

Quest'opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione-NonCommerciale-NoOpereDerivate 2.5 Italy. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/publicdomain/> o spedisci una lettera a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.



## Seneca tragico: *Fas e Nefas*.

Le tragedie di Seneca sono nove (*Hercules Furens*, *Troades*, *Phoenissae*, *Medea*, *Phaedra*, *Oedipus*, *Agamemnon*, *Thyestes*, *Hercules Oetaeus*) dal codice *Laurenziano* 37.13 (*Etrusco* = E), sono le sole tragedie del teatro latino a noi pervenute in forma non frammentaria, tutte di soggetto mitologico greco (*cothurnatae*). Molto poco sappiamo su di esse, sulle circostanze e sulle date della loro composizione. In età giulio-claudia e nella prima età flavia l'*élite* intellettuale senatoria sembra ricorrere al teatro tragico come alla forma letteraria più idonea ad esprimere la sua propria opposizione al regime (nella tragedia latina era sempre stata forte l'ispirazione repubblicana e l'esecrazione della tirannide). Le varie vicende tragiche si configurano come conflitti di forze contrastanti (soprattutto all'interno dell'animo umano), come opposizione fra *mens bona* e *furor*, fra ragione e passione. I legami tra la produzione teatrale e quella filosofica di Seneca hanno fatto ritenere ad alcuni studiosi che il teatro senecano non sia che un'illustrazione, sotto forma di *exempla* forniti dal mito, della dottrina stoica<sup>1</sup>, aspetto che chiaramente, se pur presente, non va assolutizzato.

In età romana il mito divenne struttura neutra, adatto ad un'utilizzazione simbolica che portasse sulla scena, in modo facilmente comprensibile al pubblico, la rappresentazione di valori e disvalori: la funzione simbolica del mito era comunque già presente nella tragedia greca, ma la sua importanza si cresce ora più quanto più scema quella religiosa; tuttavia soltanto nella tragedia romana se ne consuma la scissione completa<sup>2</sup>.

### ❖ **Tragedia: μῦθος ο λόγος?**

<sup>1</sup> Cfr. G. B. CONTE, *Letteratura Latina*, Firenze, 2001<sup>7</sup>, p. 352

<sup>2</sup> Cfr. G. PICONE, *La Fabula e il regno: studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo, 1996

Giancarlo Mazzoli notava che «Seneca disapprova una poesia che non contenga λόγος (il *verum* filosofico), che sia semplice μῦθος (*fabula*) e semplice eufonia (*aurium oblectamentum*)»<sup>3</sup>. Nella tragedia senecana, il λόγος, principio razionale cui la dottrina stoica affida il governo del mondo e cui l'uomo deve tendere, si rivela incapace di frenare le passioni e arginare il dilagare del male. Il mondo intero, concepito stoicamente come unità fisica e morale, e per questo compartecipe (*simpatetico*) della battaglia che si combatte nell'animo umano, viene sconvolto dalla lotta tra bene e male. Questo conflitto è legato particolarmente alla figura del tiranno sanguinario e bramoso di potere che dà luogo a frequenti spunti di dibattito etico sul tema del potere.

All'interno della disputa riguardante l'autenticità<sup>4</sup> della produzione di Seneca, particolarmente interessante ai fini di questa riflessione è l'obiezione all'unità di opere tragiche e prosastiche. Secondo alcuni studiosi l'ideale stoico che Seneca propugna come ideale di vita nella sua produzione filosofica, conducendo un'instancabile guerra contro le passioni, sarebbe in contraddizione con le compiaciute raffigurazioni di travolgenti e sfrenate passioni di cui le tragedie sono conteste. Questa osservazione nasce, secondo Giancotti, da uno "strano equivoco", per cui all'autore delle tragedie si prestano le apologie che delle passioni fanno i personaggi, anzi alcuni personaggi delle tragedie stesse. Bisognerebbe piuttosto cercare di cogliere il significato profondo della tragedia nella sua totalità (e non fermarsi all'analisi del singolo personaggio) e verificare se in Seneca non vi sia uno stretto legame tra lirica e filosofia al punto che l'una serve a illuminare meglio e a esemplificare l'altra. Conviene a questo proposito rammentare l'aneddoto riferito da Seneca nel § 15 della 115<sup>a</sup> *Epistola a Lucilio* dove si racconta come, al sentire pronunciare certi versi di Euripide in lode del danaro, tutti gli spettatori si levassero d'un sol impeto, a scacciare l'attore e a biasimare una composizione così immorale, quando sorse in mezzo a loro Euripide in persona chiedendo che aspettassero e vedessero «quale fine facesse il personaggio che ammirava l'oro». Questo dimostra come le tragedie in linea di massima si conformino alle idee estetiche di Seneca: il carattere più notevole delle tragedie è il moralismo o un didascalismo precipuamente moralistico. Questo aspetto è spesso esplicitato e si rende più palese nel testo tragico attraverso delle *sententiae* di carattere squisitamente moralistico. Ma bisogna anche ricordare come spesso in Seneca l'insegnamento etico passi attraverso l'«incarnazione» in determinati personaggi di virtù e, in misura maggiore, di vizi.

Nel leggere la produzione tragica di Seneca ci si accorgerà ben presto come egli leggesse le tragedie greche, convertendo i personaggi in esempi (*exempla* o *παραδείγματα*). E l'autore stesso ci rammenta in *Epist.* 33,2 che di massime stoiche sono pieni, al pari delle *historiae*, i *carmina* dei

---

<sup>3</sup> Cfr. G. MAZZOLI, *Seneca e la poesia*, Milano, 1970, p. 74

<sup>4</sup> Cfr. F. GIANCOTTI, *Saggio sulle tragedie di Seneca*, Roma, 1953, p. 7, in cui l'autore afferma: "Un problema d'autenticità è sempre un problema d'unità"

poeti e che i filosofi possono utilmente servirsi dei versi per imprimere più efficacemente i loro precetti in *animum imperitorum* (*Epist.* 108,9) fino ad esclamare *quam multi poetae dicunt quae philosophis aut dicta sunt aut dicenda* (*Epist.* 8,8). In *Epist.* 6,5 ancora il filosofo ci ricorda che *longum iter est per praecepta, brevis per exempla*. Se la possibilità di una poesia degna di questo nome risiede per Seneca nella sua subordinazione al λόγος e nella sua capacità di farsi portatrice di un messaggio morale, è inevitabile supporre che tali requisiti egli dovesse richiedere alla sua tragedia. Compito dello spettatore è quindi quello di trovare nella tragedia il significato morale tacitamente rappresentato. La concezione del mondo di Seneca è immanente in ciascuna tragedia senza svilupparsi e determinarsi particolarmente da una tragedia all'altra: le differenze tra tragedia e tragedia consistono in una maggiore o minore esplicitazione, articolazione ed organizzazione degli elementi da cui scaturisce il dramma, non in un divario della loro qualità o profondità. Nel *corpus* tragico vi è un *leitmotiv* ricorrente, espressione più chiara della *Weltanschauung* senecana, che meglio si coglie nel *Thyestes* (vv. 336-403, III Atto e particolarmente in vv. 391-403: *Stet quicumque volet potens/ aulae culmine lubrico:/ me dulcis saturet quies;/ obscuro positus loco/ leni perfruar otio,/ nullis nota Quiritibus/ aetas per tacitum fluat./ sic cum transierint mei/ nullo cum strepito dies,/ plebeius moriar senex./ illi mors gravis incubat/ qui, notus nimis omnibus,/ ignotus moritur sibi.*) Qui il Coro proclama quale sia la vera regalità: «Quale furore v'incalza a versar sangue in veci alterne e a competere con scelleratezze per lo scettro? O voi che bramate le roccheforti regie, voi non sapete su che si fondi la vera regalità. Non le ricchezze, non il colore della porpora tiria, non il diadema regale cinto alla fronte, non le porte luccicanti d'oro fanno il re: re è colui che depose i timori ed i morbi dell'animo spietato [...] è la *mens bona* che detiene il regno [...] Re è chi nulla teme, re è chi nulla brama. Questo è il regno che ognuno dà a se stesso».

Qui emerge con bella evidenza il tema principale della produzione tragica di Seneca: l'antitesi *furor-mens bona*. Questi due concetti costituiscono rispettivamente il fondamentale valore e il fondamentale disvalore della concezione immanente alle tragedie di Seneca. Secondo Giancotti «la divinità è vista *sub specie bonae mentis*. Anzi, si può dire che il vero e più schiettamente sentito Dio intorno a cui s'incentra il mondo spirituale delle tragedie senecane è la *mens bona*»<sup>5</sup>.

#### ❖ Libertà di scelta e *mens bona*.

Antinomia questa da cui un'altra discende, ad essa strettamente collegata: quella tra libertà di scelta e predestinazione o fato. Entrambi questi aspetti, tra loro inconciliabili, sono operanti nelle tragedie senecane. Ma se il concetto di fato viene accettato nella sua pienezza, si recide di netto la

<sup>5</sup> cfr. F. GIANCOTTI, op. cit., p. 56

diade antinonimica *furor-mens bona* e ne confonde i termini in un che di eticamente indifferenziato; il *furor* cessa di essere eticamente condannabile e viene così a mancare anche l'aspetto pedagogico fondamentale delle tragedie di Seneca sopra ricordato. È necessario quindi cercare di riconoscere fra i due termini della insoluta contraddizione quello che nell'interiorità dello scrittore è più fecondo e sentito che sembra essere il senso dell'umana libertà e responsabilità, in contrasto con chi scorge in Seneca più forte una vena fatalistica. Di qui il predominante moralismo.

Se da una parte troviamo ancora una concezione fatalistica legata al pantheon tradizionale degli dei di epoca classica, dall'altra si affaccia una posizione religiosa che potremmo definire una sorta di indistinto deismo<sup>6</sup> che, affermando l'esistenza di un unico e sommo Dio (identificabile probabilmente nel *λόγος* stoico) senza definirne e materializzarne l'essenza, rispondeva all'esigenza di dissipare le superstizioni di cui era schiava la tradizionale religione politeistica e si accordava col culto della *mens bona*, con la religione della *virtus* e della *ratio*, di cui erano presupposto imprescindibile il sentimento e la fede nella libertà umana. «Il vago deismo – argomenta Giancotti – agevolava dunque il compromesso fra il bisogno, ancor vivo, d'una concezione religiosa trascendentistica e il sentimento d'una religiosità che, senza anacronismi, potremo chiamare *immanentistica e umanistica*, perché tale era di fatto, nella sua intima tendenza e nelle sue logiche conseguenze: la religiosità della *mens bona* e della *ratio*»<sup>7</sup>. Ed è proprio da questo concetto di deismo immanentistico che scaturisce la concezione per cui nel cuore dell'uomo si trovano la beatitudine e la dannazione, cioè una lotta tra bene e male che si combatte nell'anima stessa dell'uomo, ciò che più interessa Seneca. In lui il tragico e il male del mondo si sprigionano dunque dal sopravvento del *furor* sulla *mens bona*, della violazione del *fas* (la legge divina, i *sacrosancta foedera mundi* della *Medea*) al cui posto si stabilisce il *nefas*.

Ma la battaglia tra questi due estremi, l'eterna lotta tra bene e male, non si gioca nelle tragedie di Seneca solo nell'astratta interiorità dell'animo umano, invece si riflette e si trasmette, come per una sorta di "simpatia", di compartecipazione, al mondo esterno e alla natura che 'soffre' per la violazione delle sue leggi; leggi, come abbiamo detto, divine. Rimandando ad un'annotazione finale per un'illustrazione particolareggiata di questo aspetto, si cita qui l'esempio dell'*Agamemnon* in cui si ritrovano nel prologo due degli elementi tipici di questa rispondenza tra azione dell'uomo e partecipazione della Natura: il tema dell'«Ade sulla terra», nei versi iniziali, e quello dello

---

<sup>6</sup> cfr. vv. 471-489 del *Thyestes* in cui si nomina un non ben definito Dio e v. 607 della stessa tragedia in cui il Coro designa una divinità come «reggitore del mare e della terra», in un modo, cioè, che non sembra corrispondere agli attributi di nessuna divinità del politeismo tradizionale con la sua tripartizione dei regni del cielo, del mare e della terra fra tre distinti numi; cfr. anche *Phaedra* al v. 630 in cui Ippolito, riferendosi all'attesa che Teseo ritorni dagli Inferi, dice: «Finché il Dio terrà sospesi nel dubbio i nostri desiderii»; vv. 131 e ss. dell'*Hercules Oetaeus*, in cui le donne ecalie, lamentando la rovina della loro città distrutta da Ercole, dicono che «prima che Dio abbia fatto trascorrere pochi secoli, si cercherà perfino quale sia stato il luogo della patria».

<sup>7</sup> cfr. F. GIANCOTTI, *ibid.*

sconvolgimento delle leggi naturali (v. 34 *versa natura est retro*), connesso dalla *Thyestis umbra* col ricordo del proprio *nefas*. Tieste enuncia la trama della *fabula*, introducendo il dramma che si consumerà sulla scena pochi istanti più tardi: un uxoricidio, inserito in una circolarità di crimini famigliari, ultima espressione di un sovvertimento delle leggi naturali. È il Coro a sviluppare l'ideale antieroico della "oraziana" *secura quies* (cfr. vv. 380 ss. del *Thyestes*: «[...] è la *mens bona* che detiene il regno [...] Re è chi nulla teme, re è chi nulla brama. Questo è il regno che ognuno dà a se stesso»). Il *regnum* non conosce la pace, gli *iura*, il  *pudor*, la *coniugii sacrata fides*, ma solo la guerra e la discordia e l'incertezza della Fortuna che "rovescia" la loro sorte ("*praecipites regnum casus/ Fortuna rotat*", vv. 71-72 *Agamemnon*). Interessante è all'interno del dramma l'ossessionante sottolineatura del tema dell'inganno: *furto* (v. 624), *simulata dona* (v. 625), *fatale munus* (v. 627), *fraude sua* (v. 632), *subdolo* (v. 635). È l'inganno (e quindi la violazione della fiducia, della legge naturale, del *fas*), non la guerra e le armi (v. 613), che ha determinato la fine di Troia; come è l'inganno che segnerà la fine del vincitore e la rovina della sua famiglia.

#### ❖ *Fas e Nefas.*

Ma volendo ora affrontare il concetto di *fas* si osserva che molto spesso nella letteratura latina questo termine compare accanto a *fides* e *foedus*<sup>8</sup>. Il *foedus*, nel suo aspetto per così dire laico, crea un vincolo giuridico (*ius*) che comporta delle responsabilità reciproche tra gli uomini; ma esso è anche un fatto di *religio*, è cioè un rapporto protetto dagli dèi, che pone delle responsabilità nei confronti di essi. La violazione del *foedus* viene considerata sì come violazione della *fides*, ma anche della *religio* del popolo romano, cioè di quel rapporto di "*do ut des*" che lega il *Populus Romanus* e gli dèi che gli concedono l'*imperium*. È il concetto di *pax deorum*: la *pax deorum* e i *pignora imperii* (gli oggetti sacri, quali lo scudo dei Sali caduto dal cielo e la quadriga prelevata come bottino di guerra a Veio) sono gli elementi fondanti dell'*aeternitas imperii*, che fu cardine dell'ideologia politica romana di età augustea<sup>9</sup>. L'azione politica romana (e il pensiero ad essa collegato) non fu mai disgiunta dal timore religioso che l'ira degli dèi, provocata da qualche colpa, singola o collettiva, potesse privare Roma del favore necessario per la sussistenza del suo *imperium*. La manifestazione politica più rilevante di questa *Weltanschauung* fu senza dubbio la dura polemica condotta dalla parte più conservatrice del senato contro alcuni grandi capi plebei (C. Flaminio Nepote, M. Claudio Marcello) a cavallo della II guerra punica: tale polemica collegava le disastrose

<sup>8</sup> Cfr. anche, relativamente a Seneca, *Medea* in cui si parla di "*sacrosancta foedera mundi*": è dalla violazione di questi *foedera* che deriva il *nefas*, dando così avvio all'azione tragica.

<sup>9</sup> Cfr. G. ZECCHINI, *Il pensiero politico romano*, Roma, 1997<sup>1</sup>, pp. 17 e ss.

sconfitte contro Annibale e soprattutto la morte di Flaminio al Trasimeno con la *negligentia auspicioꝝ* (cui si contrappone la *bona mens*, in grado di rispettare il *foedus* divino), l'aver cioè trascurato gli *auspicia*, agendo di conseguenza empicamente (per esempio attaccando battaglia anche se i presagi erano stati sfavorevoli). A sostegno dell'interpretazione del significato di *fas* come legge divina possiamo citare anche un passo di Livio (1,32,6) che riporta la formula della *rerum repetitio* pronunciata dal feziale (i feziali erano sacerdoti che custodivano le norme relative alla stipulazione di trattati e alleanze): *-audi Iuppiter- inquit –audite Fines [...] audiat Fas. Ego sum publicus nuntius populi romani, iuste pieque legatus venio, verbisque meis fides sit.* In questo passo ci troviamo di fronte alla personificazione di *fas*: M. Voigt vede nella personificazione del nostro termine la riprova del fatto che esso significhi *lex divina*, ovvero 'forza divina da invocare'. In questa direzione sembrerebbe spingere anche un altro passo dell'orazione *De haruspicum responso* (16,34) di Cicerone, dove, citando una parte del responso degli aruspici, scrive: *oratores contra ius fasque interfectos.*

Tornando a Seneca, più volte nelle sue tragedie compaiono i termini *fas* e *nefas*. Alcuni casi sono particolarmente interessanti:

«[...] *impia stuprum in domo  
levissimum sit fratris, et fas et fides  
iusque omne pereat [...]*» (*Thy.* 46-48)

«[...] *post tot sceler, fratris dolos  
fasque omne ruptum, questibus vanis agis,  
iratus Atreus? [...]*» (*Thy.* 179-181)

Da questi passi si capisce che qualcosa è stato infranto da Tieste con la sua condotta nei confronti di Atreo: ciò non può essere che l'impegno individuale, sacro e morale nascente dal rapporto che la natura ha posto tra i due fratelli. Ciascuno di loro, per la sua malvagia natura, può rompere il *fas*. Tieste lo ha già infranto in sé, Atreo è sul punto di infrangerlo.

Alla stregua di *fas* anche il concetto di *nefas* è legato allo stesso ambito e costituisce la sua esatta negazione: la parola *nefas* designa delle azioni illecite in quanto compiute contro istituti o persone tutelate dagli dèi o contro oggetti consacrati ad essi, e può essere interpretata effettivamente come "sacrilegio", cioè «infrazione compiuta contro persone o cose sacre agli dèi»<sup>10</sup>. Un interessante caso in cui *nefas* è impiegato da Seneca in riferimento alla violazione della *pietas* verso i familiari tutti si trova in *Thy.* 28-29:

«*rabies parentum duret et longum nefas  
eat in nepotes; nec vacet [...]*».

<sup>10</sup> cfr. P. CIPRIANO, *Fas e Nefas*, Roma, 1978, (Biblioteca di ricerche linguistiche e filologiche, 7), pp. 83 ss.

La Furia parla a Tantalò ed augura alla stirpe di essere empia. Ma vi può essere anche una violazione della *pietas* verso la patria:

«*hac transierit civile nefas!*» (*Oed.* 748)

Una guerra civile è una guerra tra fratelli, e come tale altro non può essere che un'empietà, quindi un *nefas*.

Qui di seguito si trovano alcuni altri esempi significativi. Nella *Fedra*, Teseo, quando viene a sapere dalla moglie che Ippolito ha tentato di sedurla, così esclama:

«*ferae quoque ipsae Veneris evitant nefas  
generisque leges inscius servat pudor*» (913-914)

Più volte in Seneca *nefas* viene impiegato a designare l'incesto tra Edipo e la madre Giocasta. Così Edipo, che vorrebbe divenire sordo affinché le sue orecchie non gli facessero più udire il nome di padre e figlio, dice alla figlia Antigone:

«*[...] inhaeret ac recrudescit nefas*» (*Phoen.* 231)

Da questi pochi esempi non è forse troppo azzardato tentare una generalizzazione che ci permetta di concludere che *fas* è 'ciò che è secondo la legge naturale' e *nefas* 'ciò che è contro la legge naturale'. Questa affermazione in ambito stoico, e il pensiero romano è tale *ab origine*, ha come logica conseguenza che ciò che è contro natura inevitabilmente è anche contro la legge divina, contro il *λόγος*, che tale legge ha stabilito.

#### ❖ **Il *Thyestes*: un caso esemplare...**

Il *Thyestes* è forse la tragedia di Seneca che meglio stigmatizza ed esalta gli aspetti suesposti. Gli allettamenti del *regnum* e gli effetti devastanti che esso produce nella psiche dell'uomo sono appunto il nucleo tematico della nostra tragedia. Nella rivisitazione che ne fa Seneca il mito, utilizzato dai tragici latini in funzione di una polemica antitirannica, è sottoposto ad una lettura che porta al centro del testo l'"inganno". Il *regnum* appare come inganno esso stesso, ed è fonte di menzogne e di delitti, cui è costretto chi vuole detenere il potere. L'inganno è il centro organizzativo della *fabula*, che finisce con il coincidere con l'ideazione, la preparazione e la realizzazione del *dolus*.

Nel Prologo l'ombra di Tantalò compare sulla scena, dinanzi al palazzo regale dei Pelopidi, in preda ad una viva eccitazione, evocato dagli Inferi perché ispiri nei suoi discendenti il suo stesso

*furor*. La scena si svolge sullo sfondo di una Micene connessa inestricabilmente all'Ade, «la distanza tra il regno dei morti e quello dei viventi è annullata»<sup>11</sup>. Il mondo degli Inferi, grazie all'ombra di Tantalò fa la sua apparizione sulla terra.

Accanto al tema dell'Ade sulla terra bisogna ancora notare alcuni altri elementi: in primo luogo il concetto di *genus*. C'è un legame (che pone il problema sopra trattato della 'predestinazione' e della libertà di scelta) tra l'eroe e il suo *genus*, una sorta di rapporto emulativo cui i discendenti fanno fatica a sottrarsi. Certo, abbiamo detto, nell'ottica di Seneca questo aspetto risulta in definitiva avere secondaria importanza rispetto alla libera scelta di chi commette un'azione nefanda, pena il venire meno dell'aspetto moralistico e pedagogico dell'opera.

Poi vi è la tematica del *nefas*: «il *nefas*, che non è da intendere come sinonimo di *scelus*, ma è propriamente la negazione del *fas*, e quindi della legge divina di cui i *iura naturae* sono espressione, è infatti visto come prodotto dal *caecus furor* (v. 27), che pervade gli esponenti della stirpe, e caratterizzato dal suo permanere attraverso le generazioni (*rabies parentum duret et longum nefas/ eat in nepotes*, vv. 28 ss.). [...] il *nefas* è anche un'instaurazione di una norma nuova, infera, che comporta la sistematica violazione delle antiche leggi di sangue e la profanazione del sacro. [...] La solidarietà tra *furor*, *genus*, *nefas*, produce effetti che si dispongono lungo un asse diacronico, che ha in Tantalò il punto di partenza e nella dinastia dei Pelopidi la struttura portante»<sup>12</sup>.

Terzo punto cui si è già in parte accennato è quello del *furor* che non deve essere visto come generico moto passionale dell'animo, ma rifiuto protervo di accettare i vincoli imposti dagli *iura naturae*, che porta necessariamente alla rottura del *fas*. Esso è *caecus* in duplice senso, perché frutto di accecamento delle capacità razionali dell'uomo e perché lo rivolge contro i rapporti consanguinei<sup>13</sup>. Il motivo del *furor* costituisce la variante senecana di un tema fondamentale nella tragedia greca, quello della λύσσα che penetra l'eroe e lo spinge, preda di ἄτη, ad atti criminosi di ὕβρις. «Poiché il *furor* origina il *nefas* familiare, che nella interpretazione di Seneca è il corrispettivo del μίσημα e dell'Erinni della stirpe, che si impossessa del personaggio mitico sotto forma di δαίμων, nel *Thyestes*, la macchia inespiable che si trasmette di padre in figlio non può che coincidere con colui che per primo ha commesso la colpa, Tantalò quindi»<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> Cfr. G. PICONE, op. cit.

<sup>12</sup> Cfr. G. PICONE, op. cit., pp. 19 ss.

<sup>13</sup> È il caso di Atreo che fa strage dei nipoti sull'altare, di Edipo che uccide il padre e maledice i figli, di Fedra e di Teseo che determinano in modi differenti la morte di Ippolito, di Ercole che stermina la sua famiglia (con l'unica eccezione del vecchio Anfitrione), di Clitemnestra che sacrifica la vita dello sposo più per il timore che venga scoperto l'adulterio che per desiderio di vendetta, di Deianira che provoca involontariamente la morte del marito, di Medea che immola i figli all'odio per Giasone.

<sup>14</sup> Cfr. G. PICONE, ibid.



Si è accennato al fatto che Tantalò fosse stato evocato dagli Inferi per ispirare nei suoi discendenti il suo stesso *furor*. Allorché il “dannato” ha compiuto la sua opera e la Furia gli permette di allontanarsi, vengono illustrate le conseguenze che la sua presenza ha determinato sulla terra: l’acqua si ritira nel suolo, i frutti fuggono dai rami, gli abitanti di Argo temono nuovamente l’antica sete, il Sole è in dubbio sull’opportunità di proseguire il cammino consueto (vv. 105-121): *versa natura est retro* (v. 34)”.

Il dato di maggior interesse che è possibile riscontrare nella scena iniziale del *Thyestes* è fornito dalla constatazione che l’organizzazione della struttura attorno al principio del rovesciamento è la traduzione sul piano formale del concetto-cardine di tutto il passo, il *nefas* come sovvertimento dell’ordine naturale. E qui per la prima volta *nefas* e *regnum* presentano un inquietante punto di contatto.

#### ○ *Furor e Regnum*

Seneca, lo si è visto, rifiuta una poesia che sia semplice μῦθος, che non contenga anche il λόγος: egli però non si limita alla semplice trasfigurazione simbolica del mito, carico di una valenza ‘universale’ e quindi valida per ogni luogo e tempo, ma attualizza, sebbene in modo velato, la critica al *tyrannus* collegando i due concetti di *furor* e *regnum*. Questi appaiono uniti in un rapporto talmente indissolubile da sembrare le due facce di una stessa medaglia.

«*Nefas* e *regnum* rivelano un’intima solidarietà che si estrinseca in un paradosso che può essere così espresso: il potere, ordine costituito, è in realtà sovvertimento dell’ordine naturale. Come tale, esso trova nel *nefas* il fondamento su cui si basa»<sup>15</sup>.

#### ○ L’*obscura quies* come ideale

Il secondo canto corale del *Thyestes* (vv. 336-403), che sviluppa il tema della libertà interiore, è tra i più celebri del *corpus* tragico senecano. L’esaltazione dell’ἀντάρκεια (v. 348 ss.: *rex est qui posuit metus/ et diri mala pectoris,/ quem non ambitio impotens/ et numquam stabilis favor/ vulgi praecipitis movet,/...*) si accompagna all’opzione per la vita «mediocre» (*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 ss.); l’*otium* come condizione privilegiata in cui l’intellettuale può cercare al di fuori dello stato i veri valori della vita diventa in Seneca una necessità ineludibile e si identifica con l’*obscura quies*. Il possesso della *mens bona* che assicura all’uomo la vera regalità (v. 380), consistente nel dominio di sé, al di fuori di ogni condizionamento esteriore, è in tal modo subordinato alla evasione dal mondo del potere.

### ❖ Conclusione (attualità di Seneca)

---

<sup>15</sup> Cfr. G. PICONE, *ibid.*

L'insoddisfazione che pervade Atreo lungo tutto il corso della tragedia e che lo costringe continuamente a cercare di superare i suoi predecessori e di superarsi (la vendetta viene infatti concepita come una gara: *scelera non ulcisceris/ nisi vincis. Et quid esse tam saevum potest/ quod superet illum?*, vv. 195b ss.) è, in ultima analisi, desiderio di assoluto. La follia che lo anima ha la sua radice nel rifiuto di accettare i limiti che sono propri della natura umana: è questa la molla che lo spinge a sconvolgere i *iura naturae*.

Per concludere con una considerazione personale, merita sottolineare l'attualità del pensiero tragico di Seneca: in un mondo la cui moralità è ridotta all'affermazione di un cieco egocentrismo le cui conseguenze pratiche sono guerre, clonazione, aborto, eutanasia, manipolazione genetica si avvera nel modo più dirompente e violento la manifestazione del *tyrannus*. Si tratta pur sempre dell'eterno sottile inganno, quell'*eritis sicut dii*, che la Chiesa dice essere il "peccato originale". Seneca, che non ha conosciuto l'annuncio cristiano, considera la realtà con uno sguardo cinicamente rassegnato, certo intimamente stoico, e consapevole dell'impossibilità per l'uomo di sottrarsi a questa logica del *nefas*. Soltanto l'assiologia cristiana è in grado di ristabilire un'intima misteriosa armonia, un'alleanza, altrimenti irrimediabilmente perduta e con essa la possibilità di rispettare il *fas*. In quest'ottica tutta la produzione tragica di Seneca si trasfigura, e alla luce della rivelazione cristiana si illumina di nuova luce e diventa per l'uomo un invito a non cedere alla disperazione derivante dall'assurdità di un'esistenza vissuta necessariamente come distacco dalla realtà, e ad aprirsi alla verità, al λόγος, alla *bona mens*, che consistono appunto nel rispetto del *fas*. Una soltanto è la strada della Salvezza per l'uomo di ogni tempo, su questa bisogna confidare. Platone lo aveva già capito: «δεῖν, ὦ Σώκρατες, περὶ τῶν τοιούτων ἴσως ὥσπερ καὶ σοὶ τὸ μὲν σαφές εἰδέναι ἐν τῷ νῦν βίῳ ἢ ἀδύνατον εἶναι ἢ πανχάληπόν τι, τὸ μὲντοι αὖ τὰ λεγόμενα περὶ αὐτῶν μὴ οὐχὶ παντὶ τρόπῳ ἐλέγχειν καὶ μὴ προαφίστασθαι πρὶν ἂν πανταχῆ σκοπῶν ἀπέιπη τις, πάνυ μαλθακοῦ εἶναι ἀνδρός· δεῖν γὰρ περὶ αὐτὰ ἐν γέ τι τούτων διαπράξασθαι, ἢ μαθεῖν ὅπῃ ἔχει ἢ εὐρεῖν ἢ, εἰ ταῦτα ἀδύνατον, τὸν γοῦν βέλτιστον τῶν ἀνθρωπίνων λόγων λαβόντα καὶ δυσεξελεγκτότατον, ἐπὶ τούτου ὀχοῦμενον ὥσπερ ἐπὶ σχεδίας κινδυνεύοντα διαπλευσαι τὸν βίον, εἰ μὴ τις δύναιτο ἀσφαλέστερον καὶ ἀκινδυνότερον ἐπὶ βεβαιότερου ὀχήματος [ἢ] λόγου θείου τινός, διαπορευθῆναι»<sup>16</sup>(PLATONE, *Fedone*, 85 c-d).

---

<sup>16</sup> Trad. «Infatti, trattandosi di questi argomenti, non è possibile se non fare una di queste cose: o apprendere da altri come stiano le cose, oppure scoprirlo da se stessi; ovvero, se ciò è impossibile, accettare tra i ragionamenti umani, quello migliore e meno facile da confutare, e su quello, come su una zattera, affrontare il rischio della traversata del mare della vita: a meno che non si possa fare il viaggio in modo più sicuro e con minor rischio su più solida nave, cioè affidandosi a una rivelazione divina» (da PLATONE, *Fedone*, a cura di G. REALE, Milano, 2000)

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- i. G. ARICÒ, *Scienza, cultura, morale in Seneca. Atti del convegno di Monte Sant'Angelo (27-30 settembre 1999)*, a cura di P. Fedeli, Bari, 2001
- ii. P. CIPRIANO, *Fas e Nefas*, Roma, 1978, (Biblioteca di ricerche linguistiche e filologiche, 7)
- iii. G. B. CONTE, *Letteratura Latina*, Firenze, 2001<sup>7</sup>, pp. 350-353
- iv. F. GIANCOTTI, *Saggio sulle tragedie di Seneca*, Roma, 1953
- v. G. PICONE, *La Fabula e il Regno: studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo, 1996
- vi. G. ZECCHINI, *Il pensiero politico romano: dall'età arcaica alla tarda antichità*, Roma, 1997<sup>1</sup>

Per le tragedie senecane in lingua originale e le relative traduzioni sono state utilizzate le seguenti edizioni:

- i. SENECA LUCIO ANNEO, *Agamennone*, trad. a cura di G. PADUANO, BUR, Milano, 2001<sup>3</sup>
- ii. SENECA LUCIO ANNEO, *Edipo*, trad. a cura di G. PADUANO, BUR, Milano, 2001<sup>4</sup>
- iii. SENECA LUCIO ANNEO, *Medea*, trad a cura di A. TRAINA, BUR, Milano, 2001<sup>11</sup>
- iv. SENECA LUCIO ANNEO, *Tieste*, trad a cura di F. NENCI, BUR, Milano, 2002