

Renato Oniga

Presentazione di

L. Marano – S. Conte *L'onore di Roma- Agrippina latens*

Seconda parte

Invece, il romanzo vero e proprio funziona perfettamente, e devo dire altrettanto francamente che mi è piaciuto molto, naturalmente come lettore, e non come storico o filologo: del resto, mi sembra che di solito si leggano i romanzi non tanto per imparare la storia, ma per vivere delle avventure, per immergersi liberamente nel mondo della fantasia, e nello stesso tempo per riflettere su realtà umane, che sono vere e profonde, anche se non corrispondono alla realtà storica. Personalmente, non ho mai pensato che i *Promessi sposi* sarebbero un romanzo migliore, se il manoscritto seicentesco di cui parla Manzoni fosse esistito davvero: anzi, sarei incline a pensare il contrario.

Nel complesso, dunque, vorrei osservare che il romanzo si fa apprezzare non tanto perché rivelerebbe chissà quale grande scoperta storiografica, ma appunto perché è un buon romanzo: ben ideato e ben scritto, con un vivace ritmo narrativo, scandito da capitoli brevi e frasi spesso anch'esse brevi e concise, con uno stile direi a tratti senecano o anche tacitano. Certamente, l'uso della numerazione dei capitoli con la doppia cifra mi è sembrata però un po' pesante, più da articolo che da libro, così come la cronologia che si ripete identica di capitolo in capitolo, quando sarebbe bastato indicare solo i cambiamenti cronologici che danno origine ai *flashback*. Non ho capito, poi, perché la genesi della congiura dei Pisoni sia retrodatata al settembre del 60 (p. 122), quando invece in Tacito (*Annales* 15, 48-71) essa è concepita nel 65. Similmente, l'ultimo capitolo, datato all'ottobre del 60, si parla già della morte di Nerone, avvenuta nel 68.

Certamente, confrontarsi con un modello di stile insuperabile come Tacito, è un compito arduo per qualunque scrittore. Ad esempio, a proposito del naufragio causato dal sabotaggio alla nave di Agrippina, il capitolo 14,5 degli *Annales* di Tacito si apre con un tocco stupendo, di grande suggestione poetica e nello stesso tempo di atroce ironia nei confronti della macchinazione neroniana:

“Era una notte splendente di stelle e tranquilla per calma di mare: sembrava concessa dagli dèi per rendere manifesto il delitto”.

Al confronto, a p. 11 del romanzo di Marano e Conte, molto va perduto:

“La notte era buia, il mare nervoso. Preso il largo, le onde si fecero minacciose”.

Senza dubbio, il naufragio in un mare di calma piatta è qualcosa di assai più surreale, ma proprio questo è Tacito scrittore. Similmente, il messaggio di Nerone al Senato, riassunto da Tacito in *Annales* 14, 11, prevede una serie precisa di capi d'accusa politicamente rilevanti, come la pretesa di ottenere il giuramento di fedeltà dai pretoriani. Inoltre, la sequenza dei fatti relativa all'ultima notte di Agrippina risulta maldestramente invertita, per mettere in luce l'ipocrisia

dell'imperatore. Questa lettera imperiale diventa nel romanzo una tirata puramente retorica contro Agrippina, che mette fin troppo alla berlina la maldestra scrittura neroniana, che si apre con l'indirizzo ai *patres conscripti*, al plurale, ma si chiude con il saluto *vale*, al singolare.

Nel complesso, comunque, il romanzo riesce a reggere il confronto con un modello così alto come quello tacitano, e si fa apprezzare per la precisione dell'ambientazione storica, un compito particolarmente difficile, dal momento che sono ancora troppe le cose che ignoriamo a proposito della vita quotidiana nell'antichità.

Particolarmente felice mi è sembrata poi l'idea di introdurre nella vicenda, che ha come protagonista la nobile Agrippina e altri personaggi di spicco degli *Annales* di Tacito, una serie di figure minori, di umile estrazione, come il cuoco Marus (p. 6) o le ancelle Flann e Lasar (p. 45). L'introduzione di personaggi di questo tipo è già un espediente tacitano, il quale com'è noto imposta il racconto della fine di Agrippina come una vera e propria sceneggiatura tragica, che assume però inevitabilmente il carattere di ciò che nel teatro latino veniva chiamato "tragicommedia". Il termine latino, ovviamente, non deve essere confuso con lo stesso termine che viene impiegato nel teatro moderno. Come ci dice Plauto, nel prologo dell'*Anfitrione* (vv. 50-63), in cui per la prima volta fa la sua apparizione la parola latina *tragicommedia*, il centro semantico del termine non denota la commistione di riso e pianto, ma la compresenza di personaggi nobili e umili. Come dice lo stesso Plauto, un'opera in cui compaiono assieme sulla scena, da un lato re e dèi, e dall'altro umili servitori, non può essere una tragedia, ma diviene necessariamente una tragicommedia. Il grammatico Diomede riprenderà poi il concetto, parlando in proposito di *humiles personae* (GLK I, 488), in contrapposizione agli eroi della tragedia. Qualcosa di simile si trova anche nel teatro di Shakespeare, ad esempio nel personaggio di Falstaff, il cui modello è appunto il Pirgopolinice del *Miles gloriosus* di Plauto.

Naturalmente, l'introduzione di questi personaggi "bassi", nel romanzo di Marano e Conte, non ha uno scopo comico, ma coglie con estrema precisione uno dei valori essenziali che la commedia latina ha trasmesso alla cultura universale. Si tratta precisamente della scoperta dell'umanesimo.

Com'è noto, il merito decisivo per la formazione dell'idea di *humanitas* va riconosciuto a Terenzio, nelle cui commedie, alle beffe plautine, si sostituiscono vicende familiari basate sul contrasto dei sentimenti, e in primo luogo sul problema dell'incomunicabilità tra le persone. Soprattutto, in Terenzio troviamo quella che è universalmente considerata la migliore sintesi del concetto di *humanitas*, cioè la celebre massima dell'*Heautontimorumenos*:

Homo sum: humani nihil a me alienum puto (Ter. *Heaut.* 77).

In tal modo, l'uomo rivendica il diritto-dovere di interessarsi ai problemi degli altri uomini, con un atteggiamento di solidarietà e condivisione. La formulazione così perfetta della dignità di ogni uomo è davvero uno dei punti più alti toccati dal teatro latino arcaico.

A me sembra che questo carattere di *humanitas* terenziana pervada l'intero romanzo di Marano e Conte, in cui si trovano pagine piene di vivissima umanità. Per questo motivo, il romanzo, pur possedendo senza dubbio alcuni caratteri tipici della narrativa postmoderna, come la finzione metastorica, non corre mai il rischio di divenire uno sterile gioco intellettuale di smontaggio e riassetto di materiali tradizionali, nella prospettiva dell'indifferenza o della distruzione dei valori, un atteggiamento che caratterizza ad esempio un autore come Umberto Eco.

Al contrario, ponendosi decisamente in antitesi rispetto al conformismo antiumanistico del mondo postmoderno, il romanzo risulta alla fine estremamente coinvolgente sul piano dei sentimenti più autenticamente umani, sia della protagonista Agrippina, sia degli altri personaggi, nobili e umili, che gravitano intorno a lei. La lettura ci porta alla riscoperta di valori poetici e spirituali positivi, sia in Agrippina sia negli altri personaggi minori, ci fa vivere l'autenticità dei sentimenti eterni dell'amicizia e dell'amore.

Inoltre, la lettura del romanzo ci fa vivere con grande nitidezza la straordinaria esperienza di un viaggio avventuroso, lungo le strade dell'impero romano, fermandoci nelle tante *mansiones* lungo la strada e incontrando le popolazioni più svariate. Soprattutto, in un continuo riecheggiamento di brani della *Germania* e dell'*Agricola* di Tacito, rispettivamente per la descrizione della Germania e della Britannia, il romanzo ci fa riflettere sull'incontro e il dialogo profondo tra culture diverse, come quella latina e quella germanica, destinate a fondersi nella nuova comune civiltà europea medioevale e moderna.

In conclusione, mi sembra di poter affermare, che il romanzo qui presentato costituisce senza dubbio uno tra i migliori esempi di come sia ancora possibile, per il romanzo postmoderno, confrontarsi in modo costruttivo con i classici, con un atteggiamento serio e coinvolgente, cogliendo alcune verità poetiche e umane profonde, e proponendo soluzioni originali a problematiche antiche. Reagendo giustamente contro il dogma che impone agli scrittori contemporanei nei confronti dei classici il distacco intellettuale o il rovesciamento parodico, questo romanzo colto e raffinato ci dimostra come ancor oggi sia possibile davvero amare le letterature antiche, riconoscendo in esse un valore ancora attuale per l'uomo contemporaneo.