

PAN

Rivista di Filologia Latina

11 n.s. (2022)

PAN. Rivista di Filologia Latina
11 n.s. (2022)

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

Comitato di redazione

Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

Editore

Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo
tel. 091 7099510
casaeditrice@gipesrl.net - www.gipesrl.net

© 2022 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso
www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

I *DICTA* DI NERONE NEL *DE VITA CAESARUM* DI SVETONIO¹

1. PREMESSA

*Parricida matris et uxoris, auriga et bistrio et incendiarius*². Sono queste le accuse scagliate dal tribuno della guardia Subrio Flavo contro Nerone, prima che questi lo condannasse a morte per aver aderito alla congiura pisoniana. Tacito, nelle accuse di Subrio Flavo, sembrerebbe costruire una climax ascendente al cui apice pone *incendiarius*, equiparando le accuse di matricida e uxoricida a quelle di auriga ed istrione. Al contrario, a leggere i *dicta* attribuiti da Svetonio a Nerone mi sembra che il biografo ponga la sua attenzione proprio sulla *facies* istrionica del *princeps*, quasi a significare che l'essere auriga ed istrione sia più grave dell'essere matricida e uxoricida.

Indubbiamente, quello tratteggiato da Svetonio è un ritratto estremamente negativo di Nerone, assimilabile a quelli di Caligola e Domiziano, anch'essi imperatori tirannici. Benché il biografo segni una netta demarcazione tra *virtutes* e *vitia* (19, 3), confacente all'impianto diegetico delle singole *Vite*, questi ultimi prendono inesorabilmente il sopravvento, al punto da oscurare le virtù mostrate nella giovinezza³. Come avviene anche in altre *Vite*, Svetonio dedica i primi capitoli alla discendenza, soffermandosi sulla *gens Domitia*, sulla *familia* degli Enobarbi e i suoi membri per mostrare come Nerone si sia allontanato dalle virtù dei suoi antenati e, viceversa, ne abbia riprodotto i vizi (*Nero* 1, 2):

Pluris e familia cognosci referre arbitror, quo facilius appareat ita degenerasse a suorum virtutibus Nero, ut tamen vitia cuiusque quasi tradita et ingenita retulerit.

¹ Il presente lavoro rappresenta l'ampliamento dell'intervento presentato nell'incontro inaugurale del Ciclo di Seminari in Lingua e Letteratura Latina TILIA I "Trends in Latin: Insights and Approaches" organizzato dalla Prof.ssa Maria Chiara Scappaticcio (Università degli Studi di Napoli 'Federico II') in collaborazione con la Scuola Superiore Meridionale. Ringrazio vivamente la Prof.ssa Scappaticcio e il Prof. De Vivo per i numerosi spunti di riflessione offertimi durante la discussione.

² Cfr. Tac. *ann.* 15, 67, 2: *interrogatus a Nerone quibus causis ad oblivionem sacramenti processisset, 'oderam te' inquit, 'nec quisquam tibi fidelior militum fuit, dum amari meruisti. Odisse coepi, postquam parricida matris et uxoris, auriga et bistrio et incendiarius extitisti'*. Tacito aggiunge di aver riferito con precisione le sue parole: *ipsa retuli verba* (*ann.* 15, 67, 3). Nell'introdurre la narrazione dell'incendio Tacito si mostra più moderato: *sequitur clades, forte an dolo principis incertum (nam utrumque auctores prodidere)* (*ann.* 15, 38, 1). Si veda R. ASH (ed.), *Tacitus: Annals Book XV*, Cambridge 2018, *ad loc.* Le parole pronunciate da Subrio Flavo sono riportate in una diversa forma anche da Cassio Dione (62, 24, 2).

³ Un procedimento analogo è adottato da Svetonio nella *Vita* di Caligola in apertura del capitolo 22, 1: *hactenus quasi de principe, reliqua ut de monstro narranda sunt.*

Dunque, fin dagli esordi Nerone è presentato come degenerare rispetto ai suoi familiari, da cui eredita i vizi piuttosto che le virtù, *vitia* che sembrano *ingenita*. È chiaro che la biografia seguirà un andamento decisamente negativo. A conferma di ciò, anche la *vox* del padre naturale di Nerone Domizio, che, a coloro che si congratulavano con lui per la nascita del figlio, rispondeva che *quicquam ex se et Agrippina nisi detestabile et malo publico nasci potuisse* (Nero 6, 1).

Obiettivo del mio lavoro è analizzare la *vox* dello stesso Nerone, soffermandomi su alcune battute, *dicta*, a lui attribuite da Svetonio⁴. La selezione che l'autore compie nell'attribuire al *princeps* alcune espressioni e nell'ometterne altre è significativa per lumeggiare aspetti della propaganda imperiale e della ricezione del personaggio di Nerone nel II d.C. come archetipo del tiranno.

2. I *dicta* IN SVETONIO

Contrariamente alle opere storiografiche, in cui si registra un uso piuttosto moderato dei *dicta*, le biografie degli imperatori, e in particolare quelle svetoniane, ridondano di motti di spirito e battute, che non solo conferiscono maggior enfasi e pathos all'esposizione, ma, per usare le parole di Laurence e Paterson, «play a key role in the authors' attempts to represent the character of their subject»⁵. La presenza dei *dicta* nel *De vita Caesarum* è rimarchevole: essi ricorrono in tutte le biografie, a partire da quella di Giulio Cesare, la cui esclamazione *iacta alea est* è divenuta proverbiale, alla stregua dell'espressione, allitterante e paratattica, *veni vidi vici*⁶. Nella *Vita* di Augusto la voce del *princeps* risuona in molteplici forme: vi sono 30 *loci* in cui Svetonio riporta la voce di Augusto⁷. La *vox* di Caligola sembra esacerbare la sua *saevitia*, che si rivela tanto nelle azioni quanto nelle parole da lui pronunciate (32, 1). Nella *Vita* di Claudio ricorrono numerosi *dicta* per esemplificare la sua *μετεωρία* e *ἀβλεψία* (39, 1), nonché la sua *neglegentia sermonis* (40). Di Galba e Otone sono riprodotti rispettivamente 4 *dicta*. Anche di Vitellio sono riportati pochi *dicta* (5), due dei quali manifestano la sua natura tirannica⁸. Benché di dimensioni ridotte, anche le biografie dei Flavi sono impreziosite da numerosi *dicta*. Nei capitoli 22 e 23, ad esempio, Vespasiano viene lodato per la sua

⁴ Così Cicerone definisce i *dicta*: *itaque nostri, cum omnia quae dixissemus dicta essent, quae facere et breviter et acute locuti essemus, ea proprio nomine appellari dicta voluerunt*. La definizione ciceroniana è riportata da Macr. *Saturn.* 2, 1, 14. Nel riferirmi ai *dicta* utilizzo il termine nell'accezione ampia di "battuta", "affermazione", "*bon mot*", ma anche "breve discorso".

⁵ R. LAURENCE, J. PATERSON, *Power and Laughter: Imperial dicta*, in *PBSR* 67, 1999, pp. 183-97, p. 186. Per l'importanza dei *dicta* si veda anche C. STAR, *The Empire of the Self. Self-Command and Political Speech in Seneca and Petronius*, Baltimore 2012, p. 139: «They served as a means both to represent his morality and to provide an impetus and justification for action. Suetonius' anecdote supports Seneca's belief that such imperial utterances, no matter how brief or apparently impromptu, could have a great effect on shaping and representing the emperor».

⁶ I due *dicta* cesariani sono riportati, rispettivamente, in Suet. *Iul.* 33, 1 e in *Iul.* 37, 2; il primo *dictum* fu originariamente pronunciato in greco «Ἀνεπρίφθω κύβος» (cfr. Athen. 13, 8), come attestano Plutarco (*Caes.* 32, 6; *Pomp.* 60, 2) e Appiano (*b.c.* 2, 5, 35); per il secondo *dictum* cfr. Sen. *Rhet. Suas.* 2, 22.

⁷ Cfr. D. WARDLE, *Suetonius. Life of Augustus*, Oxford 2014, p. 26.

⁸ Cfr. Suet. *Vit.* 10; 14.

*dicacitas*⁹. Di Tito vengono riportati 10 *dicta*. A Domiziano sono attribuiti vari *dicta*, alcuni dei quali memorabili (20, 1), che rivelano la sua perversità¹⁰. Già da una prima lettura si può notare che i *dicta* vengono impiegati per rimarcare il *vitium* di cui il biografo discetta e su cui vuole convogliare l'attenzione del lettore¹¹: ad esempio, nella *Vita* di Caligola, quando si narrano le azioni del *princeps* (capitoli 8-21), si registra la totale assenza di *dicta*, che abbondano invece nella sezione in cui è descritto il *monstrum* (dal capitolo 22 fino alla conclusione della biografia)¹². Come vedremo in dettaglio, anche nella *Vita* neroniana Svetonio fa ampio ricorso ai *dicta* per lumeggiare gli aspetti negativi di Nerone, mentre nella sezione positiva ne riporta solamente due, sulla cui spontaneità il biografo sembra nutrire dei dubbi¹³. In generale, a prescindere dal numero dei *dicta*, che varia in relazione alla lunghezza delle biografie, è significativo che essi, ad eccezione della *Vita* di Augusto (descritto positivamente), siano maggiormente presenti nelle sezioni in cui sono elencati i vizi.

La predilezione di Svetonio per i *dicta* è rivelatrice della temperie culturale in cui vive: Plutarco, nel dedicare all'imperatore Traiano una raccolta di apoftegmi di re e generali, premette: «le battute che sortiscono nel frangente di imprese, eventi o casi fortuiti offrono, come in uno specchio, la possibilità di sondare nel profondo l'animo di ognuno» (172 C)¹⁴. Anche le precedenti *Vite parallele* sono ricchissime di detti esemplari. È tuttavia ipotizzabile che Svetonio nell'indulgere a questo tipo di narrazione volesse compiacere l'imperatore Adriano, che pare apprezzasse molto i *dicta*¹⁵.

La proliferazione di *dicta* ascritti agli imperatori riflette il cambiamento politico e culturale che si ebbe con l'avvento del principato¹⁶. I *dicta* svolgono una funzione analoga a quella degli aneddoti, ben illustrata da Saller¹⁷. Benché siano entrambi difficili da accertare storicamente, tuttavia, sono significativi per la percezione storica che aleggia intorno a un determinato *princeps*¹⁸. Cimentarsi nella *Quellenforschung* dei

⁹ Alcune battute di Vespasiano sono divenute celebri, come la risposta che diede al figlio Tito: a questi, che lo criticava per aver tassato persino l'urina, fece odorare del denaro chiedendogli se fosse disgustato dall'odore, quando Tito rispose di no gli disse «*atquin e lotio estis*» (Suet. *Vesp.* 23, 3).

¹⁰ A Domiziano sono attribuiti anche tre *dicta* in greco, due dei quali sono citazioni dall'Iliade (cfr. Suet. *Dom.* 12, 3; 18, 2), a queste si aggiunge la domanda provocatoria rivolta al fratello Tito (10, 2).

¹¹ Spesso Svetonio ricorre ad una serie di *dicta* per lumeggiare un aspetto negativo dell'imperatore che sta descrivendo: in *Claud.* 40 Svetonio riporta più *dicta* per attestare la *neglegentia sermonis* del principe.

¹² Cfr. G. GUASTELLA (a cura di), *Gaio Svetonio Tranquillo. La vita di Caligola*, Roma 1992, p. 201: «dalla sezione dei "detti famosi" di Caligola – che pure ci vengono presentati in una luce totalmente negativa – si ricava l'impressione che non gli dovesse difettare l'arguzia e il senso del paradosso».

¹³ Un discorso a parte merita la *Vita* di Tiberio, in cui i *dicta* sono presenti anche nella parte in cui il biografo sembrerebbe elogiare le *virtutes* del *princeps*, che vengono però poi negate nella seconda parte, in cui Svetonio traccia un ritratto di Tiberio come simulatore e dissimulatore. Ad esempio, la *moderatio* di Tiberio, che è giudicata quasi eccessiva già nel capitolo 29, è, di fatto, annullata nel capitolo 57, quando Svetonio ne denuncia l'affettazione (*moderationis simulatio*).

¹⁴ Significativo è che nel panorama latino si ritrovi nella metà del primo secolo una raccolta di *dicta* e *facta* memorabili, *Factorum et dictorum memorabilium libri IX* di Valerio Massimo.

¹⁵ Cfr. Spaziano, *Hadrianus* 20, 8.

¹⁶ Cfr. LAURENCE, PATERSON, *Power and Laughter*, cit., pp. 183-184: «It is clear that with the coming of the Principate and the inevitable concentration of power and influence in the hands of one man, the statements, both formal and informal, of the emperor became matters of key importance to those around him».

¹⁷ Cfr. R. SALLER, *Anecdotes as Historical Evidence for the Principate*, in *G&R* 27, 1, 1980, pp. 69-83.

¹⁸ F. MILLAR, *The Emperor in the Roman World (31 BC-AD 337)*, London 1977 fa frequente riferimento ai *dicta* ufficiali degli imperatori. LAURENCE, PATERSON, *Power and Laughter*, cit., si concentrano sui "float-

dicta svetoniani è peraltro impresa titanica, considerato che Svetonio si servì di una molteplicità di fonti, la maggioranza delle quali non è a noi giunta, e che, forse, darebbe scarsi risultati; al contrario, uno studio della selezione dei *dicta* operata dall'autore parrebbe essere più proficua¹⁹. Dunque, ai fini del mio lavoro, non è tanto rilevante determinare se effettivamente Nerone abbia pronunciato quelle parole, se siano una sua invenzione, o determinare a quale fonte Svetonio abbia attinto, ma scandagliare per quale ragione egli le includa nella biografia. In mancanza di riscontri oggettivi, il confronto con le fonti, più che identificare lo scarto rispetto alla verità storica che sarà inevitabilmente sempre inaccessibile, può aiutare a lumeggiare come il ritratto che Svetonio fa di Nerone sia influenzato dal suo giudizio politico.

3. VOX NERONIS

Svetonio attribuisce a Nerone trenta *dicta*; tuttavia, soltanto due di essi figurano nella sezione sulle virtù, tutti gli altri ricorrono nella sezione dei vizi: sei a proposito della formazione/esperienza teatrale; nove in relazione alla *crudelitas*; tredici in riferimento alle ultime parole pronunciate dal principe. Alcuni *dicta* sono esposti in *oratio recta*, altri in *oratio obliqua*. Alcuni *dicta* neroniani sono riportati in greco («ἐμοῦ ζῶντος», 38, 1; «τὸ τέχνιον ἡμᾶς διαθρέψει», 40, 2; «οὐ πρέπει Νέρωνι, οὐ πρέπει – νήφειν δεῖ ἐν τοῖς τοιοῦτοις – ἄγε ἔχειρε, σεαυτόν», 49, 3; «ἴππων μ' [ε] ὠκυπόδων ἀμφὶ κτύπος οὐατα βάλλειν», 49, 3), altri pronunciati in greco tradotti in latino («*occultae musicae nullo esse respecto*», 20, 1; «*si paulum subbibisset, aliquid se suffritinniturum*», 20, 2)²⁰, altri, esposti in latino, presumibilmente vennero pronunciati originariamente in greco²¹. Come nota Townend in un importante articolo volto ad indagare le fonti di Svetonio nell'utilizzo della lingua greca, è probabile che anche la risposta inviata da Nerone, imperatore filelleno, ad Elio, liberto greco, sia stata in greco²². L'utilizzo del greco mi sembra possa essere significativo non solo per stabilire le fonti di cui si servì l'autore, ma anche per riflettere sulla costruzione letteraria del personaggio.

Nel ricostruire la *vox* neroniana, intendo dapprima considerare isolatamente i due *dicta* che si registrano nella parte iniziale dedicata alle *virtutes* di Nerone, per poi procedere alla suddivisione dei ben più numerosi *dicta* presenti nella parte centrale e finale della biografia, suddividendoli in tre categorie: quelli riferiti alla formazione e esperienza teatrale (3.1); quelli impiegati in riferimento alla *crudelitas* (3.2); infine, quelli riportati per descrivere le ultime parole di Nerone (3.3).

La prima battuta in assoluto attribuita a Nerone la si riscontra al capitolo 10, 2: invitato a firmare l'esecuzione di un condannato a morte, il giovane principe proruppe:

«*Quam vellem*» – *inquit* – «*nescire litteras!*»

ing" *dicta*. Sull'uso e significato degli aneddoti oltre a SALLER, *Anecdotes as Historical Evidence*, cit., si veda T.W. AFRICA, *Adam Smith, the Wicked Knight, and the Use of Anecdotes*, in *G&R* 42, 1, 1995, pp. 70-75.

¹⁹ Cfr. J. GASCOU, *Suetone historien*, Paris 1984, pp. 9-242.

²⁰ Quanto riportato al cap. 45, 2 non rappresenta un *dictum* vero e proprio ma una epigrafe redatta in greco contenente una "pasquinata" tradotta in latino.

²¹ Cfr. Suet. *Nero* 22, 3; 23, 3; 37, 3.

²² G.B. TOWNEND, *The Sources of Greek in Suetonius*, in *Hermes* 88, 1, 1960, pp. 98-120, pp. 108-109.

Poco dopo è riportata la risposta che Nerone diede al senato, che voleva rendergli grazie: «quando l'avrò meritato» (*cum meruero*)²³. In entrambi i casi, la *vox Neronis* è iscritta all'interno delle azioni virtuose di cui si è reso protagonista l'imperatore. Anche Tacito dà notizia del diniego di Nerone di accettare le statue in oro che gli venivano offerte e della sua risoluta opposizione alla delibera del senato di far cominciare l'anno a partire da dicembre, mese in cui era nato il principe, anziché da gennaio come era consuetudine (*ann.* 13, 10).

La prima battuta è facilmente databile in quanto la si ritrova anche in Seneca (a proposito di due condannati e con un diverso *ordo verborum*) in apertura del secondo libro del *De clementia*, quando Seneca per compiacere ed adulare il *princeps* riporta l'attenzione proprio sulla *vox non composita* di Nerone: «*vellem litteras nescirem*» (*clem.* 2, 1, 2), un'affermazione rivelatrice di un grande animo. La riluttanza espressa da Nerone nell'autorizzare l'esecuzione di due briganti ha spinto Seneca a scrivere sulla clemenza (*clem.* 2, 1, 1). Dunque è verisimile che Nerone l'abbia pronunciata poco prima della composizione del *De clementia* scritto tra il 15 dicembre del 55 e il 14 dicembre del 56; anche Svetonio la fa risalire ai primi provvedimenti emanati dal giovane imperatore²⁴.

Indubbiamente, rispetto all'affermazione senecana, in Svetonio si registra una maggiore ricercatezza retorica, ottenuta mediante il *quam* posto ad inizio del *dictum*. Quel che mi sembra rilevante è che, benché entrambe le battute siano annoverate tra i comportamenti positivi di Nerone, aleggia comunque il sospetto che tali comportamenti non siano spontanei. Svetonio asserisce che il giovane principe, desideroso di ottenere consenso, non abbia perso occasione per mostrare la propria indole virtuosa, ostentando *liberalitas*, *clementia* e *comitas* (10, 1)²⁵. Kierdorf, in riferimento alla risposta data al senato, denuncia la finta modestia di Nerone nell'accettare la lode conferitagli dal senato²⁶. Se consideriamo anche quanto Svetonio afferma in apertura del capitolo 9 (*orsus hinc a pietatis ostentatione Claudium apparatissimo funere elatum laudavit et consecravitt*) questi iniziali comportamenti esibiti da Nerone appaiono dettati dalla volontà di adempiere al modello del *princeps* virtuoso, ma saranno presto smentiti dalla natura perversa dello stesso Nerone.

3.1. FORMAZIONE/ESPERIENZA TEATRALE

Le azioni positive epitomate da Svetonio vengono presto accantonate per dare spazio alla descrizione ben più dettagliata delle scelleratezze del principe, suddivise tra *probra* “azioni vergognose” (20-25), presenti unicamente nella *Vita* neroniana, e *scelera* “misfatti” (26-38). La sezione dei *probra* è suddivisa tra attività musicale, (20-21, 2), performances teatrali (21, 2-3), attività di auriga (22, 1-3) e viaggio in Grecia

²³ Battuta che sarà ripresa da Pertinace, rivolgendosi al figlio: cfr. SHA *Pert.* 6, 10, 1: ‘*cum meruerit*’. M.T. GRIFFIN, *Seneca: A Philosopher in Politics*, Oxford 1976, p. 127 considera questa battuta neroniana come l'esemplificazione della *comitas* che definisce nel seguente modo: «*Comitas* in an Emperor is the quality which renders his relations with his subjects easy and free of arrogance and coldness».

²⁴ Simili frasi pronunciate da principi e sovrani sono raccolte in F. PRÉCHAC, *La date et la composition du De clementia (suite et fin)*, in *REL* 11, 1933, pp. 344-369, in particolare cfr. pp. 365-366.

²⁵ Suet. *Nero* 10, 1: *atque ut certiozem adhuc indolem ostenderet, ex Augusti praescripto imperatorum se professus, neque liberalitatis neque clementiae, ne comitatis quidem exhibendae ullam occasionem omisit*.

²⁶ W. KIERDORF, *Sueton: Leben des Claudius und Nero*, Paderborn 1992, p. 172.

(22, 3-25), in una sorta di climax ascendente dei *probra*²⁷. Il tour in Grecia è infatti per Cassio Dione la prova schiacciante della volontà di Nerone di rinunciare al ruolo di *princeps* per dedicarsi alla carriera artistica (62 [63] 8, 1-12, 1).

Dunque, Svetonio comincia la sezione esecrando la predilezione del *princeps* per la musica, raccontando di come, una volta divenuto imperatore, abbia convocato Terpno, il citaredo del momento, e, sfruttando la sua vicinanza, abbia iniziato ad esercitare la propria voce. Gli esercizi vocali, che non solo non erano esecrati ma venivano anche raccomandati per il mantenimento di una buona salute e per curare alcune malattie, vengono da Nerone svolti unicamente per espletare al meglio le sue performances canore²⁸. È rilevante che Svetonio presenti la convocazione del citaredo come il primo atto di Nerone in veste di *princeps*: *statim ut imperium adeptus est* (20, 1), ad indicare fin dal principio quali saranno le sue priorità. Ha inizio un vero e proprio training, il principe non tralascia nessuna delle operazioni continuamente svolte dagli *artifices* per preservare e migliorare la voce: *et ipse meditari exercerique coepit neque eorum quicquam omittere, quae generis eius artifices vel conservandae vocis causa vel augendae factarent* (20, 1). Si noti il frequentativo di secondo grado *factito*, la cui durata si scrazia nella consuetudine. Svetonio, equiparando la preparazione di Nerone a quella degli *artifices* professionisti, di fatto gli riconosce lo status degradante di *artifex*. Addirittura Nerone si astiene da determinati cibi per salvaguardare la sua performance canora (*abstinere pomis et cibus officientibus*, 21, 1): l'*abstinentia* non è certo una caratteristica del principe, come Svetonio sottolinea nella conclusione della biografia, quando riferisce che la sua salute fu nel complesso buona, considerato che non si astenne mai dal vino o dalle sue altre abitudini (*neque vino neque consuetudine reliqua abstineret*, 51, 1). Dunque Nerone, nonostante la sua *immoderatissima luxuria* (51, 1), per eseguire al meglio le sue performances musicali è disposto a sottoporsi a dolorosi procedimenti e a seguire una dieta specifica²⁹. Anche in seguito si dimostrerà molto attento a preservare la propria voce (20, 2), rinunciando persino a fare proclami all'esercito (*ut conservandae vocis gratia*, 25, 3)³⁰.

Nerone non fu il primo a prestare particolare attenzione alla propria voce: lo stesso Augusto le dedicava molto impegno. Tuttavia, l'atteggiamento di Nerone è solo in parte sovrapponibile a quello di Augusto, che si esercitava con un *phonascus* e, quando si rivolgeva al popolo, si serviva di un *praeco* solo nel caso in cui avesse la gola infiammata³¹. Pertanto, Augusto si comporta come un perfetto oratore; al con-

²⁷ V. SCHULZ, *Deconstructing Imperial Representation. Tacitus, Cassius Dio, and Suetonius on Nero and Domitian*, Berlin 2019, p. 277.

²⁸ Per gli esercizi vocali raccomandati per preservare la salute si veda Arist. *pol.* 1336a 34-9; Plut. *De tuenda sanitate* 130 A; per curare certi malanni cfr. Cels. *med.* 1, 2, 6; 1, 8, 1-3; 4, 10, 1; Sen. *Epist.* 78, 5; Plin. *nat.* 28, 53. Come sottolineato da J. SOLDI, *Seneca Epistulae Morales book 2. A Commentary with Text, Translation, and Introduction*, Oxford 2021, p. xxii, nell' *epist.* 15, 7 dietro l'ammonimento rivolto a Lucilio a non alzare e abbassare la voce si può intravedere un velato riferimento a Nerone.

²⁹ Plinio (*nat* 19, 108) riporta che in alcuni giorni Nerone era in grado di ingerire soltanto erba cipollina con olio *gratia vocis*.

³⁰ Cfr. C. EDWARDS, *The Politics of Immorality in Ancient Rome*, Cambridge 1993, p. 136: «Nero was so concerned to do well in singing contests that, to spare his voice, he never addressed the Roman soldiers in person. He placed his relationship with his audience above his relationship with his troops. The emperor should have been the greatest Roman and the greatest soldier. Instead, he had revealed himself a dissembler, of uncertain gender, whose words could not be trusted, whose actions had no consequences, in sum, the antithesis of (Ro)manhood, an actor».

³¹ Cfr. Suet. *Aug.* 84, 2.

trario, Nerone, che ricorre a un *phonascus* perché gli suggerisca come risparmiare la *vox*³², come un comune attore³³. Dunque, Nerone si sottopone a una serie di misure per migliorare la voce, unicamente per il proprio personale divertimento. Si astiene dal fare proclami all'esercito, ma non rinuncia mai alla scena, cantando per più giorni (*saepius et per complures cantavit dies*, 20, 2) e non concedendosi il riposo necessario (*sumpto etiam ad reficiendam vocem brevi tempore*, 20, 2). Nerone, al contrario di Augusto, non è in grado di gestire la propria *vox*.

Sulla base di quanto riportato da Svetonio, agli albori del suo regno, Nerone aveva annunciato che avrebbe governato secondo i dettami augustei³⁴. Tuttavia, il *princeps* sovverte il modello augusteo per assecondare i suoi istinti e, benché ostenti una connessione al modello augusteo, i suoi comportamenti denunciano una istrionessa megalomania ed inadeguatezza a svolgere il proprio ruolo. Ad esempio, nel dicembre del 67 di ritorno dalla Grecia, per entrare trionfalmente a Roma utilizza lo stesso carro un tempo usato da Augusto per il suo triplice trionfo nel 29³⁵. Svetonio descrive tutto il cerimoniale per rimarcare che per festeggiare il suo successo poetico Nerone ricorre al medesimo cerimoniale di solito dispiegato per celebrare i successi militari: orlato di porpora, indossando la clamide e recando la corona olimpica sulla testa e quella pitica in mano, è condotto nel trionfo acclamato da quelli che dichiaravano di essere i suoi "Augustani" (*Nero* 25, 1)³⁶.

Se è vero che Augusto all'interno delle *Vite* svetoniane spicca come il modello di riferimento per i suoi successori, Nerone è presentato come una sua copia degenerata, la *degradatio* finale compiuta dall'ultimo esponente della dinastia³⁷.

Allettato dai primi risultati (*blandiente profectu*), Nerone comincia a desiderare di esibirsi sulla scena ripetendo spesso agli amici quel proverbio greco secondo cui non vi è alcuna considerazione per la musica tenuta nascosta:

³² Cfr. Suet. *Nero* 25, 3.

³³ Cicerone (*de orat.* 2, 247) sottolinea come la preparazione dell'oratore e dell'attore sia in parte la medesima; tuttavia, le due figure perseguono fini diversi. Infatti, mentre l'oratore ricorre alle strategie dell'*artifex* per servire lo stato, l'attore lo fa esclusivamente per suscitare ilarità³³. Anche Quintiliano (*inst.* 11, 3, 19), nel descrivere il percorso che un valente oratore deve seguire per perfezionare la propria voce, ammette che la cura dell'*orator* presenta molti elementi in comune con quella del *phonascus*, benché esse non siano identiche. Quintiliano elenca una serie di accortezze che entrambi debbono prendere per ottenere la *firmitas corporis*, accortezze che comportano essenzialmente l'adozione di un regime di vita ispirato alla *frugalitas*.

³⁴ Cfr. Suet. *Nero* 10, 1: *atque ut certiozem adhuc indolem ostenderet, ex Augusti praescripto imperatorum se professus*.

³⁵ Cfr. Suet. *Nero* 25, 1. Anche Cassio Dione (63, 20, 3) riporta la notizia specificando che Nerone si fece accompagnare dal citaredo Diodoro, uno dei suoi rivali sconfitti. Sul significato di questo trionfo neroniano cfr. M. BEARD, *The Roman Triumph*, Harvard 2007, pp. 268-272.

³⁶ K.R. BRADLEY, *Suetonius' Life of Nero. An Historical Commentary*, Bruxelles 1978, p. 148 nota come l'ingresso di Nerone ricordi l'entrata trionfale dei vincitori ai giochi panellenici per cui si veda Vitr. 9, *praef.* 1. EDWARDS, *Beware of imitations: theatre and the subversion of imperial identity*, in J. ELSNER, J. MASTERS (eds.), *Reflections of Nero: Culture, History, and Representation*, London 1994, pp. 83-97, p. 90 giudica il trionfo come «His greatest insult to the Roman military tradition»; GRIFFIN, *Nero: The End of a Dynasty*, New Haven 1984, pp. 230-231 («as an answer to Roman triumph»). J.F. MILLER, *Triumphs in Palatio*, in *AJPb* 121, 3, 2000, pp. 409-422 ha un impianto meno dissacratorio e suggerisce la ripresa e superamento del modello del trionfo augusteo presente nell'Eneide. Ancora Edwards, *The Politics of Immortality*, cit., p. 136 asserisce «almost every detail of the triumphal procession was imitated, but in a distorted form – perverted».

³⁷ Cfr. EDWARDS (ed.), *Suetonius. Lives of the Caesars. A New Translation*, Oxford 2000, p. 39.

*Donec blandiente profectu, quamquam exiguae vocis et fuscae, prodire in scaenam concupit, subinde inter familiares Graecum proverbium iactans "occultae musicae nullum esse respectum"*³⁸.

Si noti il contrasto tra l'incoativo *concupisco*, per indicare il momento in cui in Nerone si accende il desiderio, e il frequentativo *iacto*, che rivela la ripetitività con cui l'imperatore rivolge questo *proverbium* agli amici, quasi per giustificare la sua decisione di calcare le scene. Svetonio descrive come improvviso il desiderio di Nerone, ma è noto che il *princeps* già da tempo nutriva tale ambizione³⁹. È interessante che Nerone faccia ricorso ad un proverbio greco τῆς λανθανούσης μουσικῆς ουδεὶς λόγος (cfr. Gell. 13, 30, 3), che Svetonio traduce in latino⁴⁰. Come vedremo, il Nerone svetoniano si esprime spesso facendo ricorso al greco e la centralità della lingua greca è rilevante ai fini della costruzione letteraria del personaggio. Nerone non è certo il primo imperatore a fare sfoggio di bilinguismo, si pensi a Claudio che pronunciò in Senato una orazione continua in greco (*Claud.* 42)⁴¹; lo stesso Augusto, benché non fosse a tal punto fluente da comporre direttamente in greco, soprattutto nelle conversazioni private ricorre alla lingua greca⁴². Tuttavia, la presenza del greco e i riferimenti alla Grecia sono rimarchevoli: non a caso Nerone sceglie di esibirsi per la prima volta (nella primavera del 64) pubblicamente a Napoli (*et prodit Neapoli primum*, 20, 2), *quasi Graeca urbs* (Tac. *ann.* 15, 33) per l'appunto. La decisione di Nerone di parlare in greco si spiega non solo in riferimento al suo filellenismo – quando si reca in Grecia sentenza (*ait*) che solo i greci sanno ascoltare la musica e sono degni del suo talento («*solos scire audire Graecos solosque se et studiis suis dignos*», 22, 3) – ma anche come un omaggio alla tradizione della città. Tuttavia, la cultura greca e i greci nella tradizione moralistica romana erano non sempre apprezzati in quanto indicavano effeminatezza e si allontanavano dalla presunta austerità dei costumi romani. Svetonio sottolinea il filellenismo neroniano proprio per denigrare Nerone, assimilabile per carattere e costumi ai *Graeculi*, tanto disprezzati anche dall'amico Plinio⁴³. Inoltre, il filellenismo neroniano pone l'accento sulla perversione di Nerone, assimilabile proprio per la sua tendenza ellenizzante al bisnonno Marco Antonio e allo zio Caligola, verso il quale Svetonio esprime una condanna tanto risoluta quanto quella espressa nei riguardi di Nerone⁴⁴.

La smania di esibirsi si lega a un motivo cui qui Svetonio allude *en passant*, ma che ritorna nel capitolo 27 a proposito della *petulantia*: vale a dire, la predilezione del *princeps* per lauti banchetti⁴⁵. Dopo aver banchettato in mezzo all'orchestra, violando il

³⁸ Suet. *Nero* 20, 1. Citato da Erasmo, Adagio 684.

³⁹ Cfr. Tac. *ann.* 15, 33, 1: *C. Laecanio M. Licinio consulibus acriore in dies cupidine adigebatur Nero promiscuas scaenas frequentandi*.

⁴⁰ TOWNEND, *The Sources*, cit., p. 108 ha ipotizzato che la fonte del *dictum* vada ricercata in uno storico che ha deliberatamente evitato le citazioni in greco e che questo possa essere individuato in Plinio il Vecchio, che in *nat.* 94, 166 descrive similmente le esercitazioni neroniane per migliorare la propria voce.

⁴¹ *Contra*, Tiberio, pur essendo fluente nella lingua greca, evita l'uso del greco soprattutto in Senato: cfr. Suet. *Tib.* 70, 1-2; 71. Anche Caligola era fluente nella lingua greca; cfr. Suet. *Cal.* 3, 1.

⁴² Cfr. Suet. *Aug.* 89, 1.

⁴³ Cfr. Plin. *epist.* 10, 40, 2. Si veda anche la condanna da parte di Giovenale dell'intraprendenza dei *graeculi* in *Iuv.* 3, 69-85.

⁴⁴ Cfr. GRIFFIN, *Nero*, cit., pp. 213-214.

⁴⁵ Cfr. *Nero* 27, 1: *epulas a medio die ad mediam noctem protrahabat*; cfr. *Iuv.* 4, 137: *luxuriam imperii veterem noctesque Neronis*.

codice romano che stabilisce un luogo e un tempo in cui consumare il banchetto, Nerone comunica agli spettatori (*graeco sermone promisit*), che *si paulum subbibisset, aliquid se suffritinniturum* (Nero 20, 2)⁴⁶.

Dopo Napoli è la volta di Roma. Tacito riporta che prima dell'esordio pubblico a Napoli «Nerone aveva cantato solamente a Palazzo e nei suoi giardini, durante i ludi *Iuvenalia* del 59, che ora spregiava perché seguiti da un pubblico ristretto, quasi un limite per la sua voce straordinaria (*tanta vox*)» (ann. 15, 33). Desideroso di esibirsi a Roma, Nerone convoca anzitempo i *Neronia* (Suet. Nero 21, 1), e, a coloro che richiedevano insistentemente di ascoltare la sua *vox caelestis*, rispose che si sarebbe esibito nei giardini (*in hortis se copiam volentibus facturum*, 21, 1). Benché anelasse di esibirsi pubblicamente anche a Roma, presagendo la reazione aristocratica e conservatrice (la congiura pisoniana era stata appena sventata), Nerone, che non aveva partecipato alla prima edizione nel 60, decide inizialmente di non partecipare alla seconda edizione dei *Neronia*. Ai senatori, che gli avevano offerto la vittoria a tavolino a patto che non si fosse presentato, rispose che, nel caso in cui avesse gareggiato, non avrebbe accettato favoritismi (Tac. ann. 16, 4), ma Svetonio omette questo particolare. Tuttavia, quando alle preghiere della plebe trepidante si unirono anche quelle dei soldati, promise di esibirsi subito (*repraesentaturum se*) e ordinò che il suo nome venisse iscritto tra i partecipanti al concorso, comunicando che avrebbe cantato la *Niobe* (Suet. Nero 21, 2)⁴⁷.

L'idea di mettere in scena sé stesso è centrale nella rappresentazione svetoniana dell'ultimo dei giulio-claudii: Nerone vuole primeggiare in tutte le discipline artistiche, non esclusivamente nel canto, e desidera essere oggetto dell'attenzione di tutti. Non solo desidera guidare il carro, ma esige che sia osservato (*spectari*) da un numero quanto più ampio di spettatori, per questo sceglie di esibirsi non più nei suoi giardini ma nel Circo Massimo (22, 2)⁴⁸.

La successiva battuta attribuita al *princeps* – si tratta in questo caso di un comunicato scritto – è illuminante in quanto rivelatrice della volontà neroniana di rinunciare al ruolo di *princeps* per dedicarsi a quello di *artifex*. Al liberto Elio, che lo esortava a far ritorno a Roma per occuparsi degli affari di stato, rispose per iscritto (*rescripsit*): *quamvis nunc tuum consilium sit et votum celeriter reverti me, tamen suadere et optare potius debes, ut Nerone dignus revertar* (23, 1)⁴⁹. Nerone antepone la propria *cupiditas performandi* alle sue funzioni politiche ed è a tal punto affezionato al ruolo di *artifex*: che con la mas-

⁴⁶ Accolgo qui il testo proposto da R. KASTER, *Studies on the text of Suetonius' De Vita Caesarum*, Oxford 2016, pp. 209-210, già suggerito da Borthwick, al quale si deve l'emendazione di *sufferi tinniturum* in *suffritinniturum*.

⁴⁷ Pare che le esibizioni canore e musicali di Nerone suscitassero effettivamente grande approvazione tra la plebe. Dalla *Vita Apolloni*, redatta da Filostrato, apprendiamo la reazione della plebe romana dinanzi al divampare di un'epidemia che causava raucedine. Poiché lo stesso Nerone ne fu contagiato, folle di persone si riversavano nei templi e santuari pregando per la pronta guarigione del *princeps* e il ripristino della sua voce (VA 4, 44, 1). Anche i soldati inneggiano alla *vox* divina di Nerone (Cass. Dion. 63, 20, 6).

⁴⁸ Cfr. N.M. KENNELL, *ΝΕΡΩΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝΙΚΗΣ*, in *AJPb* 109, 2, 1988, pp. 239-251, p. 251: «Nero did not go to Greece to admire the monuments of Classical Greek culture, but to be admired himself». Per la passione smodata di Nerone per la guida del carro si veda anche Tac. ann. 14, 14.

⁴⁹ Trattandosi di una risposta per iscritto è probabile che Svetonio abbia visto il documento ufficiale, benché non lo dica espressamente. Cfr. Nero 52, in cui Svetonio dichiara espressamente di aver visto le tavolette autografe di Nerone in cui erano scritte le sue poesie.

sima deferenza – *reverentissime* (23, 2) – implora i giudici di non tener conto di eventuali incidenti fortuiti. La risposta che l'imperatore dà ad Elio in terza persona testimonia lo sdoppiamento che Svetonio realizza: Nerone, non riconoscendosi nel ruolo di *princeps*, costruisce una figura di sé come *artifex* e si impegna massimamente per espletare questo ruolo.

In conclusione, come evidenziato da Schulz, mi sembra significativo che la sezione dei *probra* si apra e si concluda con il riferimento alla *vox*⁵⁰: l'attività canora è certamente quella in cui il giovane imperatore profonde gli impegni maggiori⁵¹.

Nella ricostruzione neroniana attuata da Svetonio, la preoccupazione maggiore del *princeps* è quella di non avere rivali in ambito artistico; il giovane *princeps* non può, dunque, accettare un concorrente all'interno della famiglia. Svetonio tratteggia un Nerone al termine della propria esistenza ansioso di essere giudicato un valente citarredo e, quando veniva insinuato il contrario, chiedeva con insistenza a tutti se conoscesse qualcuno più bravo di lui (*Nero* 41, 1).

3.2. CRUDELITAS

Dopo aver descritto dettagliatamente la predilezione neroniana per la musica, il canto e il teatro, Svetonio passa agli *scelera* neroniani, ripartiti nelle seguenti *species*: *petulantia*, *libido*, *luxuria*, *avaritia*, *crudelitas*.

Nel capitolo 31, discorrendo sulla *luxuria*, Svetonio biasima la *cupiditas aedificandi* di Nerone esemplificata dalla costruzione della Domus Aurea, che il biografo descrive con estrema dovizia di particolari, riportando l'affermazione che il principe avrebbe pronunciato alla sua inaugurazione: *quasi hominem tandem habitare coepisse* (31, 2)⁵². *Quasi* merita qualche riflessione: Nerone esulta per aver finalmente cominciato a vivere come un uomo, ma di fatto non vive come un uomo: quel *quasi* attribuito al *princeps* potrebbe rivelare l'ipocrisia neroniana nel momento in cui fa erigere un edificio che indubbiamente travalica i bisogni umani⁵³. Il *quasi* assume così un valore ironico da parte di Nerone; al contempo, dà voce anche alla *vis* polemica svetoniana nei confronti del principe.

Nel capitolo 33 ha inizio la *species* rivolta alla *crudelitas*, che si protrae fino al capitolo 38. Il primo riferimento è all'avvelenamento di Claudio, che, secondo Svetonio, va comunque attribuito a Nerone⁵⁴. Benché questi non ne sia riconosciuto come l'*auctor*, ne fu comunque *consciens* (33, 1). Anche in questa circostanza, Nerone avrebbe fatto ricorso ad un proverbio greco lodando come cibo degli dei i funghi boleti (33, 1), di cui l'imperatore Claudio era ghiotto e con cui – pare – venne avvelenato. Una prova

⁵⁰ SCHULZ, *Neros Stimme: die Kritik an der kaiserlichen vox/φωνή in der griechisch-römischen Literatur*, in *Hermes* 148, 2020, pp. 198-217.

⁵¹ Cfr. *infra*, 3.2.

⁵² Cfr. Suet. *Calig.* 37, 1: *aut frugi hominem esse oportere aut Caesarem*.

⁵³ Sull'uso svetoniano di *quasi* cfr. SCHULZ, *Deconstructing Imperial Representation*, cit., pp. 219-292. Vitellio addirittura si lamenta della grettezza della Domus Aurea, cfr. Dio Cass. 64, 4, 1.

⁵⁴ Le altre fonti letterarie all'unanimità lo attribuiscono unicamente a Agrippina: cfr. Tac. *ann.* 12, 66; Dio 60, 34.2; Jos. *Bj* 20, 148; 151; Iuv. 6, 620.

certamente non cogente per dimostrare il coinvolgimento di Nerone, ma che Svetonio adduce per dipingere Nerone come il crudele giustiziere della sua famiglia.

Dopo il riferimento all'uccisione di Claudio, Svetonio ricorda l'avvelenamento del fratellastro Britannico, di cui Nerone è considerato l'unico artefice. Due aspetti sono interessanti in questo caso:

1) Svetonio attribuisce a Nerone la seguente battuta nell'alterco con Locusta: «*sane, inquit, legem Iuliam timeo*» (33, 2)⁵⁵. Ricostruiamo l'antefatto: Locusta, nota avvelenatrice, era stata incaricata di recapitargli il veleno, che, però, non produce immediatamente gli effetti sperati, suscitando l'ira di Nerone. Questi percuote Locusta e la accusa di avergli fornito un *remedium* anziché un *venenum*. La donna si difende dicendo di aver dato un veleno più blando *ad occultandam facinoris invidiam* (33, 2), quando il giovane *princeps* inveisce con la suddetta affermazione, che rivela tutta l'arroganza di Nerone enfaticizzata dall'avverbio *sane* usato ironicamente in posizione incipitaria secondo un uso tipicamente svetoniano⁵⁶. Nerone è consapevole di disporre di un potere illimitato; tale concezione si identifica con un esercizio dispotico proprio del tiranno, che compie impunemente qualsiasi misfatto per soddisfare i propri appetiti⁵⁷.

2) Svetonio, prima di offrire ulteriori dettagli riguardo la morte di Britannico, precisa subito che questi fu avvelenato da Nerone per la seguente ragione:

Britannicus non minus aemulatione vocis, quae illi incundior suppetebat, quam metu ne quandoque apud hominum gratiam paterna memoria praevaleret, veneno adgressus est (33, 2)⁵⁸.

Dunque, Nerone commette un atroce delitto, il veneficio del fratellastro, non per quella che in termini moderni chiameremmo *Realpolitik*, a cui probabilmente lo stesso Seneca poteva aggrapparsi lodandone l'*innocentia* nel *De clementia* e intendendo l'assassinio di Britannico come un atto di *publica utilitas*, come suggerisce Malaspina⁵⁹,

⁵⁵ BRADLEY, *Suetonius' Life of Nero*, cit., p. 199 nota che non vi è alcuna *lex Iulia* che punisca l'uccisione per avvelenamento, ipotizzando che Svetonio abbia commesso un errore a meno che non si riferisca alla *lex Iulia de vi*. Il riferimento sarebbe dovuto essere alla *lex Cornelia de sicariis et veneficiis* che era ancora in vigore.

⁵⁶ *Sane* è usato ironicamente anche in riferimento a due *dicta* nella *Vita* di Galba. Lo ritroviamo in Suet. *Galb.* 4, 1 quando Tiberio, a cui era stato predetto che Galba sarebbe diventato imperatore ma da vecchio, rispose «*ivat sane, quando id ad nos nihil pertinet*», considerato che lui stesso era divenuto *princeps* in età avanzata e quindi non poteva certo temere la concorrenza del più giovane Galba. In 4, 2 è il nonno di Galba, al quale fu vaticinato il potere sommo, seppur tardivo, che proruppe «*Sane cum mula pepererit*». Per un uso ironico di *sane* si veda anche Iuv. 9, 46. Alla tarda età di Galba nel momento in cui assume il potere vi è un'allusione anche in Suet. *Nero* 40, 3.

⁵⁷ Cfr. Sall. *Iug.* 31, 26: *impune quae lubet facere id est regem esse*.

⁵⁸ Svetonio, nel riportare il presunto *metus*, allude alla discendenza diretta di Britannico e alla possibilità che questi potesse soppiantare Nerone nel favore popolare in virtù del ricordo del padre. Tuttavia, *metus* può alludere anche al timore che, proprio grazie alla discendenza diretta da Claudio, Britannico potesse rivendicare il potere. Del resto – stando a Tacito (*ann.* 13, 14, 2) – in quegli anni la stessa Agrippina minacciava il figlio ricordandogli che Britannico era ormai divenuto adulto e che lei non si sarebbe opposta alla sua avanzata e non avrebbe insabbiato i misfatti con cui Nerone era giunto al sommo potere.

⁵⁹ Cfr. E. MALASPINA (a cura di), *L. Annaei Senecae, De clementia libri duo. Prolegomeni, testo critico e commento*, Torino 2004, pp. 318-319.

bensi perché invidioso della voce del fratellastro⁶⁰. La *iunctura aemulatione vocis* pone l'accento di nuovo sulla mania performativa neroniana.

Dopo l'omicidio di Britannico, Svetonio passa a descrivere le uccisioni di Agrippina (34, 1-4) e della zia paterna Domizia (34, 5). Svetonio riporta l'affermazione di Domizia – *simul hanc excepero, mori volo* – seguita dall'ordine di Nerone, presentato come una battuta (*velut inridens*), di procurarle immediatamente la morte: *confestim se positurum* (34, 5).

Il capitolo 35 è poi dedicato al trattamento riservato alle mogli. La prima è Ottavia, verso la quale Nerone non avrebbe mai provato alcun sentimento assimilabile all'amore⁶¹. Agli amici, che lo incalzavano a riguardo, egli risponde: *sufficere illi debere uxoria ornamenta* (35, 1). *Uxoria ornamenta* è una *iunctura* non altrove riscontrata e, come notato da Bradley, è un chiaro riferimento agli *ornamenta triumphalia*, che appartenevano ad Ottavia in virtù del suo nobile lignaggio⁶². Vi si potrebbe scorgere un ironico riferimento al *rumor*, riferito da Cassio Dione (62, 13, 2), che invitava Nerone a restituire ad Ottavia ciò che ella aveva portato in dote al momento delle nozze, ossia, l'impero.

Tra gli *scelera* perpetrati da Nerone figura anche il delitto di Aulo Plauzio, ucciso perché pare anelasse all'*imperium* spinto dall'amante, Agrippina, a cui Nerone si rivolge beffardamente: *eat nunc, mater mea et successorem meum osculetur* (35, 4). Prima di uccidere Aulo Plauzio, Nerone abusa di lui: *per vim conspurcasset* (35, 4). *Conspurco* è un verbo assai raro: attestato per la prima volta in Lucrezio (6, 22), si riscontra poi unicamente nel *De re rustica* di Columella (8, 3, 9) col significato di "inquinare"; Svetonio lo utilizza nel senso di stuprare, ma, come indicato da Adams, *conspurco* è riferito qui all'atto della *irrumatio*⁶³. L'invito successivo rivolto ad Agrippina a baciare il giovane amante assume ora una coloritura ulteriormente degradante. Sull'omosessualità neroniana Svetonio si dilunga a più riprese, ma qui mi sembra che vi sia proprio una sorta di competizione sessuale che Nerone ingaggia con la madre e, mediante i due congiuntivi esortativi, ne rivendica la vittoria. Anche il verbo *eo* può avere una connotazione sessuale e indicare il raggiungimento dell'orgasmo⁶⁴. L'ostentata bisessualità di Nerone e il frequente scambio di ruoli sono alcuni degli argomenti più sfruttati da Svetonio per denigrare il *princeps*, che, dinanzi al cadavere della madre, dopo averne tastato alcune parti del corpo, ne avrebbe lodato alcune, denigrandone altre: *ad visendum interfectae cadaver accurrisse, contrectasse membra, alia vituperasse, alia laudasse sitique interim oborta bibisse* (34, 4)⁶⁵.

Nel capitolo 37, che si apre con la notazione *nullus posthac adhibitus dilectus aut modus interimendi* per sottolineare l'assenza di ogni discriminazione o misura nell'uccidere chiunque per qualsiasi ragione (*quacumque de causa*), Svetonio seleziona alcuni provvedimenti neroniani esemplificativi della sua *crudelitas*. Il biografo presenta un Nerone inorgo-

⁶⁰ Cfr. Tac. *ann.* 13, 15. Cfr. Suet. *Nero* 23, 2: *adversariorum aemulatione*. Una motivazione analoga è addotta da Tacito per spiegare la condanna a morte comminata da Nerone ai danni di Lucano in *Ann.* 15, 49, 3.

⁶¹ Cfr. Tac. *ann.* 14, 60.

⁶² Cfr. BRADLEY, *Suetonius' Life of Nero*, cit., *ad loc.*

⁶³ Cfr. *TbL* IV s.v. *conspurco*, 503, 38; J.N. ADAMS, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982, p. 199.

⁶⁴ Cfr. ADAMS, *The Latin Sexual*, cit., p. 144.

⁶⁵ Anche *contrecto* nasconde una sfumatura sessuale e potrebbe essere usato in riferimento alla masturbazione, cfr. ADAMS, *The Latin Sexual*, cit., p. 186.

glito (*elatus*) e superbo (*inflatus*) per i suoi crimini, che nega che vi sia stato qualcuno tra i *principes* precedenti che avesse saputo cosa fosse lecito fare: *negavit quemquam principum scisse quid sibi liceret* (37, 3). Pertanto, è lo stesso Nerone a denunciare il potere illimitato di cui dispone⁶⁶.

La presunta affermazione neroniana citata da Svetonio in *Nero* 37, 3 riecheggia quella di Caligola, il quale, inveendo contro la nonna, rea di rimproverarlo per la cattiva gestione del potere, dichiara: *memento omnia mihi et in omnis licere* (*Cal.* 29, 1). Un potere dunque che non ha confini e che Nerone, come il suo illustre zio aveva già dimostrato, esercita indiscriminatamente su tutti i cittadini, senatori compresi. L'avversione per i senatori è esemplificata dall'episodio che avvenne in concomitanza con l'inaugurazione dell'istmo di Corinto⁶⁷ – cui Nerone fa riferimento anche al capitolo 19, 2, inserendola tra le azioni positive della sua politica estera – quando, augurando a sé stesso e al popolo romano che quell'impresa riuscisse, omise, come Svetonio rimarca, di menzionare il senato:

Et in auspicando opere Istb[i]mi[i] magna frequentia clare ut sibi ac populo R. bene res verteret optavit dissimulata senatus mentione (37, 3).

Nerone stravolge la formula di augurio consueta, che in età imperiale doveva presumibilmente essere *fausta vota praefatus principi magno senatuique et equiti totoque Romano populo*⁶⁸, ed ignora il senato. È, altresì, significativo come un'azione positiva venga poi ripresa dal biografo e interpretata come un segno di ostilità verso il senato, con il quale all'inizio del regno neroniano sembra vi sia stata una politica di cooperazione. Svetonio omette il discorso che Nerone pronunciò all'indomani dei funerali di Claudio, in cui il principe promise di ripristinare alcune funzioni del senato, promessa che secondo Tacito fu inizialmente mantenuta (*nec defuit fides* si legge in *ann.* 13, 5, 1). In questo caso, Svetonio censura la *vox Neronis*, perché non confacente alla rappresentazione letteraria che intende fornire. Quest'ultima omissione mi sembra significativa rispetto alla prima omissione segnalata da Svetonio in riferimento al senato: infatti, come suggerisce già Kierdorf, in *Nero* 37, 3 tale menzione non era strettamente necessaria⁶⁹. Al contrario, è rilevante che Svetonio rimarchi l'assenza del senato nell'augurio di Nerone per connotare il *princeps* come despota incurante dell'*auctoritas* dei senatori.

Al capitolo 38, l'ultimo dedicato alla *crudelitas*, per introdurre Nerone nelle vesti di *incendiarius*, in contrasto con il capitolo 16 in cui parla del rinnovamento urbanistico della città senza accusarlo di aver provocato l'incendio, Svetonio riporta un verso greco pronunciato da un individuo non meglio specificato (*quidam*): *Dicente quodam in sermone communi <trag. frg. adesp. 513>: «ἐμοῦ θανάτοντος γαῖα μειχθήτω πυρί», («quando sarò morto, bruci pure nel fuoco tutto il mondo»)*, verso che Nerone corregge: «*immo*

⁶⁶ Svetonio riprende un motivo già presente nella nell'*Octavia*, dove, nello scambio di battute con Seneca, Nerone rivendica un potere illimitato, cfr. *Oct.* 451-453: *Fortuna nostra cuncta permittit mihi. / Crede obsequenti parcus: levis est dea. / Inertis est nescire quid liceat tibi;* cfr. R. FERRI, *Octavia: A Play Attributed to Seneca*, Cambridge 2003, p. 258; A.J. BOYLE *Octavia: Attributed to Seneca*, Oxford 2008, pp. 188-189.

⁶⁷ Impresa che venne satireggiata dai suoi contemporanei cfr. il dialogo pseudo-luciano *NEPΩN*, *Iuv. Sat.* 8, and Philostr. *VIA* 4, 36-5, 41.

⁶⁸ R.G.M. NISBET, M. HUBBARD R (eds.), *A Commentary on Horace: Odes. Book 1*, Oxford 1970, p. 261.

⁶⁹ KIERDORF, *Sueton*, cit., p. 215.

- *inquit* - ἐμοῦ ζῶντος» (38, 1)⁷⁰. Al medesimo verso allude anche Seneca nel *De clementia*, quando contrappone la *vox* pronunciata da Nerone *vellem litteras nescirem* (*clem.* 2, 1, 2), espressione della *bonitas* di Nerone, a *multae voces magnae sed detestabiles* (*clem.* 2, 2, 2). Tra queste Seneca cita il verso, di derivazione acciana (203 R² = 168 W = 47 Dangel), tanto amato da Caligola, *oderint, dum metuant* (Suet. *Cal.* 30, 1) e fa riferimento in *oratio obliqua* al verso greco tradotto in latino, che il Nerone svetoniano emenda⁷¹. Come notato da Star, Svetonio (un procedimento analogo è riscontrabile anche in Tacito) attribuisce a Nerone quel linguaggio e quelle espressioni che Seneca nel *De clementia* aborrisce⁷². Il verso greco adespoto (*Trag. Frag. Adesp.* 513 Nauck-Snell = Kan-nicht-Snell II, 145) è attribuito da Cassio Dione a Tiberio (58, 23, 4)⁷³, un'espressione dunque propria del tiranno, che Svetonio non attribuisce a Nerone, ma fa sì che il *princeps* la corregga *ad usum Neronis* per denunciare la responsabilità del *princeps* nell'ambito dell'incendio che ha colpito l'*Urbs*: *planeque ita fecit*, chiosa Svetonio. Il verso che il *princeps* emenda allude all'immagine di distruzione attraverso il rimescolamento degli elementi: al fantasma della morte evocata dal frammento greco, Nerone sostituisce l'idea di vita e capovolge un'immagine di distruzione in un'immagine di rinascita, che ha per protagonista Roma e di cui Nerone è il massimo artefice. Benché vi siano dubbi sulla 'paternità' neroniana del verso – Townsend ritiene che originariamente fosse da riferire esclusivamente a Tiberio, ma che sia stato poi 'trasferito' a Nerone, forse da Cluvio Rufo, perché perfettamente confacente all'identificazione di Nerone come *incendiarius*⁷⁴ – tale *dictum* rivela «the important place that proverbs and brief quotations spoken by emperors held in the Roman imagination»⁷⁵. Nel recepire questo *dictum*, Svetonio vilipende Nerone, attribuendogli la responsabilità dell'incendio. Tuttavia, si potrebbe ipotizzare che vi sia anche un attacco, neanche troppo celato, allo stesso Seneca, che nel *De clementia* aveva reiteratamente lodato la *vox Neronis*⁷⁶.

L'affermazione successiva, attribuita da Svetonio a Nerone, descrive il principe estasiato per la bellezza delle fiamme: *hoc incendium e turre Maecenatiana prospectans laetusque flammae, ut aiebat, pulchritudine* (*Nero* 38, 2). L'imperfetto *aiebat* – Svetonio generalmente utilizza il perfetto per introdurre una singola battuta del *princeps* – suggerisce che Nerone ammira compiaciuto le fiamme ed esprime reiteratamente la sua soddisfazione dall'alto della *Turris Maecenatiana*. La *pulchritudo* delle fiamme contrasta, annullandola, la *deformatas* dei *vetera aedificia* (38, 1). Nerone è al tal punto estasiato dallo spettacolo cui assiste, che indossa il suo abito scenico (*scaenico habitu*, 38, 2) e recita

⁷⁰ F.R. BERNO, *Apocalypses and the Sage. Different Endings of the World in Seneca*, in *Gerión* 37, 2019, pp. 75-95 ipotizza che l'assenza della deflagrazione nel finale del terzo libro delle *Naturales Quaestiones*, in cui Seneca sceglie di descrivere la fine del mondo nei termini di un diluvio, vada interpretata come una sorta di auto-censura, data l'impossibilità di Seneca di parlare apertamente dall'incendio in virtù della *vox populi* che riteneva Nerone colpevole dell'incendio che travolse Roma.

⁷¹ *Clem.* 2, 2, 2: *illud mecum considero, multas voces magnas, sed detestabiles, in vitam humanam pervenisse celebresque vulgo ferri, ut illam: "oderint, dum metuant", quoi Graecus versus <eius> similis est qui se mortuo terram misceri ignibus iubet, et alia huius notae*. All'ultimo dei versi allude anche Cic. *fin.* 3, 64.

⁷² STAR, *The Empire of the Self*, cit., p. 139.

⁷³ Cfr. LAURENCE, PATERSON, *Power and Laughter*, cit., p. 193.

⁷⁴ TOWNEND, *The Sources*, cit., p. 112.

⁷⁵ STAR, *The Empire of the Self*, cit., p. 139.

⁷⁶ Accolgo qui il suggerimento espressomi dal Prof. De Vivo, che ringrazio.

(*decantavit*, 38, 2) la presa di Troia⁷⁷. Anche nella sezione della *crudelitas*, Svetonio non perde dunque l'opportunità di rimarcare l'inadeguatezza di Nerone nel fronteggiare la situazione di emergenza, in cui, incurante del suo ruolo, recita la parte dell'*artifex*.

3.3. ULTIME PAROLE

Giungendo alla conclusione della *Vita*, la voce di Nerone riecheggia con frequenza per difendere la sua identità di *artifex* e poeta⁷⁸. Al capitolo 40, siamo ormai giunti alla rivolta dei Galli capeggiata da Vindice seguita da quella in Spagna capitanata da Galba (cap. 42), Svetonio racconta di quando ad alcuni astrologi, che gli avevano predetto una prossima deposizione, Nerone abbia risposto che l'arte gli avrebbe dato da vivere (40, 2):

Praedictum a mathematicis Neroni olim erat fore ut quandoque destitueretur; unde illa vox eius celeberrima: «τὸ τέχνιον ἡμῶς διατρέφει».

Anche Cassio Dione (63, 27, 2) riporta un'affermazione simile, ma la colloca nel momento della fuga poco prima della morte. Al contrario, Svetonio non fornisce un inquadramento cronologico, ma si limita ad *olim*, implicando forse che Nerone da sempre rivendicava il proprio ruolo di *artifex* a dispetto di quello istituzionale.

Come abbiamo visto, è lo stesso Nerone a sacrificare il suo ruolo di *princeps* per preservarsi ed eccellere in quello di *artifex*, come nel caso della voce serbata per il canto. Analogamente, quando deve affrontare le rivolte in Gallia e in Spagna, non si comporta come richiesto a un *princeps*, ma si esibisce come un *artifex*⁷⁹. Quando, in seguito ai continui attacchi di Vindice, è chiamato a sedare la rivolta, non convoca il senato, ma si limita ad una rapida consultazione con alcuni cittadini eminenti (*transactaque raptim consultatione*, 41, 2), e passa la restante parte della giornata a discettare sugli organi idraulici che – dice – esibirà in teatro⁸⁰.

⁷⁷ Il tema della presa di Troia doveva essere molto in voga nella corte neroniana: si consideri che nel *Satyricon* è recitata da Eumolpo in trimetri giambici la *Halosis Troiae*. Anche Tacito in *ann.* 15, 39, 3 allude all'episodio; a differenza di Svetonio, Tacito lo riporta come un *rumor* ed elenca anche le misure adottate da Nerone a favore della plebe per ovviare alle conseguenze della deflagrazione (*ann.* 15, 39, 2). Tuttavia, in *ann.* 15, 42, 1 (*ceterum Nero usus est patriae ruinis exstruxitque domum*) pone l'accento sui vantaggi che derivarono a Nerone dall'incendio. Svetonio, così come farà Cassio Dione, secondo cui non salì sulla torre di Mecenate, ma sul tetto del *Palatium* da dove avrebbe cantato la sua «Presenza di Ilio» (62, 18, 1), non si interroga sulla verosimiglianza dell'evento perché perfettamente confacente alla rappresentazione letteraria che intende offrire del personaggio, vale a dire l'imperatore *scaenicus*, che sfrutta ogni circostanza per esibirsi. Cfr. E. CHAMPLIN, *Nero*, Cambridge 2003, pp. 48-49. Sulle varie posizioni riguardo il coinvolgimento di Nerone nell'incendio del 64 si veda M.L. DELVIGO, *La città che brucia: fuoco per distruggere, marmo per ricostruire*, in M. CITRONI, M. LABATE, G. ROSATI (a cura di), *Luoghi dell'abitare, immaginazione letteraria e identità romana. Da Augusto ai Flavi*, Pisa 2019, pp. 301-318.

⁷⁸ *Poeta doctus* lo apostrofa Marziale (8, 70, 8). Svetonio assicura che Nerone compose personalmente le poesie, smentendo Tacito (*ann.* 14, 16, 1) e quelli che insinuavano che il *princeps* sfruttasse componimenti scritti in realtà da altri: *itaque ad poeticam pronus carmina libenter ac sine labore composuit nec, ut quidam putant, aliena pro suis edidit* (*Nero* 52, 1).

⁷⁹ Cfr. Suet. *Nero* 40, 4.

⁸⁰ Suet. *Nero* 41, 2: *iam se etiam prolaturum omnia in theatrum affirmavit, si per Vindicem liceat*. Si veda anche Cassio Dione (63, 26, 1-2) che assicura di riportare le esatte parole di Nerone.

La reazione all'indomani della rivolta in Spagna è ancora più patetica: inizialmente cade in deliquio, senza parlare – *sine voce*, afferma Svetonio – e poi comunica alla nutrice, che cercava di rincuorarlo, che per lui era la fine (*actum de se*) e che *se vero praeter ceteros inaudita et incognita pati, qui summum imperium vivus amitteret* (42, 1). Tuttavia, Nerone non sembra intenzionato a modificare le sue abitudini; anzi, durante un lauto banchetto canta versi lascivi e si reca furtivamente in teatro, dove incarica un messaggero di comunicare ad un attore che *abuti eum occupationibus suis* (42, 2). Svetonio continua a descrivere l'atteggiamento aberrante del principe: dopo aver meditato molti efferati provvedimenti, la cui inaudita crudeltà non si discosta dall'indole del *princeps*, ma a cui dovette rinunciare perché di difficile realizzazione, Nerone comunica agli amici il suo piano per fronteggiare la rivolta (43, 2):

Ac susceptis fascibus cum post epulas triclinio digrederetur, innixus umeris familiarium affirmavit, "simul ac primum provinciam attigisset, inermem se in conspectum exercituum proditurum nec quicquam aliud quam fleturum, revocatisque ad paenitentiam defectoribus insequenti die laetum inter laetos cantaturum epinicia, quae iam nunc sibi componi oporteret".

Svetonio non manca di rimarcare la tendenza neroniana a consumare banchetti nelle occasioni meno appropriate (cfr. *Nero* 42, 2). Anche in questo caso Nerone si dimostra un epigono deformato di Augusto, il quale banchettava continuamente, ma sempre rispettando le regole⁸¹. Dinanzi ad una situazione tanto drammatica la strategia neroniana si rivela in tutta la sua assurdità: presentarsi inerme dinanzi agli avversari e inscenare un pianto con l'obiettivo di suscitare pentimento, ottenuto il quale, all'indomani avrebbe cantato epinici, che si affrettava a comporre per l'occasione. Nerone immagina di indossare una maschera per provocare compunzione nei suoi avversari e poter comporre canti celebrativi. Anche in questo caso, le intenzioni ostili di Svetonio risultano evidenti se si considera che il biografo sottace le misure che vennero effettivamente prese, di cui abbiamo notizia sia in Tacito che in Cassio Dione⁸².

Conscio che non vi erano più speranze di salvezza, accetta di nascondersi nella villa del liberto Faonte⁸³. Attendendo che gli preparassero un passaggio per entrare nella villa, si abbeverava da una pozzanghera affermando *haec est Neronis decocta* (48, 3)⁸⁴. Come abbiamo visto in relazione alla risposta inviata ad Elio, Nerone spesso ricorre

⁸¹ Cfr. Suet. *Aug.* 74, 1: *convivabatur assidue nec umquam nisi recta, non sine magno ordinum hominumque dilectu*; si veda il commento di WARDLE, *Suetonius*, cit., pp. 460-461.

⁸² Cassio Dione (63, 27, 1) riferisce che truppe al comando dei consolari Rubrio Gallo e P. Petronio Turpiliano furono schierate in Italia, Tacito che altre truppe furono richiamate dall'Illirico (*hist.* 1, 9, 3) o vennero ricollocate per contenere l'attacco (*hist.* 1, 6, 2; 1, 70, 1).

⁸³ Sulla descrizione delle ultime ore di Nerone si veda D. SANSONE, *Nero's Final Hours*, *ICS* 18, 1993, pp. 179-189, il quale ipotizza che la fonte cui Svetonio ha attinto sia da identificare in Cluvio Rufo.

⁸⁴ *Decocta* indica il procedimento di portare dell'acqua all'ebollizione per poi raffreddarla con la neve; questa pratica è ricondotta da Plinio a Nerone, cfr. *nat.* 31, 40: *Neronis principis inventum est decoquere aquam vitroque demissam in nives refrigerare; ita voluptas frigoris contingit sine vitiiis nivis. Omnem utique decoctam utiliore esse convenit, item calefactam magis refrigerari, subtilissimo invento*. Pur non nominando il termine preciso della bevanda ideata da Nerone, nelle *Naturales Quaestiones* Seneca scaglia un'invettiva contro quelli che si procurano la neve e il ghiaccio per rinfrescare le bevande, e descrive dettagliatamente come tali bevande venivano preparate, soffermandosi sui loro effetti deleteri per la digestione e per lo stomaco (4b, 13, 5-7; 13, 10-11); cfr. BERNO, *Lo specchio, il vizio e la virtù. Studio sulle Naturales quaestiones di Seneca*, Bologna 2003, pp. 301-302.

alla terza persona; in questo caso, il ricorso alla terza persona serve a dimostrare che il principe non si riconosce nell'immagine di sé e nella degradazione che ha subito.

Nel disporre che venga scavata una fossa nel terreno e nell'impartire simili ordini, Nerone pronuncia di tanto in tanto la celebre affermazione *qualis artifex pereo* (49, 1). Si potrebbe intravedere un riferimento alle ultime parole di Augusto, che, in punto di morte, si interroga se abbia recitato bene il *mimus vitae* e recita versi in greco⁸⁵. Tuttavia, anche in questo caso, il ritratto che Svetonio fa di Nerone si configura come la degradazione di Augusto: mentre Augusto muore “onorevolmente”, preoccupandosi per coloro che gli sono intorno, Nerone lo fa “indegnamente”, disperandosi unicamente per la propria tragica fine⁸⁶. Per Cassio Dione «οἷος τεχνίτης παραπόλλυμα» (63, 29, 1) è l'ultima affermazione di Nerone, mentre Svetonio, come vedremo, la fa seguire da altri pronunciamenti (49, 3). Nel riportare questa affermazione, Svetonio e Cassio Dione intendono dimostrare che Nerone non solo amava le arti e la letteratura, ma si riconosceva proprio come un *artifex*. Anche altre fonti letterarie gli riconoscono questo ruolo: sia Tacito (*ann.* 15, 59, 2) che Plinio il Giovane (*pan.* 46, 4) gli affibbiano l'epiteto denigratorio di *scaenicus*⁸⁷.

Ormai consapevole che la sua vita sta volgendo al termine, ma incapace di darsi la morte, Nerone biasima la propria *segnities* con queste parole (49, 3):

*«Vivo deformiter, turpiter – οὐ πρέπει Νέρωνι, οὐ πρέπει – νήφειν δεῖ ἐν τοῖς τοιούτοις – ἄγε ἔγειρε, σεαντόν»*⁸⁸.

Di nuovo, il personaggio Nerone parla di sé in terza persona, ricorrendo al greco, la lingua dell'artificiosità, e rinunciando al latino, in cui esprime disgusto per la propria condotta. Come notato da Connors «the Suetonian emphasis on Nero's hesitation and fumbling in his attempts to control his destiny by committing suicide (*Nero* 47-9) undercuts Nero's pose as an artist who artistically contrives the script of his final moments»⁸⁹. Queste parole non ricorrono in Cassio Dione, il quale riporta le affermazioni equivalenti a *qualis artifex pereo* (cfr. Dio. 63, 29, 2) e a *haec est Neronis decocta* (cfr. Dio. 63, 28, 5). Pertanto, piuttosto che pensare ad una fonte non comune, è più plausibile ipotizzare che le parole riportate in 49, 3 siano state introdotte dallo stesso Svetonio per rimarcare l'incapacità del principe a recitare il ruolo che lui stesso si è attribuito⁹⁰.

⁸⁵ Cfr. Suet. *Aug.* 99, 1. Si potrebbe anche intravedere l'influsso della letteratura degli *exitus* per cui si veda A. RONCONI, *Exitus illustrium virorum*, in A.L. TROMBETTI BUDRIESI (a cura di), *Un gallo ad Asclepio. Morte, morti e società tra antichità e prima età moderna*, Bologna 2013, pp. 389-406.

⁸⁶ Cfr. WARDLE, *Suetonius*, cit., pp. 549 ss.

⁸⁷ Tacito (*ann.* 13, 3, 3) lo etichetta *scaenicus* (*bapax* negli *opera omnia* tacitiani) nel momento in cui deve affrontare la congiura pisoniana, circondato da *paelices*. L'epiteto *scaenicus* ha la funzione di rimarcare il contrasto tra lo *scaenicus* Nerone e i *fortes* uomini evocati da Tacito, cfr. ASH, *Tacitus*, cit., p. 268. Accostando il lemma *scaenicus* ad *imperator*, Plinio riproduce l'effetto ossimorico della giustapposizione per sottolineare che il medesimo popolo, un tempo costretto a presenziare e ad applaudire un principe istrione, ora condanna le occupazioni non decorose.

⁸⁸ Suet. *Nero* 49, 3 presenta un problema testuale, per il quale rimando a KASTER, *Studies on the text*, cit., pp. 219-220. Cfr. Suet. *Prat.* 176, 215: *turpis vita, deformis specie intellegitur*.

⁸⁹ C.M. CONNORS, *Famous last words: authorship and death in the Satyricon and Neronian Rome*, in ELSNER, MASTERS, *Reflections of Nero*, cit., pp. 225-235, p. 230; cfr. Suet. *Nero* 49, 3: *nondum adesce fatalem horam*.

⁹⁰ Così TOWNEND, *The Sources*, cit. L'affermazione neroniana è presente in *epit. de Caes.* 5, 7: *dedecorose vixi, turpius peream*. L'affermazione è in parte anticipata dalla domanda/constatazione della sua solitudine: *'ergo ego' inquit 'nec amicum habeo nec inimicum?'* (Suet. *Nero* 47, 3).

Per completare la sua performance Nerone recita un verso dell'*Iliade* (10, 535), originariamente pronunciato da Nestore, e al centurione, che fingeva di essere giunto in suo aiuto, dice «*sero et: haec est fides*» (*Nero* 49, 4).

4. CONCLUSIONE

Se si considera il numero di battute attribuite al Nerone *scaenicus* e la rilevanza di questo motivo, apparentemente marginale, nell'economia dell'intera biografia, sembra che Svetonio condanni Nerone più per le sue performances sceniche che per la sua *crudelitas* e per gli altri *vitia*. Il cambiamento e, al tempo stesso, lo scandalo messo in scena da Nerone sono determinati proprio dalla sua teatralità, dalla sua *facies* istriónica, estranea ai predecessori, o perlomeno, non così accentuata⁹¹. L'interesse neroniano per le performances artistiche viene da Svetonio enfatizzato, mediante il ricorso ad espressioni che gli attribuisce, come un aspetto della sua corruzione morale e inadeguatezza a svolgere il ruolo di imperatore⁹². La crudeltà del *princeps* esecrata da Svetonio – *nullus modus interimendi* (37, 1) – non rappresenta un elemento di novità o di rottura col passato, già altri imperatori, del resto, si erano contraddistinti per una crudeltà inaudita. Mi sembra di poter asserire che Svetonio profonda i suoi sforzi maggiori nel restituire un'immagine patetica più che crudele di Nerone. Benché il biografo dedichi sei capitoli (33-38) alla *crudelitas*, per lo più si limita a un elenco di *scelera*, ma è alla *débâcle* di Nerone che riserva maggior spazio ed enfasi (capitoli 40-50). La condanna ottenuta da Nerone è *in primis* una condanna morale e deriva dall'esibire pubblicamente comportamenti ed interessi che altri tenevano cautamente celati⁹³. Lo stesso Nerone – ci dice Svetonio – era convinto che nessuno fosse pudico, ma che la maggioranza dissimulasse i propri vizi e li nascondesse scaltramente⁹⁴. La figura letteraria del *princeps* elaborata da Svetonio sembra voglia ostentare il suo desiderio di trasgredire – *praeter consuetudinem* (23, 1), sottolinea Svetonio in relazione alla decisione di Nerone di indire un agone musicale anche in Olimpia – e diventa foriera di una rivoluzione culturale in direzione opposta rispetto ai valori del *mos maiorum*, che Augusto aveva ipocritamente riportato in auge, ma che nel II d.C. secolo erano ancora presi a modello. A ben vedere, il filellenismo propugnato da Nerone avrà un illustre seguace proprio in Adriano, che porterà a termine, con modalità certamente antitetiche, quella rivoluzione culturale che Svetonio condanna in maniera risoluta. Come ha già rilevato Bradley, «it was not so much the activities of Nero in themselves which were morally reprehensible but the degree to which Nero practiced

⁹¹ Anche personaggi come Pisone, l'aristocratico che capeggiò la congiura per deporre Nerone, e Traese Peto, integerrimo filosofo stoico e strenuo oppositore di Nerone, talvolta indulgevano nelle rappresentazioni teatrali; cfr. Tac. *ann.* 15, 65, 1: *ita Piso tragico ornatu canebat*, 16, 21, 1: *habitu tragico cecinerat*.

⁹² Nel matrimonio con Pitagora, chiamato da Svetonio Doriforo, Nero svolge il ruolo di moglie, come Sporo aveva fatto nel precedente matrimonio cfr. Suet. *Nero* 29.

⁹³ Si veda ad esempio la *cena secretior* “dei dodici dèi” organizzata da Ottaviano, quando in città imperversava la fame; cfr. Suet. *Aug.* 70, 1.

⁹⁴ Cfr. Suet. *Nero* 29: *ex nonnullis comperi persuasissimum habuisse eum “neminem hominem pudicum aut ulla corporis parte purum esse, verum plerosque dissimulare vitium et callide optegere” ideoque professis apud se obscaenitatem cetera quoque concessisse delicta*. Sulla *inunctura neminem hominem* si veda la discussione di KASTER, *Studies on the text*, cit., p. 213.

them»⁹⁵. La condanna morale per un imperatore che rinuncia al suo ruolo per indossare pubblicamente la maschera del teatrante è espressa da Svetonio mediante la ricostruzione della *vox* dello stesso Nerone, che, pronunciando più volte sul finale della vita l'affermazione *qualis artifex pereo* (49, 1), rivendica la propria identità di *artifex*, trascurando quella di *princeps*.

Analizzando “the preponderance of the detail”, Barton suggerisce che «detail creates what the New Rhetoricians would call ‘presence’, what the ancients would call *enargeia* (vivid description)»⁹⁶. Analogamente, anche la rimarchevole presenza della *vox* neroniana potrebbe contribuire ad aumentare l'*enargeia*. Tuttavia, la presenza dei dettagli e le numerose battute attribuite da Svetonio a Nerone mi sembra possano avere anche una funzione contrastiva rispetto a quella propria dei discorsi presenti nelle opere storiografiche e in particolare in quelle tacitiane. In quest'ultime il discorso, oltre a rendere drammaticamente visivo (*illustratio*) l'episodio, ha, talvolta, la funzione precipua di nobilitare l'azione, esprimendo grandi pensieri politici e morali, come notato da Auerbach in riferimento al discorso pronunciato dal soldato Percellio per fomentare le truppe⁹⁷. Al contrario, Svetonio predilige battute brevi per svilire ulteriormente il principe nel ruolo di tiranno sanguinario, ma soprattutto in quello di *artifex*. Si potrebbe forse ipotizzare che il Nerone svetoniano, che fa un uso spropositato di *dicta*, è rappresentato nelle vesti ancora più degradanti dello *scurra*, che si distanzia dall'*orator*, caratterizzato dalla *raritas dictionum* e dalla *dicacitatis moderatio et temperantia*, proprio per l'incapacità di moderare la sua *dicacitas*⁹⁸.

È interessante, infine, notare che Svetonio si dilunga molto sulla *vox Neronis* in riferimento alla sua attività di artista e mai in quella di oratore, omettendo ogni riferimento ai discorsi tenuti dal principe in veste di “oratore”⁹⁹. Mi riferisco, ad esempio, al sopracitato discorso pronunciato all'indomani della morte di Claudio dinanzi al senato e ai soldati (discorso scritto da Seneca, ma pronunciato da Nerone), ma anche alla *laudatio* pronunciata dai *rostra* alla morte di Poppea, di cui abbiamo notizia grazie agli *Annales* tacitiani¹⁰⁰. Infine, l'omissione del discorso in cui concesse la libertà alla

⁹⁵ BRADLEY, *Suetonius' Life of Nero*, cit., p. 121. Cfr. L. FRIEDLÄNDER, *Roman life and manners under the early empire*. Authorized translation of the 7th enlarged and revised edition by Leonard A. Magnus in four volumes, London 1968, II p. 362 «what shocked Nero's contemporaries was neither his passion for music nor his performances as an amateur, but the fact that he was not a simple 'amateur', but posed as a 'professional', performed before the public, and submitted to its judgement».

⁹⁶ T. BARTON, *The inventio of Nero: Suetonius*, in ELSNER, MASTERS, *Reflections of Nero*, cit., pp. 48-63, p. 50.

⁹⁷ E. AUERBACH, *Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale*. Tradotto da A. ROMAGNOLI, H. HINTERHÄUSER, Torino 1953, pp. 46-47.

⁹⁸ Cic. *de orat.* 2, 247: *temporis igitur ratio et ipsius dicacitatis moderatio et temperantia et raritas dictionum distinguunt oratorem a scurra*. Toni analoghi si riscontrano in Quintiliano (*inst.* 6, 3, 35) che, disquisendo sull'oratore, asserisce che l'uomo onesto preserva la *dignitas* e la *verecundia* e si astiene dai *dicta* allorché essi possano inficiare la sua *auctoritas* (*inst.* 6, 3, 30).

⁹⁹ Svetonio (*Nero* 7, 2) accenna alle orazioni pronunciate dal giovane Nerone nel 51 in latino in favore dei Bononiensi e in greco a beneficio dei Rodiensi e dei Troiani; *contra*, Tacito (*ann.* 12, 58) le data all'anno 53.

¹⁰⁰ Cfr. Tac. *ann.* 16, 6, 2. Svetonio, inoltre, come si deduce dal capitolo 35, dà per certo che Nerone abbia ucciso Poppea intenzionalmente con un calcio, poiché, gravida e malata, lo aveva rimproverato per essere rincasato tardi dopo aver assistito alla corsa dei carri. Tacito esclude che Nerone possa essere ricorso al veleno per avvelenarla perché *liberorum cupiens et amoris uxoris obnoxius erat*, dunque, l'uccisione

provincia dell'Acacia – Svetonio si limita a dire che lo pronunciò *sua ipse voce* (24, 2) – è particolarmente significativa alla luce della sua presunta pregevole fattura¹⁰¹. Al contrario di Svetonio, Tacito ci restituisce un ritratto di Nerone nelle vesti di oratore ma, in questo caso, la sua *vox* non è autentica, bensì presa in prestito: lo storico riporta l'osservazione malevola dei *seniores*, i quali notavano che Nerone fu il primo principe ad aver bisogno dell'*aliena facundia* (ann. 13, 3, 2)¹⁰². Pertanto, anche in questo caso, si registra una risoluta condanna della *vox* neroniana.

Dunque, l'uso probabilmente effettivo che Nerone fece dei *dicta* come espediente comunicativo per ridurre il gap con i ceti meno abbienti¹⁰³ viene sfruttato da Svetonio per stigmatizzare il *princeps* degradandolo ai livelli di un istrione e citaredo, incurante di preservare la *dignitas* e la *verecundia* del proprio ruolo. I *dicta* divengono uno strumento mediante il quale il biografo può biasimare la perversità di Nerone: l'uomo che detiene il massimo potere dilapida il proprio tempo sollazzandosi in attività non solo accessorie, ma che inficiano i valori alla base del moralismo romano. Si potrebbe dire che, esattamente come Caligola, anche Nerone *immanissima facta augebat atrocitate verborum* (Cal. 29, 1).

Nell'imprimere una risoluta condanna, Svetonio si dimostra un uomo del suo tempo, basando la sua valutazione sulla memoria formatasi sull'operato dei singoli imperatori e sedimentatasi storicamente nel giudizio che la classe senatoria ha dato di quell'operato, teso a misurare la distanza tra il modello del buon principe e la memoria del vilipeso imperatore, coacervo di vizi e perversità. Toni analoghi sono riscontrabili anche nel coevo Plutarco, che conclude la biografia di Marco Antonio (Ant. 87, 9) esecrando la ἐμπληξία e παραφροσύνη del suo discendente, un'ulteriore conferma della tradizione negativa che gravava sulla figura di Nerone¹⁰⁴. Riallacciandosi a questa tradizione, Svetonio imprime una condanna risoluta a Nerone mediante il ricorso ai *dicta*, che, sottolineando i vizi, producono un effetto di drammatizzazione dei medesimi. Nel caso di Nerone i *dicta* contribuiscono soprattutto a rimarcare la degradazione della *performance* retorica, volta al diletto anziché al bene dello stato. È questo, dunque, più della *crudelitas*, il vero vizio dell'imperatore.

di Poppea fu, nella ricostruzione tacitiana, dovuta ad un improvviso accesso di collera – *fortuita mariti iracundia* si legge in ann. 16, 6, 1 – e non premeditata, come lascia intendere Svetonio.

¹⁰¹ Il discorso pronunciato il 28 novembre del 67 – noto grazie ad un'iscrizione – col quale Nerone proclamò la libertà della provincia dell'Acacia è giudicato da GRIFFIN, *Nero*, cit., p. 41 «perfectly competent, even elegant at times, if idiosyncratic and somewhat wanting in tact». Inoltre, è verisimile che sia stato composto effettivamente da Nerone, considerato che il “ghostwriter” Seneca era morto due anni prima.

¹⁰² Sull'espressione *aliena facundia* si veda A.J. WOODMAN, *Aliena Facundia. Seneca in Tacitus*, in D.H. BERRY, A. ERSKINE (eds.), *Form and Function in Roman Oratory*, Cambridge 2010, pp. 294-308.

¹⁰³ Cfr. LAURENCE, PATERSON, *Power and Laughter*, cit., p. 189: «Indeed the use of *dicta* by emperors can be seen as part of the process by which the gap between élite and plebeian culture was lessened by both imperially-inspired popularization of élite culture and by a process of 'gentrification' of popular culture».

¹⁰⁴ Oltre alle *Vite parallele*, Plutarco scrisse anche le biografie dei Cesari, di cui rimangono solo quelle di Galba e Otone; in *mor.* 567F-568A il biografo di Cheronea si mostra più clemente nei confronti di Nerone, di cui apprezza la decisione di concedere la libertà all'Ellade.

ABSTRACT

L'articolo analizza i *dicta* attribuiti da Svetonio a Nerone nella *Vita* a lui dedicata con l'obiettivo di dimostrare che la selezione dei *dicta* è funzionale a screditare il *princeps* degradato al ruolo di *citharoedus* e *histrion*. Attraverso l'utilizzo dei *dicta*, Svetonio, da un lato, sottolinea la predilezione neroniana per le performances artistiche, dall'altro, l'inadeguatezza a svolgere il ruolo di imperatore.

This article focuses on the Suetonian biography of Nero by drawing attention to the sayings (*dicta*), that the biographer attributes to Nero. The paper, therefore, aims to demonstrate that the selection operated by Suetonius is functional to ridicule Nero in the role of *citharoedus* and *histrion*. By the use of *dicta*, Suetonius deconstructs Nero's public image by emphasizing, on the one hand, his commitment to the artistic performances; on the other, his disregard for his political role of *princeps*.

KEYWORDS: Nero; Suetonius; *dicta*; theatre; public performance.

Martina Russo
Sapienza Università di Roma
mar.russo@uniroma1.it

