

Elementi biografici nelle *Prefazioni* di Seneca il Vecchio

Le *Controversiae* e le *Suasoriae* comprese nella raccolta di *Oratorum et rhetorum sententiae, diuisiones, colores* di Seneca padre non sono propriamente un'opera biografica, ma piuttosto di critica letteraria, di quella critica che è stata definita 'descrittiva' in contrapposizione ai trattati di tipo 'prescrittivo'. Tuttavia nelle 7 prefazioni ai dieci libri di *Controversiae* che la tradizione manoscritta ci ha conservato in uno stato più o meno completo Seneca presenta ritratti di retori, singoli – come nelle prefazioni 1 [Porcio Latrone], 2 [Papirio Fabiano], 3 [Cassio Severo], 7 [Gaio Albucio Silo] –, o a coppie – come nelle prefazioni 4 [Asinio Pollione; Quinto Aterio] e 9 [Vozeno Montano e M. Emilio Lepido, che tuttavia è solo annunciato, per lo stato frammentario del testo]. Solo nella prefazione all'ultimo libro, con la finzione di volersi «sgomberare in una volta sola la memoria» (*Sinite ergo me semel exhaurire memoriam meam et dimittite uel adactum iureiurando quo adfirmem dixisse me quae sciui quaeque audiui quaeque ad hanc rem pertinere iudicavi*, 10 pr. 1), prima di congedarsi dai suoi ascoltatori, accumula un numero maggiore di rapidi schizzi di declamatori minori, soffermandosi tuttavia in particolare su Gavio Silone e Clodio Turrino, come lui di origine spagnola e fissando un canone dei quattro migliori declamatori (Latrone, Fusco, Albucio, Gallione).

Dunque, analogamente a quanto osservava il Leo in apertura del suo capitolo sul Brutus ciceroniano, le prefazioni, anche se non rientrano strettamente nell'ambito del genere biografico, tuttavia presentano più di un punto in comune con esso. D'altra parte mi sembra costituiscano un caso esemplare dello stretto rapporto che intercorre tra biografia e erudizione, o per usare un termine più moderno, critica letteraria (tanto che in alcuni casi ci si trova dinanzi al dubbio se «certe opere siano da considerare di genere biografico, testimonianti anche interessi storico-letterari o, viceversa, critico-letterario con interessi biografici»).

La prefazione al primo libro delle *Controversiae* di Seneca padre – che doveva fungere anche da prefazione all'intera opera – è la più lunga e importante, delle sette conservate: converrà esaminarla in tutte le sue parti, anche se il ritratto di Porcio Latrone si trova nella seconda metà. Dopo la *salutatio* iniziale, *Seneca Nouato, Senecae, Melae filiis salutem*, l'autore si rivolge direttamente ai figli, committenti, destinatari e interlocutori dell'opera:

Exigitis rem magis iucundam mihi quam facilem; iubetis enim quid de his declamatoribus sentiam, qui in aetatem meam inciderunt indicare, et si qua memoriae meae nondum elapsa sunt ab illis dicta colligere, ut, quamuis notitiae uestrae subducti sint, tamen non credatis tantum de illis sed et iudicetis. Est, fateor, iucundum mihi redire in antiqua studia melioresque ad annos respicere, et uobis querentibus, quod tantae opinionis uiros audire non potueritis, detrudere temporum iniuriam.

Mi chiamate a un lavoro piacevole per me, ma non facile. Volete che vi dia il mio giudizio sui declamatori che fiorirono nella mia giovinezza e che ne raccolga le parole autentiche – quelle almeno che non sono ancora cadute dalla mia memoria – per potervi fare su di loro un'impressione vostra e non affidarvi ai soli giudizi altrui, anche se non avete potuto conoscerli voi stessi direttamente. Mi riesce piacevole, lo confesso, l'idea di tornare agli antichi studi e guardare indietro ai miei anni più belli, e attenuare così il vostro rammarico per l'ingiuria del tempo che non v'ha lasciato ascoltare uomini di così grande rinomanza. (trad. Zanon Dal Bo)

Seneca dunque adotta la forma epistolare per le sue prefazioni, con continui riferimenti ai destinatari, i figli, alle loro richieste (*exigitis ... iubetis* 1 pr. 1 e 10; *interrogatis* 1 pr. 4, *desideratis* 1 pr. 20, *instatis* 7 pr. 1, *interrogate* 10 pr. 1, *interrogatis* 10 pr. 2 e 4 *interrogatis* 10 pr. 9), ai loro interessi, come si vedrà in particolare per Mela nella prefazione al secondo libro. Analogamente Catone indirizzò al figlio Marco la sua opera enciclopedica, mentre Cicerone, nelle *Partitiones oratoriae* si rivolge al figlio tredicenne. Adottando la forma epistolare, per primo tra gli scrittori latini di retorica – come ha sottolineato Janson nel suo studio sulle convenzioni letterarie nelle *Latin Prose Prefaces* – egli si inserisce poi in una ben documentata tradizione ellenistica di prefazioni epistolari ad opere scientifiche, documentata a partire da Archimede, che sarebbe divenuta convenzionale anche a Roma.

Ugualmente convenzionali, in una prefazione, l'indicazione del tema (che combina fin dall'inizio autori e opere, i declamatori e i loro dicta), la dedica ai destinatari-committenti, il riferimento alle loro richieste – che trova ancora un puntuale parallelo nelle richieste rivolte ad Archimede da Dositeo, matematico di Alessandria, e dedicatario del *De Sphaera et Cylyndro* e del *De spiralibus*, perché gli fornisse le dimostrazioni di alcuni teoremi. E ancora convenzionale è l'affermazione di inadeguatezza, ed infine la sottomissione finale al compito (piacevole per lui e utile per i figli): con efficace paradosso può affermare *Fiat quod uoltis: mittatur senex in scholas* (4). In questo caso, tuttavia, gli elementi perdono la loro connotazione di convenzionalità per la particolare ottica tutta autobiografica, per cui l'io parlante, il narratore – che è anche l'autore – è colui attraverso il cui ricordo è presentata la materia.

La memoria, in effetti, è il vero tema centrale di questa prima prefazione: grazie alla sua memoria prodigiosa l'autore, ormai ottantenne, ricostruisce i ritratti dei retori che ha ascoltato durante la sua giovinezza, per cui l'insistenza sulla inadeguatezza della propria memoria perde la sua convenzionalità e diviene funzionale. Di qui l'aneddoto autobiografico sulle straordinarie doti della sua memoria in gioventù per cui «ripetevo ben duemila nomi nell'ordine in cui m'erano stati detti e recitavo – dall'ultimo tornando al primo – i versi che i miei condiscepoli, riuniti con me ad ascoltare il maestro, m'avevano prima proposto, uno per ciascuno, anche se assommavano a più di duecento» (*Hanc aliquando in me floruisse ut non tantum ad usum sufficeret sed in miraculum usque procederet non nego; nam et duo milia nominum recitata quo erant ordine dicta reddebam, et ab his qui ad audiendum praeceptorem mecum conuenerant singulos uersus a singulis datos, cum plures quam ducenti efficerentur, ab ultimo incipiens usque ad primum recitabam*, 1 pr. 2). Questa dote particolare accomuna Seneca padre al primo retore presentato, Porcio Latrone. E se, col deperimento dei sensi (della vista, dell'udito, dei nervi), è deperita anche la stessa capacità di ricordare, tuttavia sopravvivono i ricordi più lontani, mentre si sono attenuati quelli più vicini.

L'ottica del ricordo contribuisce a sottolineare la contrapposizione tra età presente – quella dei figli – ed età passata, la sua, ma anche quella di Cicerone, apice dell'arte oratoria e metro di paragone per misurarne la decadenza: è questa – se si eccettua qualche accenno in Cicerone (e segnatamente nel *Brutus*) – la prima riflessione sul tema che diverrà una costante della letteratura del primo secolo d. C., anche al di fuori dei trattati di retorica.

Il ricorso all'esempio dei retori del passato non si giustifica solamente perché «si fanno tanto maggiori progressi nell'eloquenza quanto più numerosi sono gli esempi a cui si guarda; non conviene imitare un solo oratore, sia pure eccellente, perché l'imitatore non eguaglia mai il suo modello», idea che si ritrova anche in Quintiliano, ma soprattutto per comprendere la corruzione degli ingegni e dell'eloquenza stessa, *siue luxu temporum*, sia per il lusso, di cui nulla è più mortiferum ingeniis, sia per la ricerca di altre mete più appetibili per guadagni o onori, sia per una legge maligna per la quale, ogni cosa, giunta al suo culmine, cade verso il basso più velocemente di quanto sia salita (*siue fato quodam, cuius maligna perpetuaque in rebus omnibus lex est ut ad summum perducta rursus ad infimum, uelocius quidem quam ascenderant, relabantur*). Di qui una decadenza che è insieme dell'arte oratoria, della morale e del costume, e dunque anche del fisico, per quel particolare rapporto tra morale e fisico, che sono alla base – come vedremo – anche dell'interesse di Seneca padre per gli elementi del ritratto psicofisico, in linea con una certa fisiognomica di tipo medico-diagnostico.

(1 pr. 8) *Torpent ecce ingenia desidiosae iuuentutis nec in unius honestae rei labore uigilatur; somnus languorque ac somno et languore turpior malarum rerum industria inuasit animos: cantandi saltandique obscena studia effeminatos tenent, [et] capillum frangere et ad muliebres blanditias extenuare uocem, mollitia corporis certare cum feminis et inmundissimis se excolere munditiis nostrorum adulescentium specimen est.* (1 pr. 9) *Quis aequalium uestrorum quid dicam satis ingeniosus, satis studiosus, immo quis satis uir est? Emolliti eneruesque quod nati sunt in uita manent, expugnatores alienae pudicitiae, negligentis suae. In hos ne dii tantum mali ut cadat eloquentia: quam non mirarer nisi animos in quos se conferret eligeret.*

(1 pr. 8) Vediamo così intorpidire gli ingegni d'una gioventù oziosa che nessuna onesta attività riesce a tener desta; sonno e languore e, più turpe del sonno e del languore, un'assidua ricerca di basse soddisfazioni ha invaso gli animi: un'insana passione di canti e di danze ha preso possesso di questa gioventù effeminata. I

capelli ondulati, la voce estenuata a imitar le dolci modulazioni muliebri, le molli movenze quasi femminili, le oscene eleganze dell'abbigliamento sono gl'ideali dei nostri giovani. (1 pr. 9) Quali dei vostri coetanei sono, non dico abbastanza pronti d'ingegno, abbastanza attivi, ma addirittura abbastanza uomini? Restano per tutta la vita molli e senza nervi com'erano alla nascita, espugnatori dell'altrui pudore, indifferenti al proprio. Non permettano gli dèi la sciagura che l'eloquenza cada nelle loro mani; non potrei più apprezzarla se non sapesse scegliere gli uomini a cui donarsi.

Siamo di fronte al ritratto di una generazione, caratterizzato sul piano psicofisico con pochi tratti incisivi, secondo quella tecnica che troveremo nei ritratti dei declamatori : di fronte al loro abbruttimento il tono si innalza in una accorata deprecazione, perché gli dèi non facciano cadere l'oratoria nelle mani di simili uomini. Anche se può apparire esagerata la definizione di «outburst with religious overtones», di esplosione con accenti religiosi, data dalla Sussman (1978, 56) senz'altro centrale è la citazione, che segue immediatamente della definizione catoniana dell'oratore, rivolta “con voce oracolare” al figlio – così come Seneca si sta rivolgendo ai figli, *optimi iuvenes* (1 pr. 9) – come insegnamento e richiamo: «*orator est, Marce fili, uir bonus dicendi peritus*» .

È così chiaro lo scopo del ritratto che seguirà nei paragrafi successivi e anche dei ritratti compresi nelle altre prefazioni: quello di fornire un esempio di oratore che sia al tempo stesso uir bonus. Ben altri sono gli esempi e le occupazioni di quanti “sono uomini solo nei piaceri”: con tono di sfida può aggiungere (1 pr. 10):

Ite nunc et in istis uulsis atque expolitis et nusquam nisi in libidine uiris quaerite oratores. Merito talia habent exempla qualia ingenia. Andate ora a cercare gli oratori fra codesti depilati e levigati, che sanno mostrarsi uomini solo nella libidine. È naturale che tali siano i loro modelli quali le loro inclinazioni.

Questi naturalmente trascurano la memoria (*Quis est qui memoriae studeat?*) – su cui tanto si insiste nella prefazione – e non solo sono privi di grandi qualità, ma addirittura si appropriano di concetti e sentenze che erano state dette dai più eloquenti retori del passato.

Emerge così, come è del resto tipico del genere epistolare, un dedicatario secondo dell'opera, il grande pubblico, e uno scopo più ampio dell'educazione dei figli, evitare che si possa far passare per propri i detti dei più celebri declamatori, ed insieme sottrarre questi all'oblio (*Eo libentius quod exigitis faciam, et quaecumque a celeberrimis uiris facunde dicta teneo, ne ad quemquam priuatim pertineant, populo dedicabo*, 1 pr. 10): egli ha potuto infatti ascoltare tutti i più famosi declamatori del suo tempo, tranne il solo Cicerone.

Il ritratto di Porcio Latrone, compagno di scuola, amico e conterraneo, non può sottrarsi dunque al filtro della memoria autoptica:

Latronis enim Porcii, carissimi mihi sodalis, memoriam saepius cogar retractare, et a prima pueritia usque ad ultimum eius diem perductam familiarem amicitiam cum uoluptate maxima repetam.

Spesso sarò costretto infatti a riconsiderare il ricordo di Porcio Latrone, mio compagno e amico carissimo; rivivrò con immensa gioia un'intensa amicizia durata senz'interruzione dalla prima giovinezza fino all'ultimo giorno della sua vita.

Dopo un rapido schizzo, che tuttavia ha piuttosto i toni di un elogio (*Nihil illo uiro grauius, nihil suauius, nihil eloquentia dignius*, «Non v'era uomo più serio, non v'era uomo più amabile, non v'era uomo più degno d'esercitar l'eloquenza», che fa balenare per contrasto alla mente il ricordo degli emolliti eneruesque che ne sono indegni), si passa alle note di carattere psichico: «Nessuno tiranneggiò più di lui la sua natura, nessuno vi s'abbandonò più di lui. A quella sua indole veramente mancava in ambedue i sensi la misura: non sapeva né interrompere il suo lavoro né riprenderlo» (*nemo plus ingenio suo imperauit, nemo plus indulisit. In utramque partem uehementi uiro modus deerat: nec intermittere studium sciebat nec repetere*). Eppure questa immodica capacità di dominare le passioni – che lo avvicina, ma non ne fa un vero sapiens – non è in lui una caratteristica negativa: egli eccelle nell'oratoria così come nei divertimenti, tanto da poter gareggiare in resistenza fisica e abilità alla caccia con gli abitanti delle regioni montane.

È una natura impetuosa e contraddittoria, sempre in tensione:

Nesciebat dispensare vires suas, sed inmoderati aduersus se imperii fuit, ideoque studium eius prohiberi debebat quia regi non poterat. Itaque solebat et ipse, cum se assidua et numquam intermissa contentione fregerat, sentire ingenii lassitudinem, quae non minor est quam corporis, sed occultior.

Non sapeva distribuir le sue energie ed era il tiranno di se stesso; si sarebbe dovuto proibirgli l'applicazione, poiché non era possibile regolarla. E così, quando una continua ininterrotta tensione l'aveva fiaccato, lo prendeva un esaurimento mentale che non è meno grave di quello fisico, ma solo meno visibile.

Con questa considerazione che stabilisce un rapporto stretto tra mente, comportamento e corpo, si viene così al ritratto fisico, anche se già si è accennato alla sua *laboris patientia* e al fatto che, una volta riposato, traeva dal corpo tutte le risorse che l'impeto e il mordente del suo discorso richiedevano. Il cenno alla corporatura in generale non è disgiunto dall'osservazione dell'*animus*, ardente e vigoroso come il suo discorso: «il suo corpo, robusto di natura, indurito da un lungo esercizio, bastò sempre a reggere l'impeto di uno spirito ardente» (*Corpus illi erat et natura solidum et multa exercitatione duratum, ideoque numquam impetus ardentis animi deseruit*, 1 pr. 16).

Segue la voce, cui viene accordato un ampio spazio, poiché la recitazione è elemento fondamentale per il ritratto di un oratore e della sua arte – come accenneremo in seguito – ma anche perché consente di tornare ad evidenziare la incostanza caratteriale di Latrone, trascurato nella dieta e nella salute:

Vox robusta, sed surda, lucubrationibus et negligentia, non natura infuscata; beneficio tamen laterum extollebatur, et, quamuis inter initia parum attulisse uirium uideretur, ipsa actione aderescebat.

La voce era robusta, ma sorda, velata non da natura ma dall'attività notturna e dall'incuria; la capacità dei polmoni gli permetteva di spiegarla, e se all'inizio del discorso sembrava bassa e spenta, s'alzava via via declamando.

Il rapporto tra φύσις e ἦθος, ben presente nelle biografie svetoniane e plutarchee, è qui ridotto al contrasto tra natura e ars, esercizio che irrobustisce il corpo, peraltro già forte per natura, mentre i difetti della voce ugualmente non si devono alla natura, quanto alla mancanza di applicazione, – come sottolinea il chiasmo *natura ... exercitatione / negligentia, non natura* – di quella metodica prescritta insieme da retori e da medici per preservarla, a causa di un carattere spagnolescamente indolente (Seneca, che pure è spagnolo, parla di *Hispanae consuetudinis mos*, che si concretizza nella sentenza *utcumque res tulerat, ita uiuere*). Egli non rinunciava infatti all'abitudine di vegliare, e di lavorare dopo pranzo, ritenuta dannosa perché gli alimenti invece che distribuirsi per le membra salivano perturbata ac dissipata alla testa: una dissipatezza che aveva avuto conseguenze sul fisico, sulla vista e nel colorito (*oculorum aciem contuderat et colorem mutauerat*).

Trascurato nel corpo, era invece preoccupato della memoria: *memoria ei natura quidem felix, plurimum tamen arte adiuta* («aveva invece molto irrobustito coll'esercizio una memoria naturalmente felice»): una memoria prodigiosa anche la sua, per cui imparava a memoria i discorsi mentre li scriveva, senza bisogno di ripeterli. L'accenno alla memoria di Latrone consente a Seneca – passando attraverso lo stupore dei figli ammirati – di introdurre una *excusatio* per la lunghezza di questo ritratto: «A parlarvi di Latrone mi sono forse dilungato più di quanto desideravate; avevo previsto anch'io che, quando mi si fosse offerta l'occasione di ricordarlo (*memoriae eius*), non me ne sarei più staccato. Ora basta, ma ogni qualvolta i ricordi (*memoria*) me lo suggeriranno non rinuncerò al piacere di farne a voi e rifare a me un ritratto completo (*illum totum et uos cognoscatis et ego recognoscam*)». Si insiste, dunque, ancora una volta sul fatto che tutto il racconto passa attraverso il filtro autobiografico: su 21 occorrenze di memoria nelle prefazioni (40 in tutta l'opera), 14 si concentrano significativamente in questa prima, così come *memini* e *audiui* sono le tracce verbali di questa memoria diretta (rispettivamente 11 occorrenze nelle prefazioni su 35 in tutta l'opera e 4 su 12).

Segue, infine, la caratterizzazione dello stile, che prende in esame *dispositio* – o meglio *diuisio* – a partire dall'accusa che qualcuno gli muoveva, di essere impetuoso ma poco sottile (*putant fortiter quidem, sed parum subtiliter eum dixisse*), mentre invece, per Seneca, se di una virtù

era dotato, quella era proprio la subtilitas. Seguono sententiae ed infine uso delle figure, e dunque colores. La caratterizzazione stilistica di Latrone è dunque funzionale ad introdurre la struttura in tre rubriche in cui si articola la parte antologica dell'opera, le *Controuersiae*, e così si spiega lo spazio insolito dato anche a questa sezione, con il ricorso ad un ulteriore aneddoto tratto dai ricordi della frequentazione comune del maestro di Marullo, che Latrone già sfidava e superava, avendo già «cominciato a fare il capofila» (*cum iam coepisset ordinem ducere* 1 pr. 24).

Solo un accenno alla prefazione del secondo libro, prima di trarre qualche considerazione finale. Protagonista è qui Papirio Fabiano, noto fin da giovane sia per le sue declamazioni che per le dispute filosofiche. L'accenno all'educazione, alla scuola di Arellio Fusco, serve a delinearne per contrasto lo stile, con la tecnica della σύγκρισις, ed insieme il solito accostamento di vizi e virtù. Il maestro fu infatti declamatore brillante, ma eccessivamente ricercato e diseguale, e della sua oscurità egli non seppe mai liberarsi, neppure nella filosofia (*obscuritatem non potuit euadere; haec illum usque in philosophiam prosecuta est* 2 pr. 2).

Il ritratto è ben più concentrato di quello di Latrone, e considera innanzi tutto il riflettersi del carattere sullo stile

Dicebat autem Fabianus fere dulces sententias, et, quotiens inciderat aliqua materia quae conuicium saeculi reciperet, inspirabat magno magis quam acri animo. Deerat illi oratorium robur et ille pugnatorius mucro, splendor uero uelut uoluntarius non elaboratae orationi aderat.

Dava però abitualmente un tono amabile ai suoi concetti e se l'argomento gli offriva l'occasione di deplorare i vizi del suo tempo, vi faceva sentire più la grandezza dell'animo che non l'impeto. Alla sua oratoria mancava la forza e le armi affilate del combattente ma nel suo eloquio mai ricercato brillava uno splendore che vorrei dire spontaneo.

Seguono volto, voce, gesto e nel complesso un giudizio della dictio:

Vultus dicentis lenis et pro tranquillitate morum remissus; uocis nulla contentio, nulla corporis adseueratio, cum uerba uelut iniussa fluerent. Iam uidelicet compositus et pacatus animus; cum ueros compressisset adfectus et iram doloremque procul expulisset, parum bene imitari poterat quae effugerat.

Il volto del dicitore era mite e tranquillo come il suo carattere; nessuna tensione nella voce, nessun' enfasi nel gesto; le parole pareva fluissero spontanee. Ne traspariva un animo composto e pacato che, represses le emozioni e allontanata l'ira e il dolore, non riusciva a imitar bene ciò ch'era riuscito a sfuggire.

Perfetto dominatore della passioni, è dunque caratterizzato, come un vero uir bonus, da compositus et pacatus animus, che si riflette in una dictio ugualmente controllata, persino troppo, parrebbe di capire. Si viene così alle litterae (Suasoriis aptior erat), e alle caratteristiche dello stile (2 pr. 3): i loci e l'elocutio.

Locorum habitus fluminumque decursus et urbium situs moresque populorum nemo descripsit abundantius. Numquam inopia uerbi substitit, sed uelocissimo ac facillimo cursu omnes res beata circumfluebat oratio.

Nessuno descrisse con maggiore ricchezza di sfumature i paesaggi, i corsi dei fiumi, i siti delle città, i costumi dei popoli. E non si fermava mai a cercar le parole; un abbondante eloquio circonfuiva ogni argomento con veloce e agevole corso.

Anche qui, come nella prima prefazione, è evidente il rapporto tra scelta del protagonista e tema, ancora una volta determinato dai destinatari, i figli, e qui in particolare dal figlio Mela che vorrebbe dedicarsi alla filosofia, abbandonando gli studi di retorica. Il padre non vuole porre ostacoli alle sue inclinazioni, ma lo invita comunque allo studio dell'eloquenza: «da questa si apre ogni via a ogni arte; essa forma anche quelli che non prepara per sé» (*facilis ab hac in omnes artes discursus est; instruit etiam quos non sibi exercet*). Lo testimonia l'esempio di Fabiano, in cui Mela si deve identificare:

Sed proderit tibi in illa quae tota mente agitas declamandi exercitatio, sicut Fabiano profuit: qui aliquando <cum> Sextium audiret nihilominus declamabat, et tam diligenter ut putares illum illi studio parari, non per illum alteri praeparari.

Ma per giungere alle mète che tutto il tuo animo è impegnato a definire l'esercizio della declamazione ti sarà utile com'è stato a Fabiano, che a suo tempo, quand'era già discepolo di Sestio, continuava tuttavia a declamare e lo faceva con tanto impegno da lasciarti pensare che si preparasse a professar quell'arte, non già un'altra attraverso quella.

Vediamo di trarre qualche considerazione finale. È merito in particolare di Janet Fairweather aver sottolineato lo stretto rapporto dei pen-portraits senecani con il genere biografico piuttosto che con quello critico letterario: a Seneca manca ad esempio la sistematicità di Dionigi di Alicarnasso, che comunque nei suoi trattati sugli oratori affianca l'analisi biografica a un'attenta classificazione di scelta delle parole, composizione, figure, vizi e virtù, e genera dicendi, e l'interesse per problemi di storia della retorica che sono alla base del Brutus, come il conflitto tra Atticisti e Asiani, nonché la volontà di fornire un quadro tecnico del perfetto oratore – a differenza di quanto fa, come si è visto, sul piano morale.

Delle rubriche evidenziate da Leo per le biografie letterarie : ḡšnoj; epoca; maestro (paide...a); esperienze; εἶδος (aspetto fisico); βίος, τρόπος (costumi e modo di vivere); εὐρήματα (scoperte); opere; età, morte; famiglia e discendenti; χαρακτήρ (il carattere in senso moderno, spesso inserito dopo il ḡšnoj), Seneca padre sembra tenere conto in maniera non sistematica. Raramente si sofferma ad indicare luogo e ambiente di origine (il γένος), cui allude ad esempio nel caso di Porcio Latrone, mentre nel caso di Clodio Turrino (10 pr. 16), cui era legato da rapporti di amicizia personale, dà indicazioni sul padre, sul nonno, sulle ricchezze e il grado raggiunto, il più alto nella provincia di Spagna, dunque anche sulla famiglia in genere e sui discendenti, in particolare sul figlio, anch'egli declamatore.

Più frequente la precisazione del maestro e della scuola (come nei casi di Latrone e Fabiano che abbiamo considerato), legata spesso ad indicazioni sullo stile, che comprendono, sia pure in maniera discontinua, riferimenti alla dictio, alla compositio, alle figure, e – meno frequentemente – ai genera dicendi. Non mancano casi di εὐρήματα, come nel caso di Asinio Pollione, il primo a tenere declamazioni private (4 pr. 2 *primus enim omnium Romanorum aduocatis hominibus scripta sua recitauit*): innovazione da legare al rifiuto di declamare in pubblico, e più in generale al suo fastidio per un genere che considerava inferiore all'oratoria forense, da cui non voleva trarre fama, ma che comunque si compiaceva di praticare (*tantus orator inferius id opus ingenio suo duxit, et exerceri quidem illo uolebat, gloriari fastidiebat*).

Del ritratto fisico si privilegiano gli aspetti relativi alla dictio, portamento, gesto e voce, e i modi in cui essa è custodita e alimentata, secondo una tradizione tipica della precettistica retorica, tenendo conto che la modalità del porgere condiziona la recezione, come nel caso di Emilio Scauro, amatissimo dal pubblico proprio per la sua dizione (10 pr. 2): «non c'era oratore più affascinante né più pronto di lui: uno stile all'antica, un parlar grave e mai volgare, un volto e un portamento ch'egli atteggiava mirabilmente a dare più autorità al suo eloquio» (*Nihil erat illo uenustius, nihil paratius: genus dicendi antiquum, uerborum quoque non uulgarium grauitas, ipse uoltus habitusque corporis mire ad auctoritatem oratoriam aptatus*). Eppure la maggior parte delle sue orazioni valeva poco (pleraeque actiones malae), tanto che la condanna al rogo delle sue opere gli avrebbe reso un servizio, se non fossero rimasti alcuni opuscoli ancora più fiacchi delle sue arringhe.

Ritratto fisico, ritratto psichico e caratterizzazione dello stile, costituiscono così un blocco unitario, il χαρακτήρ – che il Leo ha rintracciato non solo nelle opere strettamente biografiche, ma anche in quelle di critica letteraria – e che si lascia interpretare alla luce di una comune semiotica, legata alla diagnostica medica, come avrebbe osservato Seneca filosofo, scrivendo a Lucilio a proposito del pubblico delle declamazioni di Fabiano (epist. 52,12):

Omnia rerum omnium, si obseruentur, indicia sunt, et argumentum morum ex minimis quoque licet capere: inpudicum et incessus ostendit et manus mota et unum interdum responsum et relatus ad caput digitus et flexus oculorum; inprobum risus, insanum vultus habitusque demonstrat. Illa enim in apertum per notas exeunt: qualis quisque sit scies, si quemadmodum laudet, quemadmodum laudetur aspexeris.

Non c'è cosa, se fai attenzione, che non sia indizio di un'altra e la condotta di un uomo la si può conoscere anche da fatti assolutamente insignificanti: l'andatura, il modo di gestire, talvolta una sola risposta, un dito alla fronte, il movimento degli occhi rivelano l'uomo impudico, mentre il briccone si è rivelato dal suo modo di ridere ed il pazzo dal volto e dal comportamento. Infatti tali vizi si manifestano attraverso segni particolari: potrai conoscere l'animo di una persona se osserverai come lodi gli altri e come riceve le lodi.

Di qui, ad esempio, nella già ricordata prefazione del primo libro, l'insistenza sul *corpus et natura solidum et multa exercitatione duratum* di Latrone, sulla sua *patientia laboris*, sul suo vigilare, a volte anche eccessivo, in contrasto con il torpore desidioso dei giovani rammolliti ed effeminati. A corruzione del corpo corrisponde non solo corruzione morale, ma anche oratoria: il che non sorprende, se l'oratore deve essere un *uir bonus*. E proprio questo tipo di fisiognomica è alla base dei ritratti degli imperatori svetoniani .

Al di là di altri elementi comuni alla narrazione biografica, come la struttura per opposizione di vizi e virtù, o come l'uso frequente dell'aneddotica, qui in Seneca i ritratti assumono un valore morale piuttosto che indicare un modello stilistico ideale. Ecco perché il linguaggio – come è stato da più parti osservato – non è il medesimo di Cicerone, e, se mai, può essere accostato ai rapidi cenni con cui Svetonio tratteggia le caratteristiche dell'eloquio dei principi, nelle sue Vite dei Cesari.

Questo ruolo esemplare dei retori è evidente nella prefazione al quarto libro dove sono opposti Asinio Pollione e Quinto Aterio, con una *σύγκρισις* di carattere e di stile, a partire dal differente atteggiamento dimostrato di fronte alla morte e al ricordo dei propri cari. Il primo – come può ricordare Seneca per averlo direttamente ascoltato «a tre giorni dalla morte di suo figlio Erio, declamava davanti a noi con una veemenza che non aveva mai raggiunto: pareva che quell'uomo, altero per natura, lottasse con la sorte per non farsi sopraffare (*appareret hominem natura contumacem cum fortuna sua rixari*). E non rallentò in nulla l'abituale ritmo di vita» (4 pr. 5). In questa lotta tra natura e fortuna si evidenzia la sua statura di sapiens: «Uomini di grande animo questi, che non sanno piegarsi alla fortuna e della sventura fanno una prova della loro virtù» (*O magnos uiros, qui fortunae succumbere nesciunt, et aduersas res suae ueritatis experimenta faciunt*, 4 pr. 6). La sua declamazione – recitata addirittura prima che passassero tre giorni dalla morte del figlio – risultò dunque *praeconium ... ingentis animi ... malis suis insultantis*, «proclama di un animo grande e forte che sfidava i suoi mali». Al contrario Quinto Aterio sopportò la morte del figlio tam inbecillo animo che anche in seguito non riusciva a contenere la commozione se l'argomento della controversia riguardava sepolcri di figli. Una debolezza d'animo che ha le sue conseguenze anche sullo stile: dotato di ricchezza di parole e di idee, non riusciva tuttavia a porvi un freno, tanto da dovere ricorrere all'aiuto di un liberto, che lo fermava o incitava (*regi autem ab ipso non poterat: alioqui libertum habebat cui pareret*, 4 pr. 8). Siamo esattamente all'opposto del saggio capace di dominare le passioni: *in sua potestate habebat ingenium, in aliena modum*, «teneva il suo talento in suo potere, ne lasciava a un altro la misura» .

Francesco Citti

(testo dell'intervento al Seminario *Scrittura, memoria, identità: biografia, agiografia e persona dall'Antichità all'Umanesimo. Seminario di "Hagiographica"*, Firenze, Certosa del Galluzzo, 10-11 marzo 2003)