

ACCADEMIA PATAVINA DI SCIENZE LETTERE E ARTI

LUIGI POLACCO

IL VOLTO DI TIBERIO

SAGGIO DI CRITICA ICONOGRAFICA



CONCESSIONARIA PER LA VENDITA: "L'ERMA,, DI BRETSCHNEIDER - ROMA

ACCADEMIA PATAVINA DI SCIENZE LETTERE E ARTI

DAL VOLUME LXVII (1954-55) DELLE MEMORIE

LUIGI POLACCO

IL VOLTO DI TIBERIO

SAGGIO DI CRITICA ICONOGRAFICA

CONCESSIONARIA PER LA VENDITA: "L'ERMA", DI BRETSCHNEIDER · ROMA

1955

Gli studi iconografici dal Cinquecento fino al principio del secolo scorso si proponevano di arrivare a conoscere « le genuine fattezze » degli uomini antichi più illustri.

Proposito altamente meritorio, anche se, in un certo senso, ingenuo, che non ha certo portato alla restituzione di alcuna « vera effigie », ma offrendo ai nostri lontani predecessori un oggetto di nobili divagazioni erudite, se non anche un mezzo talvolta pregevole di godimento intellettuale, ha determinato la raccolta e favorito la conservazione di documenti letterari epigrafici monumentali.

Il positivismo del secolo scorso ha esercitato anche sulle ricerche iconografiche la sua influenza : J. J. Bernoulli, ispirandosi ai suoi canoni, ha ricercato e classificato i ritratti come dati di fatto a se stanti.

Oggidì le metodologie estetiche (idealismo, criticismo, ecc.), giudicando il ritratto una categoria acritica, hanno dato a queste ricerche un fiero colpo, sì che gli studiosi di arte solo con molta circospezione e condendo i loro discorsi di molti « ma » « però » e « distinguo » osano parlare di ritrattistica.

Ma il ritratto è un fatto storico, che non si può ignorare, e tanto meno dall'archeologia e dalla storia dell'arte antica. Nell'antichità esso, oltre che opera d'arte, è stato uno strumento religioso politico sociale, e come tale va studiato, nonchè quale mezzo fondamentale e insostituibile di determinazioni sia cronologiche che stilistiche.

Ciò su cui anche oggi, in realtà, si può discutere, dirci sia il metodo per arrivare a queste determinazioni, piuttosto che l'oggetto delle determinazioni stesse.

Il primo punto, da cui, a mio avviso, una ricerca di storia dell'arte antica deve partire, non può essere che l'esegesi antiquaria, e questa quanto più è possibile attenta minuziosa obbiettiva.

Poi viene l'analisi dei monumenti come tali, la quale, a prescindere dalle molte teorie anche nobili e ponderate, non può essere in pratica se non quella che, in archeologia, ci è stata insegnata prima di tutti dal Furtwängler: il metodo del confronto attraverso riscontri particolari e specifici, che già il Morelli aveva, prima del Furtwängler, inaugurato con la ricerca dei « motivi-firma » delle opere d'arte rinascimentali.

Senza esegesi antiquaria e senza l'impiego, si intende aggiornato e affinato, del metodo del Furtwängler è una illusione, penso, credere di poter fare ben fondata e costruttiva storia dell'arte.

Bisogna però non fermarsi qui.

L'opera d'arte è un tutto « organico »: la critica quindi deve tener conto di tale organicità. Il che si ottiene studiando il monumento sempre nella sua individualità storica: frutto di un ingegno personale (quale che possa essere stata la sua portata), ma entro i limiti di una determinata tecnica, di un determinato ambiente, di una determinata tradizione, nel corso di determinati eventi storici ecc. ecc.

La crisi della cultura contemporanea è una crisi di « fede »: fede nell'« oggetto », nella « realtà », e quindi anche nell'opera d'arte come « monumento », che è, sì, e al di sopra di tutto, creatura dello spirito e perciò volontà di attingere l'assoluto, ma in ogni caso attraverso il linguaggio, che è sempre modesto, degli uomini e delle cose.

Questo mio lavoro sui ritratti di Tiberio si sforza di adeguarsi a questi principi.

Il Bernoulli aveva sull'argomento raccolto ed elencato molto materiale, ma con criteri esteriori e accidentali (il materiale, la tecnica, gli attributi, il luogo di conservazione).

L. Curtius ne ha tentato di « sistemare » una parte, applicando il metodo del motivo ricorrente (che qui propongo di chiamare « motivo-indice »), identificandolo nella disposizione delle ciocche sulla fronte.

Ma lo ha applicato in modo troppo esclusivo. L'acconciatura dei capelli è un dato del costume, che permette raggruppamenti di opere sotto diversi punti di vista anche disparatissimi; perciò le classificazioni del Curtius sono spesso contraddette dalla evidenza fisionomica, stilistica, storica e, a mio modesto parere, in buona parte inaccettabili.

Fr. Poulsen tentò un altro criterio, che senza dubbio è più comprensivo: l'impressione generale della fisionomia. Ma in che cosa consiste la fisionomia, se non in precisi rapporti di dimensioni e forme particolari del volto, cioè in tanti motivi-indice messi insieme? L'« impressione », come criterio a sè, è troppo soggettiva e pericolosa. Quindi anche il Poulsen finì per riunire sotto la medesima etichetta ritratti che per altra via ci appaiono inconciliabili tra loro.

Riprendere un argomento trattato da sì grandi e venerati Maestri, può forse sembrare, e in un certo senso lo è, temerario.

Mentre infatti qualcuno potrebbe pensare che, per non essere purtroppo e l'uno e l'altro più tra noi, più libera possa essere la critica, in realtà proprio per questo il loro sforzo al sapere, il loro lavoro, che fu sempre coscienzioso ed esemplare, mi è sembrato oltremodo degno di rispetto e meritevole di riflessione, e viceversa più tormentato di dubbi, più abbisognevole di controlli e di incoraggiamenti il mio.

Ho cercato pertanto, prima di qualunque altra cosa, di darmi un « ubi consistam » sicuro, raccogliendo tutte le fonti, anche quelle che mi potevano sembrare insignificanti, individuando i

monumenti per sè datati o databili attraverso esegesi antiquaria, la quale, nonostante tutto, è ancor oggi la meno esposta ad errori.

Ciò mi ha permesso di rilevare alcuni ritratti-base.

Allora, procedendo a raccogliere e a classificare tutti gli altri ritratti attraverso la determinazione e il confronto dei motiri-indice, nè questa volta mancando di tenere presente la voce dello stile, che è la voce dell'artista, soprattutto quando questa era ben avvertibile sul piano formale e cronologico, ho cercato di ricomporre gli archetipi, cioè quei ritratti-tipo, che doverano avere, nell'ambito del commercio artistico romano, la stessa posizione degli originali dell'arte greca.

Questi archetipi non debbono essere stati numerosi, perchè il ritratto dell'imperatore è una cosa molto importante, che non poteva essere lasciata all'arbitrio del primo che passa. Determinati da ragioni specifiche, familiari o civili, controllati forse anche nella lavorazione e nella produzione, essi, come vedremo, possono essere abbastanza fedelmente identificati attraverso la gamma più o meno ampia delle repliche e delle varianti. In questa « limitazione » del ritratto imperiale entrano in giuoco appunto quei fattori umani, che inutilmente si cerca di respingere alla periferia, o addirittura di negare all'opera dell'arte, e che invece ne sono la condizione e la vita; per cui i volti del « nostro » Tiberio non ci appaiono più soltanto schede erudite o fantasmi di labili formule estetiche, ma documenti « organici », ciascuno di un momento, che è inscindibilmente storico e artistico.

Al lettore benevolo il giudizio se questo nostro lavoro sia scientificamente valido, se comunque abbia raggiunto il suo scopo, quale progresso arrechi alla conoscenza dell'antichità, in particolar modo dell'arte augustea e giulio-claudia; soprattutto per ciò che riguarda quel suo specifico e importantissimo capitolo, il ritratto.

Non ho del resto, nè posso avere la pretesa di aver dato fondo all'argomento. La complessità dei problemi storici culturali artistici, che riguardano la personalità, per più lati così oscura, di Tiberio, è tale che talvolta, come è inevitabile del resto in lavori scientifici, il nostro desiderio di sapere dovette accontentarsi della congettura; e la congettura vuol dire discussione aperta, verità ed errore insieme, senza che se ne possa conoscere la dosatura.

Forse qualcuno obietterà per queste congetture.

Ebbene, io penso che, quando la congettura resta modestamente tale, la scienza non abbia che da avvantaggiarsene, perchè fattore di progresso non è soltanto ciò che è dedotto sillogisticamente dal vero, ma anche ciò che nasce dall'amore del vero e ne induce alla ricerca.

Più che ho potuto, ho cercato di vedere i monumenti con i miei occhi; ma purtroppo ho dovuto spesso basarmi solo sulla testimonianza fotografica. Nonostante la perfezione degli strumenti e l'abilità degli operatori, basta lo spostamento di una inezia rispetto all'asse faciale, perchè un volto risulti più lungo o più largo; basta una luce di più o di meno perchè la sua plasticità acquisti un valore diverso.

Anche la documentazione, che ho cercato di avere quanto più ricca e varia possibile, non sempre è risultata sufficiente. La maggior parte dei Musei è stata assai pronta e generosa alle mie richieste, ma in qualche caso tristi eredità di guerra, gravanti sulla conservazione del materiale o sulla organizzazione del personale, mi hanno impedito il confronto desiderato.

Ringrazio prima di tutti il Prof. Carlo Anti, che, nella duplice veste di Direttore dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Padova e di Presidente dell'Accademia Patavina di SS. LL. AA., ha seguito da Maestro la mia ricerca scientifica e fornito poi il mezzo materiale per renderne pubblici e in veste

decorosa i risultati; un particolare ringraziamento va anche al prof. bar. Oscar Ulrich Bansa, numismatico insigne, che mi è stato di grande aiuto non solo con la sua alta competenza, ma anche con il mettere a mia disposizione, con esemplare generosità, il suo ricchissimo schedario e i risultati, talvolta inediti, delle sue ricerche.

Ringrazio i proff. A. Degrassi, P. Ferrarino, A. Faggiotto dell'Università di Padova, ai quali sono spesso ricorso per suggerimenti relativi alla soluzione di problemi in argomenti di loro specifica competenza.

Il prof. Fr. Sartori dell'Università di Padova si è amichevolmente prestato a rileggere con scrupolosa attenzione tutto il lavoro in bozze, apponendovi osservazioni preziose; un altro amico, il dott. G. C. Susini dell'Università di Bologna, mi ha validamente aiutato in alcune ricerche bibliografiche.

Per essersi interessati a farmi avere le fotografie desiderate ringrazio il prof. A. Maiuri e il dott. M. Napoli, Museo Nazionale di Napoli; i proff. A. M. Colini e C. Pietrangeli, Musei Comunali di Roma; il prof. F. Magi e la dott. H. Speier, Musei Vaticani; il prof. G. Caputo, Museo Archeologico di Firenze; il prof. F. Rossi, Galleria degli Uffizi di Firenze; il prof. V. Viale, Museo Civico di Torino; il prof. G. Brusin, Museo Nazionale di Aquileia; la dott. B. Forlati Tamaro, Museo Archeologico del Palazzo Reale di Venezia; il dott. E. Vergara Caffarelli, Tripoli; il prof. J. Charbonneaux, Musées du Louvre, Paris; il prof. M. Lorente, Museo del Prado, Madrid; il prof. H. Diepolder, Glyptothek, München; i proff. R. Herbig e Th. Kraus, Heidelberg; il dott. R. Noll, Kunsthistorisches Museum, Wien; il prof. V. H. Poulsen, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen; il prof. B. Ashmole, British Museum, London; il prof. U. Hausmann, Atene; il prof. Osman Sumer, Museo Archeologico, Istanbul; la prof. M. Bieber, New York; il prof. H. Palmer, Museum of fine Arts, Boston.

Le fotografie sono in buona parte dovute agli ottimi laboratori Sansaini (Roma), Procacci (Firenze), Vetti (Napoli), Cacco (Venezia), che le hanno eseguite per conto dei vari Musei. I disegni, di cui all'Appendice VI, sono opera del prof. A. Calore dell'Istituto d'arte « P. Selvatico » di Padova. A tutti il mio ringraziamento per la pazienza e la premura mostratemi.

Padova, agosto 1955.

L. P.

AVVERTENZA: L'elenco delle abbreviazioni e un prospetto cronologico si trovano raccolti assieme agli indici alla fine del testo.

IL VOLTO DI TIBERIO

IL RITRATTO LETTERARIO

Le fonti letterarie relative alla storia di Tiberio, a prescindere dalle sporadiche e non numerose « citazioni » di altri autori, si riducono ai due libri *Ad M. Vinicium* di Velleio Patercolo, particolarmente ai capitoli XCIV - CXXXI del libro secondo, ai primi sei libri degli *Annales* di Tacito, dei quali il quinto perduto tranne circa cinque capitoli e per cinque capitoli invece lacunoso il sesto libro, alla biografia di Tiberio nel *De Vita Caesarum* di Gaio Svetonio Tranquillo, e infine a quella parte della *Ῥωμαϊκὴ ἱστορία* di Cassio Dione Cocceiano ⁽¹⁾, comprendente il periodo dal 42 a. C. al 37 d. C., cioè complessivamente i libri XLVII - LIX con diverse lacune nel libro LV, purtroppo assai gravi, perchè interessanti soprattutto gli anni 6 a. C. - 4 d. C., esattamente il periodo rodio di Tiberio ⁽²⁾.

Quattro fonti, sostanziali, una diversa dall'altra: un militare, uno storico, un erudito, un console. E nel tempo: il primo coevo dell'imperatore, due scrissero di lui all'ombra della « rinascenza » traiano-adrianea, l'ultimo stette da funzionario in Roma in matura età imperiale tra Commodo e Severo Alessandro.

Quali notizie ci hanno essi tramandato sull'aspetto esteriore di Tiberio? E' forse opportuno ricordare che quel genere lette-

⁽¹⁾ Le edizioni, alle quali mi attengo nelle citazioni, sono: per Velleio, quella di E. BOLAFFI, Torino 1930 (Paravia); per Tacito, l'edizione *Belles Lettres*, curata da M. GOELZER, Paris 1923; per Svetonio, la *Teubner*, rec. M. IHM, Lipsiae 1923; per Cassio Dione, la *Weidmann* di U. PH. BOISSEVAIN, Berolini 1955².

⁽²⁾ Per questi anni gli editori di Cassio Dione si avvalgono dell'Epitome di Sifilino e di frammenti di cronache bizantine. Cfr. BOISSEVAIN, *praefatio*, I ss.

rario, o, per dir meglio, quel *τόπος* retorico che noi chiamiamo il « ritratto letterario », cioè la compiaciuta descrizione di un personaggio limitatamente alla sua apparenza esterna, è ritenuto sostanzialmente una invenzione moderna, per essere più precisi, romantica. Indugi (in senso cronachistico) deliziosi come, per esempio, il meritatamente famoso: « Scendeva dalla soglia... » nei « Promessi Sposi » del Manzoni, acqueforti poetiche come il pascoliano « Valentino » sono cose che la letteratura antica sembra non aver conosciuto.

Ma in senso lato, cioè come percezione e interpretazione di dati personali esterni, di ritratti letterari fino da Omero vi è doviziosa. Come la figura umana che, apparendo nella pittura dei vasi geometrici, segna sensibilmente il sorgere di un nuovo stile, che altro sono, nell'Iliade, le lunghe narrazioni di battaglie, se non una specie di cinematografo di tante « silhouettes » visivamente delineate, ognuna delle quali vive soltanto per l'ombra gettata dal cimiero, per il disegno dello scudo, o per la proporzione delle membra, o per quella specifica parte del corpo: una gamba, un braccio, le vergogne o il nobile collo, che l'arma nemica ha colpito e alla quale il gesto e l'animo e il mondo tutto d'intorno in quel momento si adeguano?

Gli antichi ignoravano — *expressis verbis* — il valore romantico del ritratto letterario, che per forza — mi si perdoni la tautologia — è proprio solo della letteratura romantica. Ma non il ritratto letterario, chè sarebbe altrimenti come dire che la poesia e l'arte antica ignoravano la presenza della figura umana, essi gli esaltatori dell' *ἄνθρωπος καλὸς καὶ γαῖρός*, nella infinita gamma delle sue accezioni! E' dunque una questione di proporzioni e di visuali ⁽³⁾.

Ma veniamo al ritratto di Tiberio, e cominciamo con Velleio Patercolo.

Hoc tractu temporum (siamo nel 23 a. C., ma Velleio non è molto preciso, perchè l'epoca, a cui si riferisce, è quella del ma-

⁽³⁾ Non conosco letteratura sul problema del ritratto letterario nell'antichità, ad eccezione di H. V. CANTER, *Personal Appearance in the Biography of the Roman Emperors* in « Studies in Philology (Univ. of North Carolina) » XXV (1928), p. 385 ss. e di E. C. EVANS, *Descriptions of personal Appearance in Roman History and Biography* in « Harvard Studies of Classical Philology » 46 (1935), p. 43 ss., ambedue strettamente filologici.

trimonio di Agrippa con Giulia, che è del 21) *Ti. Claudius Nero, quo trimo, ut praediximus, Livia, Drusi Claudiani filia, despondente Ti. Nerone, cui ante nupta erat, Caesari nupserat, innutritus caelestium praeceptorum disciplinis, iuvenis genere forma, celsitudine corporis, optimis studiis maximoque ingenio instructissimus, qui protinus quantus est, sperari potuerat, visuque praetulerat principem, quaestor undevicesimum annum agens capessere coepit rem publicam* (4).

Tra le molte parole generiche, quali potrebbero adattarsi a qualunque promettente giovanotto, si distingue la nota personale della *celsitudo*. Tiberio era nobilissimo, coltissimo, ben formato, di alta statura. Nonostante Velleio Patercolo sia contemporaneo e a lungo sia vissuto vicino a Tiberio, la figura fisica di quest'uomo per lui si riassume tutta quasi solo nell'alta statura: era bello e grande. E non è attributo retorico, come in sè sono gli altri; perchè la grande statura di Tiberio è in Velleio qualche cosa di veramente visto: come al « diapason » di una musica, tutta la sua prosa sembra uniformarsi a quella statura, che visibilizza con la sua presenza ogni atto e ogni qualità del personaggio, proprio come in certi eroi di Omero, che sono eroi, perchè hanno il corpo, lo scudo, l'elmo e la lancia più grande di tutti.

In ogni pagina di Velleio, Tiberio è sentito veramente un personaggio di statura, materialmente oltre che moralmente, superiore, anzi direi che il giudizio etico viene dietro, in conseguenza di quella immagine. Il ritorno di Tiberio tra i soldati nel 6 d. C. è forse una delle pagine letterariamente più pregevoli di Velleio, proprio per questo: l'*imperator* è là, sul campo, tutti sono commossi, lo vogliono vedere salutare: *conspectu eius*. Come in certi rilievi cosiddetti primitivi, tutti, più bassi di lui, arrivano appena a toccargli la mano (5).

E quel barbaro anziano, di statura enorme, di aspetto distintissimo, che solo avanza sul fiume per andare a vedere il Cesare? Il Germano *diu tacitus contemplatus... impetratoque ut manum contingeret, reversus in naviculam, sine fine respectans Caesarem ripae suorum adpulsus est*. Il confronto, a tutto vantaggio del Cesare, era stato un confronto di stature.

(4) II 94, 1-2.

(5) II 104, 4.

Velleio, e questo è forse il suo unico pregio di scrittore, quando scrive, non tanto pensa (gli errori, le contraddizioni non è luogo qui rilevare) ⁽⁶⁾, quanto vede. Direi che soltanto vede e vuol far vedere: *Accipe*, egli dice a M. Vinicio, *tantum in bello ducem, quantum in pace rides principem* ⁽⁷⁾. *At imperator... utilia speciosis praeferens, quodque semper eum facientem vidi in omnibus bellis, quae probanda essent, non quae utique probarentur sequens*, etc. ⁽⁸⁾.

Le imprese di Tiberio, soprattutto quelle militari, presuppongono la sua presenza fisica, quel grande e ben fatto corpo: eccolo lui solo sempre a cavallo ⁽⁹⁾, eccolo avviarsi deciso per lungo e faticoso cammino, che nessun altro oserebbe intraprendere nel rigore invernale ⁽¹⁰⁾, eccolo, durante le soste delle spedizioni estive, cenare lui solo seduto con pochi ⁽¹¹⁾, eccolo al capezzale di Augusto, che, morente, quasi raccolto (lui che sappiamo piccolino di statura!) tra le braccia di Tiberio, *circumfusus amplexibus Tiberi*, ristorato alquanto al vederlo, al parlargli, gli raccomanda le imprese insieme compiute ⁽¹²⁾.

Ma l'immagine più visiva, più curiosa e significativa, si ha forse nella preghiera con cui si conclude l'opera. « O Giove Capitolino, ... o Marte Gradivo, ... o Vesta, ... o Numi, qualunque siate che avete alzato questa mole del romano impero a solenne fastigio del mondo, Vi invoco e Vi prego: custodite, conservate, proteggete quest'ordine, questa pace, <questo principe>, e a lui, compiuta dopo lunga stazione mortale la sua missione, destinate successori quanto mai severissimi, ma quelli il cui collo (*cervix*) sia capace di sostenere il mondo con tanta forza, quanto vediamo essere stato capace costui... » ⁽¹³⁾.

La *cervix* di Tiberio, lo sapremo tosto da Svetonio, era in modo straordinario rigida e piuttosto tesa in avanti, e nelle monete la vedremo ben grossa e muscolosa: nonostante l'imma-

⁽⁶⁾ Rimando per la questione alla bibliografia su Tiberio e su Tacito. Cfr. oltre n. 52.

⁽⁷⁾ II 113, 1.

⁽⁸⁾ II 113, 2.

⁽⁹⁾ II 114, 3.

⁽¹⁰⁾ II 113, 2.

⁽¹¹⁾ II 114, 3.

⁽¹²⁾ II 123, 2.

⁽¹³⁾ II 131, 1-2.

gine di Velleio si rifaccia genericamente a quella di Atlante, il riferimento visivo al collo curvo e capace dell'imperatore, è, mi sembra, trasparente.

Il motivo della grande corporatura di Tiberio, che nell'opera di Velleio Patercolo, pur vivo e costantemente presente, resta nello stato di « impressione », si ritrova anche in Svetonio, esplicitamente affermato e sviluppato.

« Fu di persona grande e robusta, di statura sopra l'ordinario; spalle e petto largo, le altre membra sino alla punta dei piedi proporzionate e rispondenti; la mano sinistra ebbe così agile e forte e le articolazioni così robuste, che con un dito forava una mela fresca ed intatta e con un nocchino feriva il capo di un fanciullo ed anche di un adulto. La carnagione bianchissima, la capigliatura alquanto lunga dietro, sì che gli copriva anche il collo, la qual cosa era un uso di famiglia; l'aspetto avvenente, sebbene a un tratto s'empisse di foruncoli; gli occhi assai grandi, e, cosa meravigliosa, vedevano anche nella notte o al buio, ma per poco e appena si era svegliato; dipoi tornavano ad offuscarsi.

Camminava col collo tutto d'un pezzo e piegato in avanti, con la fronte aggrottata, per lo più silenzioso, senza parlare mai o rarissimamente con quelli che aveva a lato, e le sue parole erano lentissime e accompagnate da una molle gesticolazione delle dita. Le quali cose sgradite e piene di arroganza erano state in lui notate da Augusto, che spesso tentò di scusarle in Senato e dinanzi al popolo, assicurando che erano difetti del naturale, non d'animo.

Ebbe sempre salute prosperissima; non una malattia per tutto il tempo del suo principato, sebbene fin dai trent'anni la regolasse da sè, senza aiuto o consiglio di medici » (14).

Per capire questa pagina, che è una delle più buone del non troppo buono scrittore adrianeo, occorre ricordare che il genere biografico non era, per gli antichi, storia, *opus oratorium maxime*, ma opera scientifica, con un suo valore di « contenuto », da trattarsi secondo un canone abbastanza preciso e in una lunga tradizione più che erudita, scolastica, ormai ben delineato (15).

(14) *Tib.* 68, 1-4 (trad. G. RIGUTINI, Firenze 1946 [1882]. Ediz. a cura di C. MARCHESI).

(15) F. LEO, *Die Griech.-röm. Biographie nach ihrer literarischen Form*, Leipzig 1901; W. STEIDLE, *Sueton und die antike Biographie*, München 1951, p. 127 ss.

Di questa tradizione a noi restano, come di quasi tutte le tradizioni antiche, pochi brandelli, e uno dei più cospicui è proprio Svetonio. Nella concezione biografica di Svetonio la vita, cioè la personalità di un individuo si disarticola in: 1) successione cronologica dei fatti; 2) vita pubblica; 3) vita privata; 4) ritratto fisico; 5) interessi culturali; 6) morte.

Ma in tale distribuzione della materia manca, come giustamente notò il Marchesi, la concezione organica del personaggio: « i suoi Cesari sono i protagonisti di una serie di episodi e non gli attori di un'unica vita » (16). Anche il ritratto fisico dunque è una parte, un paragrafo a sè in una composizione che ha la sua unità al di fuori, nella struttura erudita, in cui le diverse informazioni vanno come a incasellarsi.

A leggere attentamente il brano citato, non sfuggiranno alcuni particolari in sè non del tutto congrui: quella assoluta *prosperrima valetudo* non era poi tanto tale, se spesso e di repente la faccia si empiva di foruncoli (*crebri et subiti tumores*) e la vista difettava (17); anche la decantata avvenenza non ci riesce troppo di conciliare con l'incedere *ceruice rigida et obstipa* e con *l'adducto cultu*. Ma un contrasto a mio avviso insanabile è tra questa pagina tutta sostanzialmente benevola, che ci presenta una figura fisica sotto un aspetto in ogni caso interessante e chiaramente simpatico, e la frase che ci giunge affatto inaspettata verso la fine: *quae omnia ingrata et arrogantiae plena*, che in luogo di essere conclusiva rimette in discussione tutto il precedente (18).

E per la tecnica scolastica del genere biografico e soprattutto per la natura stessa dell'opera svetoniana è chiaro, mi sembra,

(16) C. MARCHESI, *Storia della letteratura latina*, II, Milano 1952², p. 382.

(17) Da Plin. *NH* XXVI 1, 6, a proposito di un male detto « colon » sappiamo, per esempio, che proprio *Ti. Caesaris principatu inrepsit id malum, nec quisquam id prior imperatore ipso sensit, magna civitatis ambage, cum in edicto eius excusantis valetudinem legeret nomen incognitum*. Il che tuttavia vuol anche dire: questo male Tiberio se lo diagnosticò da solo e probabilmente da solo ne prognosticò il decorso. Che Tiberio fosse molto curioso di medicina sappiamo anche dall'episodio della visita ai malati rodioi (Svet. *Tib.*, II, 2).

(18) Subito appresso, in 21, 1, Svetonio ripete sostanzialmente l'osservazione, riferendo un altro analogo giudizio di Augusto: *morum diritatem*, che faceva troncare in gola *remissiores hilarioresque sermones*.

che questa contraddizione è dovuta all'accostamento non ponderato di notizie provenienti da fonti diverse e accolte senza eccessiva, anzi senza critica affatto. Questo ritratto evidentemente riunisce fuori del tempo particolari che si disarticolavano nel tempo, e accosta giudizi di persone che dovevano avere giudicato da visuali differenti: riduce o pretende di ridurre a schema tipologico unitario una persona umana di per se stessa mutevole e complessa, e, in più, una persona come quella, vissuta settantotto anni e sempre in primo piano, cinquantasei vicino ad Augusto, ventitrè da sola a capo di un impero grande e vario quasi quanto il mondo allora conosciuto.

Perciò, nonostante tutto, non è questo di Svetonio un ritratto che per modo di dire, in quanto dentro di esso c'è, sì, un uomo, ma non quell'uomo: la serie di notizie che lo scrittore ci dà, non ha dentro di sé alcuna sostanza reale e tanto meno ideale.

L'immagine, per esempio, di quell'uomo, che in Velleio era tutto grandezza, statura e potenza, a Svetonio non sa suggerire altro che il particolare in sé ridicolo del dito nella mela (fresca ed intatta, si precisa!) o quell'altro dei nocchini sulla zucca dei ragazzi. Essi venivano probabilmente dalla penna d'un libellista, oggi diremmo un giornalista: in un « incontro » di I. Montanelli o nel « mondo piccolo » di G. Guareschi sarebbero certamente diventati una cosa graziosa. Ma alla prosa dello *scholasticus* Svetonio, *probissimus honestissimus cruditissimus* ⁽¹⁹⁾, danno l'impressione di essere soltanto una stonatura.

Comunque, agli effetti della semplice informazione antiquaria, il passo di Svetonio è prezioso, sia perchè ci conferma e integra la veduta di scorcio di Velleio, sia perchè ci fornisce altri dati, anche di preciso interesse archeologico, come quello della capigliatura folta sulla nuca, degli occhi molto grandi, del collo teso in avanti, dell'espressione per lo più dura e corrucciata; anche se tutto ciò rimane così, quasi sospeso per aria, in una specie di indeterminatezza astorica.

Un autentico ritratto letterario invece, poeticamente vivo e unitario, per quanto materialmente frammentato in molte note sparse entro un contesto, che è esso stesso il lungo magistrale ri-

⁽¹⁹⁾ Plin., *Epist.* X 94; 95.

tratto d'una società e di un'epoca, abbiamo di Tiberio negli *Annales* di Tacito.

Tacito sta raccontando della inimicizia mortale tra Tiberio e Agrippina; in mezzo, incomparabile maestro di odio: Seiano. Anno 26 d. C.: Tiberio è in procinto di allontanarsi da Roma, per non tornarvi mai più. Perché? La maggior parte degli scrittori hanno attribuito la decisione dell'imperatore alle manovre astute di Seiano; ma Tacito non accetta questa spiegazione ed è piuttosto indotto a pensare *num ad ipsum* (cioè Tiberio) *referri verius sit, saevitiam ac libidinem cum factis promeret, locis occultantem* ⁽²⁰⁾. Vuol nascondere in luoghi appartati crudeltà e libidine. Non solo queste. Soprattutto la sua vecchiaia laida e decrepita: « C'è stato chi ha pensato che da vecchio egli avesse vergogna del suo corpo: perchè egli era lungo di statura, ma gracile e incurvato, senza capelli in testa, la faccia tutta piagata e quasi sempre impiasticciata di medicamenti » ⁽²¹⁾.

Questa immagine d'un vecchio fatiscante e patologicamente finito insiste incisiva ripetute volte lungo il tetro racconto tacitano.

Nel 22 d. C., il popolo si lamenta che Druso, avuta la potestà tribunizia, non sia tornato a Roma dalla Campania a salutare gli dei della Patria. « Passi per il vecchio imperatore, che a pretesto può avere la stanca età e le fatiche passate... » ⁽²²⁾.

Nel 25 d. C. Seiano cerca di persuadere Tiberio a lasciare Roma: più libere le mani « con un Cesare d'età ormai declinante e ammolito dalla lontananza e dall'isolamento » ⁽²³⁾.

Nel 36 d. C. Fulcunio Trione, famigerato accusatore, preoccupato di essere punito da Tiberio nel seguito delle repressioni postseiane, si dà morte e nel testamento, tra l'altro, lascia scritto che « al vecchio si è spappolato il cervello »: *fluxam senio mentem* » ⁽²⁴⁾.

Con questa immagine d'un Tiberio decrepito concordano, almeno nel tono, a parte il fugace e generico ricordo sve-toniano dei foruncoli e della vista imperfetta, le uniche notizie che ci dà del fisico di lui l'ultimo suo storico, Cassio Dione, il

⁽²⁰⁾ IV 57, 2.

⁽²¹⁾ IV 57, 3.

⁽²²⁾ III 59, 6.

⁽²³⁾ IV 91, 3.

⁽²⁴⁾ VI 44, 2.

quale insiste a lungo sulla calvizie diletta dell'imperatore ⁽²⁵⁾ e sulla sua ἀμβλωπία ⁽²⁶⁾.

Ma se il ritratto letterario di Tiberio in Tacito si riducesse a questo, gran problemi non vi sarebbero. Identificherebbe il bel quadro di Velleio-Svetonio con l'età vigorosa, l'altro riterremmo valido per la estrema vecchiaia.

Purtroppo non è così, perchè lungo tutti i libri dello stesso Tacito, vicino alle note sopra elencate, ce ne sono altre che sostanzialmente si confanno piuttosto proprio al ritratto velleio-svetoniano.

Il Tiberio che troviamo accanto al capezzale di Augusto morante e che si presenta in Senato dopo la morte di lui, è ancora quello affascinante di Velleio: *maturum annis, spectatum bello* ⁽²⁷⁾, *vigentem annis* ⁽²⁸⁾.

In tipico scorcio velleiano è Tiberio che siede al processo contro Silano, del 22 d. C., mastino imponente che non dà tregua *voce, vultu* all'accusato ⁽²⁹⁾; o quello che, avviandosi al tragico processo contro Urgulania, uscì dal Palazzo da solo, mentre i soldati lo seguivano, secondo gli ordini, da lontano « e lo si distingueva bene in mezzo alla folla, che gli si faceva d'attorno, camminare col volto composto, tra vari discorsi prolungando il cammino » ⁽³⁰⁾; o quello che, nel 24, avendo Plauzio Silvano ucciso la moglie e simulato il suicidio, si reca di persona, senza por tempo in mezzo, nella casa incriminata, vi esegue egli stesso una accurata indagine e ritorna poi svelto in Senato a riferire ⁽³¹⁾.

Saldo e immobile come una statua, non le sventure familiari proprie, non le sventure altrui, dei privati come delle città, lo toccano nel volto, nella parola, nel gesto, come invece e frequentemente lo commuovono, dentro, alla clemenza, alla benignità, alla moderazione ⁽³²⁾; una forza cosciente, la quale può venire

⁽²⁵⁾ LVIII 19, 1-2: a. 32 d. C.

⁽²⁶⁾ LVII 2, 4: a. 14 d. C.

⁽²⁷⁾ I 4, 3.

⁽²⁸⁾ I 46, 3.

⁽²⁹⁾ III 67, 2.

⁽³⁰⁾ II 34, 6-7.

⁽³¹⁾ IV 22.

⁽³²⁾ Per la documentazione specifica di queste « virtù » cfr. R. S. ROGERS, *Studies in the Reign of Tiberius*, Baltimore 1943.