

# Cicerone e il teatro – Rassegna bibliografica

---

## 1. Cicerone spettatore e critico teatrale

1. F. W. Wright, *Cicero and the Theater*, Northampton, Mass. 1931.

È presentata una rassegna completa di tutti gli attori menzionati da Cicerone nei suoi scritti, con le note informative che se ne ricavano; una raccolta sistematica dei passi teatrali latini e greci citati nelle opere di Cicerone, secondo l'ordine alfabetico degli autori e dei rispettivi drammi, con un breve inquadramento dei frammenti citati nel contesto in cui vengono utilizzati; infine un esame del linguaggio metaforico tratto dal teatro, che si trova impiegato nelle opere ciceroniane.

### Indice del volume:

- Prologue
- Selected Bibliography
- I. Festivals, Plays, and Politics
- II. The Players
  - A. Actors mentioned by Cicero
  - B. Their Status and Art
- III. Latin Plays and Their Authors
- IV. Greek Plays and Their Authors; Greek Theaters
- V. Figurative Language drawn from Drama and Stage Indices.

2. E. Malcovati, *Cicerone e la poesia*, Pavia 1943, 20-37.

Vd. 4.4.

3. L. Winniczuk, *Cicero o teatrze i o aktorach*, «Meander» 14 (1959), 337-343.

Il contributo è in lingua polacca; la traduzione latina del titolo è *Cicero quid de spectaculis et histrionum arte senserit*. Eccone la sintesi del contenuto redatta dall'autrice: Quid Cicero de ludis et spectaculis, de histrionibus eorumque arte senserit, certis argumentis ex ipsius scriptis adhibitis illustrare mihi propono. Viam ac disputandi rationem ita ingredi in animo mihi est, ut primum quid Cicero de spectaculorum vi ac ratione iudicaverit, deinde quaestionem, quid de histrionum indole ac disciplina nec non de apparatu scaenico senserit paucis animadversionibus absolvere curae mihi sit. Quod ad primam quaestionem spectat, demonstrandum mihi est Ciceronem maximam histrionalis artis delectationem percepisse eundemque optime scisse in theatro populi sensus, voluntatem, studia, quae ad rem publicam et nobilissimos civitatis viros spectarent, histrionum actione excitata persaepe cognosci potuisse. Ciceronem absentem quoque ad ludos et spectacula Romana animum praecipue attendisse epistularum eius permulti loci docent. Iam quid Cicero de histrionibus eorumque arte senserit paucis illustrandum est. Orator summus saepe in libris rhetoricis de arte histrionali disputat, histrionem in fabulis eligendis, in locis et locutionibus adhibendis, in voce gestuque «id quod decet»

(**prepon**) magna cura ac diligentia assequi debere affirmat, in apparatu scaenico «id quod decet» adhibendum et collaudandum imprimis putat. Cicero celeberrimis aetatis suae histrionibus, Aesopo et Roscio familiaritate coniunctus, artem eorum nec non humanitatem et venustatem in agendo persaepe summis laudibus effert. Plurimis locis adhibitis et laudatis demonstrare iam mihi liceat Ciceronem, qui humanitatem, venustatem, moderationem omni in re magni aestimaverit, histrionum quoque artem elegantem, urbanam, venustam laudasse ac comprobasse, obscoenam, ineptam, illepidam vituperavisse et contempsisse.

4. W. A. Laidlaw, *Cicero and the Stage*, «Hermathena» 94 (1960), 56-66.

5. L. Winniczuk, *Cicero on Actors and the Stage*, in *Atti del I Congresso internazionale di Studi Ciceroniani* (Roma, aprile 1959), I, Roma 1961, 213-222.

Vengono discusse le opinioni sul teatro che si ricavano da vari scritti di Cicerone, e il suo atteggiamento nei confronti degli attori, la cui arte nelle opere retoriche è apprezzata nella misura in cui si attiene al criterio del *decorum* (**prepon**). L'interesse di Cicerone per le rappresentazioni teatrali sarebbe prevalentemente determinato dalla loro valenza politica, dalla possibilità di utilizzarle come una sorta di barometro dell'orientamento dell'opinione pubblica. Tuttavia, come si ricava dalle impressioni che scambia con gli amici nell'epistolario, Cicerone non manca di apprezzare anche altri aspetti: una bella messa in scena, la qualità della recitazione, i contenuti suggestivi.

6. D. F. Sutton, *Cicero on Minor Dramatic Forms*, «SO» 59 (1984), 29-36.

Cicerone mostra di detestare il mimo e di disprezzare profondamente i suoi attori e soprattutto le attrici; prova la medesima antipatia per altri generi di divertimento popolare, italici o greci, quali *saltatio* e *ludus talarius*, mentre risparmia la farsa Atellana. Esame della terminologia utilizzata nei suoi testi a definire generi del teatro 'minore' e attori.

7. D. F. Sutton, *Aesopus and the Emotional Lability of Audiences*, «QUCC» 48 (1985), 63-73.

Esopo era l'attore tragico più affermato all'epoca di Cicerone: vengono qui individuate quelle che sembrano essere state le caratteristiche salienti della sua recitazione, in particolare l'abilità a suscitare e manipolare le emozioni del pubblico. Si discutono vari passi ciceroniani in cui sono riferite le reazioni del pubblico alla recitazione di Esopo, con particolare attenzione ai casi (di cui viene fatta una rassegna in ordine cronologico) in cui le reazioni suscitate si risolsero in dimostrazioni politiche. La prassi usuale in tali occasioni, come si ricava per esempio dalla *Pro Sestio*, era quella di scegliere un dramma le cui tematiche si connettersero alla realtà politica contemporanea, individuare in esso dei versi che risultassero particolarmente allusivi e recitarli, magari più volte, «in a suggestive way»; potevano anche essere interpolati da altri drammi versi ritenuti significativi allo scopo perseguito.

8. J. Styka, *Estetyka tragedii republikańskiej w pismach Cyncerona*, «Meander» 45 (1990), 127-141.

Il contributo è in lingua polacca; l'autore lo correda in calce della sintesi del contenuto qui di seguito riprodotta, intitolata *M. T. Ciceronis de tragoedia Romana opiniones criticae: Dissertatiunculae auctor Ciceronis opera perscrutatus est, ut statueret, quid rhetor ille clarissimus de tragoediae Romanae forma, generibus, lingua iudicavisset.*

Quibus iudiciis cogitationibusque quasi in unum redactis fit manifestum Ciceronem varia pulchritudinis genera, in tragoediis Romanorum obvia, animadvertisse, eaque praecipue ad bonum civem formandum pertinere censuisse.

**9. J. Styka, *Estetyka komedii rzymskiej w pismach Cycerona*, «Meander» 45 (1990), 279-292.**

Il contributo è in lingua polacca; l'autore lo correda in calce della sintesi del contenuto qui di seguito riprodotta, intitolata *De comoedia Romana Cicero quid iudicaverit: Comoediam esse imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis Cicero censuit, urbanitatem elegantiamque personarum maximas virtutes fabularum duxit. Haec urbanitas elegans morum ingeniique facilitas est aequae a morositate atque levitate abhorrens, minimeque gravitati contraria, magis etiam in loquendo quam in agendo cernenda. Quas virtutes Cicero in fabulis Terenti maxime animadvertisse videtur.*

**10. S. M. Goldberg, *Cicero and the Work of Tragedy*, in *Identität und Alterität in der frühromischen Tragödie*, hrsg. von G. Manuwald, Würzburg 2000, 49-59.**

Nella tarda repubblica la *comoedia palliata*, dopo la grande popolarità goduta fin dalla sua introduzione a Roma, era ormai eclissata dal mimo: così Cicerone, sebbene citi versi comici e alluda a caratteri e situazioni tipici della commedia, fa pochissimi riferimenti ad effettive rappresentazioni di palliate. Al contrario la tragedia fioriva ancora «on the stage as well as in the study» e si trovano in Cicerone numerose attestazioni di rappresentazioni tragiche: piuttosto che alla conoscenza del testo attraverso la lettura, Cicerone preferisce fare riferimento alla rappresentazione, in quanto esperienza condivisa dal pubblico. Lo scopo del riferimento può essere quello di enfatizzare il grado di favore popolare nei confronti di un personaggio politico manifestatosi in tali occasioni (*Sest.* 115-126; *Phil.* 136) o di illustrare l'universalità di un'esperienza umana (*fin.* 5,36; *Tusc.* 1,106).

**11. G. Garbarino, *Il teatro nelle epistole di Cicerone*, «Aevum(ant)» n. s. 4 (2004), 65-86.**

Vd. 5c.7.

**12. J. Chr. Dumont, *Quel théâtre et pour qui?*, «Pallas» 71 (2006), 81-90.**

Vengono qui esaminate le testimonianze relative all'organizzazione degli spettacoli teatrali a Roma in epoca repubblicana fornite da Cicerone in *Sest.* 117-123 e *fam.* 7,1 (oltre che da Macrobio e Seneca retore): da esse si ricava che a Roma in epoca repubblicana le rappresentazioni teatrali, organizzate dai membri della classe dirigente, costituivano una forma di manifestazione politica condotta secondo strategie funzionali all'esercizio del potere. Questo spiega la preferenza accordata al genere tragico: mentre la commedia metteva in scena situazioni legate alla dimensione privata, gli eroi tragici sono dei personaggi pubblici nell'esercizio del loro potere o in conflitto con la collettività, e ciò facilitava le allusioni all'attualità politica.

**13. A. Pociña, *Cicerón como espectador y crítico teatral*, «Veleia» 23 (2006), 219-246.**

## 2. Dimensione teatrale della *performance* oratoria in Cicerone

1. W. A. Laidlaw, *Cicero and the Stage*, «Hermathena» 94 (1960), 56-66.
2. V. Pöschl, *Zur Einbeziehung anwesender Personen und sichtbarer Objekte in Ciceros Reden*, in *Ciceroniana. Hommages à K. Kumaniecki*, éd. par A. Michel - R. Verdière, Leiden 1975, 206-226.
3. J. T. Ramsey, *Cicero "Pro Murena" 29: the Orator as Citharoedus. The Versatile Artist*, «CPh» 79 (1984), 220-225.
4. A. Arcellaschi, *Sur trois aspects comparés de l'art oratoire et de l'art dramatique d'après Cicéron (de orat. III) et Quintilien (de inst. orat. XI)*, «VL» 100 (1985), 26-34.
5. F. Graf, *Gestures and Conventions: the Gestures of Roman Actors and Orators*, in *A Cultural History of Gesture*, ed. by J. Bremmer - H. Roodenburg, Ithaca, New York 1991, 36-58.
6. H. Gotoff, *Oratory: the Art of Illusion*, «HSPH» 95 (1993), 289-313.  
L'oratore e il drammaturgo sono accomunati dalla necessità di agire su un determinato uditorio in una circostanza determinata e per un definito lasso di tempo: in entrambi i casi si tratta di trovare i mezzi per creare una realtà temporaneamente plausibile praticando l'arte dell'illusione, sapendo anche ricorrere all'improvvisazione per fronteggiare circostanze imprevedute in caso di interazione con il pubblico. L'*inventio* tende dunque a risolversi in una «strategy of dramatic presentation», in cui l'oratore adatta un carattere di tipo drammatico a se stesso e alle varie parti in causa. Esempificazione da *Pro Caelio*, *Pro Roscio Amerino*, *Pro Ligario*, *I Catilinarie*, *Pro Sestio*.
7. F. Desbordes, *L'orateur et l'acteur*, in *Théâtre et cité*, Séminaire du CRATA 1992-94, éd. par M. Menu, Toulouse 1994, 53-72.
8. E. W. Leach, *The Spectacula of Cicero's "Pro Sestio": Patronage, Production and Performance*, in *Rome and Her Monuments: Essays on the City and Literature of Rome in Honour of Katherine A. Geffcken*, ed. by S. K. Dickinson - J. P. Hallet, Wauconda, Ill. 2000, 369-397.
9. E. Fantham, *Orator and/et actor*, in *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, ed. by P. Easterling - E. Hall, Cambridge 2002, 362-376.
10. J. Hall - R. Bond, *Performative Elements in Cicero's Orations: an Experimental Approach*, «Prudentia» 34.2 (2002), 187-228.

Presentazione dei risultati dell'applicazione di un «experimental performance-based approach» alle orazioni ciceroniane, in modo da verificare l'utilità delle informazioni disponibili nelle opere retoriche latine ai fini del recupero degli aspetti relativi all'*actio*, e di raggiungere un più pieno apprezzamento della *performance* oratoria. Selezionati nove brani dalle orazioni di Cicerone, che presentano differenti stili oratori, si è tentato di ricostruirne l'esecuzione seguendo le linee guida fornite dai testi teorici, in particolare Quintiliano. Robin Bond (latinista con lunga esperienza di attore semiprofessionista) ha svolto il ruolo di Cicerone: la versione finale è stata filmata ed è disponibile sul web all'indirizzo [www.otago.ac.nz/classics/staff/hall.html](http://www.otago.ac.nz/classics/staff/hall.html).

**11.** G. Petrone, *I turbamenti dell'oratore: Cicerone, l'actio vehemens e il quarto libro delle "Tusculanae"*, «Pan» 20 (2002), 81-93.

Note sul valore della *perturbatio* (traduzione scelta per il termine **paḥoj** nel IV libro delle *Tusculanae*) nella teoria retorica ciceroniana, dove essa è segno di una necessaria immedesimazione da parte dell'oratore nella causa trattata: vi corrisponde una *actio vehemens*, che esclude la simulazione delle passioni, ed è capace di trasmettere il medesimo *pathos* agli ascoltatori. Discussione sulla contraddizione che in questo quadro si genera rispetto all'interpretazione stoica delle passioni come *morbi* dell'anima, a cui Cicerone si allinea nelle *Tusculanae*.

**12.** G. Moretti, *Mezzi visuali per le passioni retoriche: le scenografie dell'oratoria*, in *Le passioni della retorica*, a cura di G. Petrone, Palermo 2004, 63-96.

Analisi degli strumenti visivi e degli espedienti di tipo teatrale impiegati nell'oratoria romana con l'intento di sollecitare le emozioni del pubblico. A queste strategie di estrema efficacia psicagogica non è riservata una trattazione sistematica nella manualistica retorica antica, ma se ne possono scorgere esempi nella concreta prassi oratoria. Rapporti con il teatro sono individuati in particolare nell'impiego dello 'spazio scenico' dell'orazione (nel paragrafo intitolato "Effetti di fondale") e soprattutto nell'uso di 'oggetti di scena' del tutto analoghi ai loro omologhi teatrali (ad esempio spade o vesti insanguinate).

**13.** G. Moretti, *Mezzi visuali e retorica latina: strumenti visivi della performance oratoria*, «Moderna» 6 (2004), 111-128.

Esame dei diversi mezzi visuali a disposizione dell'oratore antico, a partire dal corpo stesso di clienti e testimoni, fino a giungere a quella tipologia del tutto particolare di 'oggetti di scena' che sono le rappresentazioni artistiche legate alla causa trattata, e che possono essere *imagines* preesistenti al processo, ed ivi convenientemente utilizzate, oppure (come ci attesta in due passi di grande interesse Quintiliano) pannelli o tele dipinte fatti confezionare appositamente perché l'oratore possa esibirli durante la sua *performance*.

**14.** G. Petrone, *Cicerone e lo spettacolo*, «Maia» 59 (2007), 223-237.

Esame di vari passi delle opere retoriche ciceroniane in cui sono accostati oratoria e spettacolo, attestanti la grande importanza accordata all'*actio* da Cicerone. Questo vale particolarmente per i discorsi pronunciati davanti alla *contio*, quando agisce una dinamica interattiva che sola permette all'oratore di esprimere un'eloquenza compiuta. La concezione drammatica dell'oratoria, che indulge a elementi spettacolari e prescrive un'ostentazione del sentimento al fine di suggestionare gli ascoltatori, è da connettere con un'idea «democratica» della retorica, in quanto prevede un

retore capace di parlare alla folla per ottenerne il consenso. A ciò si può ricondurre anche la convinzione ciceroniana dell'infalibilità del giudizio popolare riguardo all'abilità tecnica dell'oratore misurata sulla base del risultato da lui ottenuto e dell'effetto emozionale suscitato.

### 3. Il teatro nella retorica ciceroniana

1. S. Gastaldi, *Il teatro delle passioni. Pathos nella retorica antica*, «Elenchos» 16 (1995), 57-82.

Mentre l'importanza del coinvolgimento emotivo dell'uditorio appare evidente nelle orazioni che ci sono giunte dall'antichità, risulta per contro assai carente la documentazione sulla codificazione di regole riguardo alla mozione degli affetti, per cui è difficile stabilire in che misura fosse stata sviluppata in questo ambito una riflessione teorica compiuta. Si cerca qui di delineare un quadro d'insieme relativo alla presenza e alla rilevanza della componente emotiva nella codificazione del discorso retorico, valutando per l'ambito greco soprattutto le testimonianze di Platone e di Aristotele (l'unica analisi organica dei **παθη** connessi al discorso è contenuta nel II libro della *Retorica*). In ambito latino nel *De oratore* di Cicerone sembrano confluire tutti i termini del dibattito precedente, che vengono sottoposti ad una nuova elaborazione; la centralità dell'elemento patetico è poi ribadita da Quintiliano nella sua trattazione degli *affectus*. Dall'analisi di queste testimonianze antiche emerge con chiarezza il legame tra retorica e teatro, dal momento che il referente costante della pratica del discorso emotivamente persuasivo risulta la rappresentazione teatrale, in particolare quella tragica, in quanto appunto espressione di **παθη**.

2. J. J. Hughes, *Inter tribunal et scaenam: Comedy and Rhetoric in Rome*, in *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, ed. by W. J. Dominik, London-New York 1997, 182-197.

3. W. S. Anderson, *Terence and the Roman Rhetorical Use of the "Andria"*, «LICS» 3.2 (2003-2004), 1-9.

Terenzio era impiegato come modello nelle scuole di retorica, come possiamo ricavare dalle opere retoriche di Cicerone e dal materiale convogliato nel commento di Donato alle commedie: si ravvisava in particolare una similarità tra la *narratio*, che nelle orazioni viene dopo l'*exordium*, e l'*argumentum*, che i commediografi necessariamente collocavano all'inizio delle loro opere. Viene esaminato l'approccio dei retori alla *narratio* iniziale dell'*Andria* (atto I, scena I), dove il padre Simone parla al suo liberto Sosia del figlio Panfilo: in ambito retorico l'attenzione si concentra sull'apprezzamento dell'organizzazione del contenuto e sulla piacevolezza arrecata da un dettagliato resoconto dei fatti. Vengono contestualmente evidenziati i limiti dei commenti retorici ad apprezzare la fine arte drammatica di Terenzio, che riesce qui a dar vita fin dalle prime battute della commedia ad una *persona* che perde la simpatia dell'uditorio per le sue evidenti manchevolezze come padre.

4. A. Casamento, «Parlare e lagrimar vedrai insieme». *Le lacrime dell'oratore*, in *Le passioni della retorica*, a cura di G. Petrone, Palermo 2004, 41-62.

Nella retorica antica il pianto trova un proprio spazio codificato: l'analisi della produzione ciceroniana consente di verificarlo nella teoria e nella prassi. Nella sua riflessione teorica Cicerone mostra di ritenere il potere psicagogico delle lacrime determinante per il buon esito di una causa: lo dimostrano molteplici attestazioni nelle orazioni, dove spesso al pianto dell'assistito si sovrappone quello dell'oratore per intensificarne la portata patetica. Particolarmente significative risultano a questo proposito la *Pro Rabirio Postumo*, in cui il pianto dell'oratore si accompagna alla rievocazione della propria esperienza di esule, e la *Pro Plancio*, dove il «circuitto del pianto», fondato sul meccanismo istintivo del contagio delle lacrime, trova piena realizzazione in quanto al pianto dell'oratore si associa quello del convenuto (e di suo padre), fino a provocare il coinvolgimento emotivo dei giudici. Nella *Pro Murena* l'imputato è presentato come addirittura schiantato dalle lacrime e dall'afflizione, grazie alle quali Cicerone costruisce l'immagine del *supplex* che implora la misericordia dei giudici. Per converso la *Pro Milone* presenta una strategia difensiva inusuale, condotta non sul pianto ma sulla sua assenza: tuttavia anche in questo caso, mentre viene evidenziata la rinuncia alle lacrime da parte dell'accusato, al contrario l'oratore piange e cerca parimenti di suscitare il *fletus* generale.

##### 5. G. Petrone, *Modelli drammatici per la retorica*, «Aevum(ant)» n. s. 4 (2004), 159-170.

Nel teatro la retorica riconosce un modello da studiare e da imitare in molteplici aspetti. Se teatro e oratoria dal punto di vista delle istituzioni sociali sono agli antipodi, in quanto a Roma la scena suscita sempre diffidenza nella mentalità tradizionale, la riflessione teorica (Cicerone e Quintiliano) mostra di considerarli in straordinaria contiguità nell'esperienza e nella prassi reale, contiguità basata sulla capacità di comunicazione emozionale.

##### 6. G. Petrone, *La parola agitata: teatralità della retorica latina*, Palermo 2005.

L'aspetto più evidente della sintonia che la retorica latina cerca di stabilire con i saperi del teatro consiste nella necessità, di cui vi è consapevolezza a livello teorico, di rivolgersi all'universo passionale e fare appello ai sentimenti, al di là e al di sopra degli elementi razionali. Di qui una spettacolarizzazione dell'oratoria giudiziaria, che ha in vista il raggiungimento della prova attraverso la sollecitazione dell'affetto più opportuno. L'oratore imita l'attore nell'ostentare con vistosità i sentimenti, incrociando in tal modo da vicino la prassi del palcoscenico romano, che si situava su un registro recitativo a tinte forti ed enfatizzava mobilità ed espressività, fornendo un modello di patetismo accentuato, proprio della cultura romana. Perciò la parola retorica deve essere anche «agitata», mossa cioè da segni fisici, visibili e udibili, dell'appassionamento del retore alla causa che sostiene. Un «eccezionale cortocircuito» avviene poi quando, a sostenere lo sforzo di convincimento, interviene direttamente, attraverso una citazione, la parola della poesia drammatica, che porta con sé l'intero modello di un personaggio e del suo racconto.

##### Indice del volume:

Premessa

PARTE PRIMA: La messa in scena del discorso retorico

- Capitolo primo: I turbamenti dell'oratore
  - 1.1 Cicerone, la mozione degli affetti e il quarto libro delle “*Tusculanae*”
  - 1.2 L'ira: tra sincerità e simulazione
  - 1.3 Il teatro delle passioni
- Capitolo secondo: La parola agitata. Cicerone e Quintiliano
  - 2.1 L'oratore ben temperato
  - 2.2 Spontaneità e premeditazione del discorso passionale nell'oratoria di Antonio
  - 2.3 I modelli teatrali
  - 2.4 Quintiliano e l'armonia del gesto
  - 2.5 *Res ipsae ... temperabunt*. La recitazione della realtà
- Capitolo terzo: La retorica del silenzio e l'eloquenza muta
  - 3.1 Il silenzio è retorico?
  - 3.2 Chi tace acconsente

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

- 3.3 Le parole del silenzio nelle orazioni di Cicerone
- 3.4 L'eloquenza del corpo e il *sermo ... tacitus*
- 3.5 L'eloquenza muta
- 3.6 Forme di comunicazione

PARTE SECONDA: Passioni e 'tragedia' della storia

- Capitolo quarto: Cicerone e l'epistola a Lucceio
  - 4.1 Il paradosso delle passioni tra retorica e storia
  - 4.2 Lo storico e la *gratia*
  - 4.3 Il piacere della pietà e la storia come tragedia
  - 4.4 Tra passione verso la storia e tragedia rappresentata
- Capitolo quinto: Un dramma in atti. Le peripezie della realtà
  - 5.1 Una materia drammatica
  - 5.2 La parola in azione
  - 5.3 La vita come dramma

PARTE TERZA: Gestii e parole passionali. Temi teatrali nella retorica

- Capitolo sesto: Varietà di gesti
    - 6.1 In presenza dei sentimenti
    - 6.2 Ortensio gesticola troppo
    - 6.3 La somma delle intemperanze. Catone contro Celio
    - 6.4 La strana coppia: Roscio e Cicerone
  - Capitolo settimo: Piegare l'anima
    - 7.1 Il tema di Atreo
    - 7.2 Un esempio dalla prima "*Filippica*"
    - 7.3 Il tema di Medea
- 7.4 Per una conclusione. La parola agitata tra poesia e gesto.

7. L. Pernot, *I paradossi della teatralità retorica in Cicerone*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 13-28.

## 4. Citazioni teatrali in Cicerone: studi di ordine generale

1. M. Radin, *Literary References in Cicero's Orations*, «CJ» 6 (1911), 209-217.

2. W. Zillinger, *Cicero und die altrömischen Dichter. Eine literarhistorische Untersuchung*, Würzburg 1911.

### Indice del volume:

Einleitung: Studium und Kritik der altrömischen Poesie vor Cicero

- Livius Andronicus - Naevius; Plautus - Ennius - Scipionen; Fulvius; Stellung des Publikums zu den Stücken; Terentius - Accius - Literarhistorische Dichter - Lucilius - Philologen - Varro - Literarischer Bildungsstand.

I. Ciceros Kenntnis und Kritik der altrömischen Dichter im ganzen und im einzelnen

- Allgemeines - Altrömische Dichter im allgemeinen - *Poetae novi* - Dichtung vor Livius Andronicus - Livius Andronicus - Naevius - Plautus - Ennius - Pacuvius - Accius - Atilius - Trabea - Caecilius - Terentius - *Fabula togata*; Afranius - Atellana; Mimus - Lucilius - Selbständigkeit Ciceros in seinen Urteilen.

II. Erwähnung und Zitierung der altrömischen Dichter in den Schriften Ciceros

1. Verteilung der Zitate

- Philosophische Schriften - Rhetorische Schriften - Briefe - Reden.

2. Art und Weise der Zitierung

- Form der Zitate  
Absichtliche Unbestimmtheit - Versehen - Erinnerungsfehler - Zitate aus dem Anfang der Dichtungen - Wörtliche Zitate - Nicht ganz wörtliche Zitate; verkleidete Zitate; Anspielungen - Sprungweise Zitierung - Andeutungsweise Zitierung - Schematische Zitierung.
- Quellenangabe bei den Zitaten.

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

### III. Zusammenstellung der Zitate

- Dichtungen vor Livius Andronicus - Livius Andronicus - Naevius - Plautus - Ennius - Pacuvius - Accius - Iulius Caesar Strabo; Titius; Atilius - Unbestimmte Tragödien - Caecilius - Atilius; Trabea - Turpilius - Terentius - Afranius; Pomponius - Novius; unbestimmte Atellana; Laberius - Publilius Syrus; Valerius; Nucula; *Mimus Tutor*; *Mimus Faba* - Unbestimmte Mimen - Unbestimmte Komödien - Lucilius - Furius Antias; Q. Valerius Soranus; Porcius Licinus - Q. Lutatius Catulus; T. Lucretius Carus.

Index.

### 3. F. W. Wright, *Cicero and the Theater*, Northampton, Mass. 1931.

Vd. 1.1.

### 4. E. Malcovati, *Cicerone e la poesia*, Pavia 1943.

Indagine ampia e sistematica sull'atteggiamento di Cicerone riguardo alla poesia: attraverso un dettagliato esame di affermazioni, allusioni e accenni sparsi nell'intera opera, si studia la sua conoscenza dei poeti greci e romani (compresi gli autori di teatro), se ne valutano le notizie storico-letterarie trasmesse e i giudizi espressi; viene inoltre studiata la concezione della poesia in Cicerone e la sua stessa produzione poetica.

#### Indice del volume:

#### CAPITOLO I: Cicerone e la poesia

Il problema della creazione poetica - Influssi di Democrito e di Platone - La fonte dell'ispirazione - Rapporti fra poesia e oratoria - Filodemo e le nuove idee estetiche - La tradizionale distinzione tra forma e contenuto - Il fine della poesia - Intuizioni critiche - I generi letterari - Poesia drammatica: la tragedia; la commedia; studi intorno agli autori drammatici; attori drammatici; forme drammatiche secondarie: l'atellana, il mimo, il *ludus talaris*; il pubblico; la censura drammatica - Poesia epica - Poesia lirica - Cicerone critico di poesia.

#### CAPITOLO II: Cicerone e i poeti

##### 1. I poeti greci

Omero - Opinioni di Cicerone intorno alla personalità di Omero e alla sua poesia - Studio intenso da lui dedicato ai poemi omerici - Citazioni a memoria - Carattere utilitario delle citazioni - Interpretazione allegorica - Le citazioni omeriche in rapporto alle opere di Cicerone, ai tempi della sua vita - In maggior numero dall'Iliade che dall'Odissea - Altri poeti epici: Antimaco di Colofone - Esiodo: scarsa risonanza dell'opera sua - Poeti elegiaci: Solone e Foclide - Giambografi: Archiloco e Ipponatte - Melici monodici: Alceo, Saffo, Anacreonte - Melici corali: Arione, Ibico, Stesicoro, Simonide, Pindaro, Filosseno - Poeti drammatici: tragediografi: Eschilo, Sofocle, Euripide, Cheremone, Dionigi il vecchio; commediografi: commedia dorica: Epicarmo; commedia attica antica: Eupoli, Aristofane; commedia nuova: Menandro, Filemone (?) - Poeti alessandrini: Arato, Nicandro, Callimaco, Euforione, Menippo, Antipatro Sidonio. Poeti greci contemporanei: Filodemo, Tiillo, Archia, Alessandro Efesio - Orfeo e Museo - Versi greci adespoti.

##### 2. I poeti latini

Studi eruditi sulla poesia latina nell'età di Cicerone - Livio Andronico - Nevio - Ennio. Pacuvio - Accio - Poeti tragici minori: Atilio, Tizio, Giulio Cesare Strabone, Quinto Cicerone - Poeti comici: la palliata: Plauto, Cecilio, Terenzio, Trabea, Atilio, Turpilio; frammenti comici adespoti; la togata: Afranio; l'atellana: Pomponio e Novio; il mimo: Decimo Laberio, Publilio Siro, Nucula; mimi di ignoto autore: *Tutor*, *Faba* - La satira: Lucilio - Furio Anziato - Poeti epici di Spagna - Lucrezio - Gli *Empedoclea* di Sallustio - Varrone Reatino - Lutazio Catulo - La nuova scuola poetica: Catullo, Licinio Calvo, Q. Muzio Scevola - Virgilio.

#### CAPITOLO III: Cicerone poeta

Importanza della produzione poetica di Cicerone nella storia della poesia latina - La produzione giovanile alessandrineggiante: Glauco marino, *Alcyones*, *Uxorius*, *Nilus*, *Thalia maesta*, *iocularis libellus*, *Limon*, *Aratea* - L'esametro ciceroniano - La produzione dell'età matura: *de consulatu suo*, *de temporibus suis*, *de expeditione Britannica*, *Marius* - Traduzioni da poeti greci: da Omero; dai tragici - Il senario ciceroniano - Conclusione.

APPENDICE I: Le citazioni dei poemi omerici.

APPENDICE II: Le citazioni degli Annali di Ennio.

Indice alfabetico.

### 5. W. A. Laidlaw, *Cicero, Plautus and Terence*, «PACA» 2 (1959), 21-24.

Brevi considerazioni sui riferimenti che si trovano in Cicerone alle commedie di Plauto e Terenzio.

### 6. R. Giomini, *Echi di Accio in Cicerone*, in *Atti del I Congresso internazionale di Studi Ciceroniani* (Roma, aprile 1959), II, Roma 1961, 321-331.

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

**7. G. Steiner, *Cicero as a Mythologist*, «CJ» 63 (1968), 193-199.**

Da una campionatura condotta senza pretese di sistematicità principalmente dalle opere filosofiche emerge come Cicerone ricorra di frequente a personaggi e situazioni del mito come paralleli di qualche persona o circostanza contemporanei. Generalmente le fonti da cui trae le sue conoscenze relative ai miti sono Omero e i poeti tragici. Questi ultimi in particolare avevano fissato dei ruoli eroici stereotipati, tanto che la semplice menzione del loro nome era sufficiente a richiamare un tipo di comportamento o una situazione.

**8. H. D. Jocelyn, *Greek Poetry in Cicero's Prose writing*, «YCLS» 23 (1973), 61-111.**

**9. D. R. Shackleton Bailey, *Cicero and Early Latin Poetry*, «ICS» 8 (1983), 239-249.**

Viene valutata, seguendo tendenzialmente l'ordine cronologico di composizione delle opere ciceroniane, la frequenza dell'inserzione di citazioni dai poeti latini arcaici, riservando più sistematica attenzione a quelle contenute nelle orazioni. Viene fornita una statistica degli autori prevalentemente citati, indicativa dei gusti e delle preferenze dell'autore riguardo alla poesia arcaica, e ne vengono discussi i commenti e le osservazioni.

**10. A. De Rosalia, *La fruizione ciceroniana dei testi tragici di Ennio*, «Paideia» 45 (1990), 139-174.**

Vengono passate in rassegna «le più significative» citazioni ciceroniane dalle tragedie di Ennio, con l'intento di desumere, attraverso l'esame dei criteri che ne hanno ispirato la scelta e delle parole di commento che le accompagnano, elementi atti a definire ulteriormente personali convincimenti di Cicerone in materia di poesia, lingua, arte teatrale, teorie filosofiche etiche religiose.

**11. M. Monbrun, *Cicéron et le théâtre tragique*, in *Théâtre et cité*, Séminaire du CRATA 1992-94, éd. par M. Menu, Toulouse 1994, 73-85.**

L'analisi, condotta attraverso l'esame di pochi campioni e in maniera necessariamente cursoria nell'ambito di un contributo di estensione limitata rispetto all'ampiezza del tema, è dedicata alle citazioni tragiche (in particolare Ennio, Pacuvio, Accio), il cui impiego è valutato in rapporto ai vari generi letterari sperimentati da Cicerone. Pochissime sono le citazioni nei discorsi politici, a causa del suo tradizionalismo «vieux-romain et sénatorial», diffidente nei confronti della poesia; poche anche nelle orazioni giudiziarie. Gli autori greci sono citati soprattutto nell'epistolario, in particolare nella corrispondenza con Attico (dove i passi sono riportati in lingua originale). Citazioni tragiche si trovano anche nelle opere retoriche, più frequentemente nel III libro del *De oratore*; ma è nelle opere filosofiche che sono impiegate più largamente, in conformità ad un uso che risale ai filosofi stoici greci Zenone, Cleante e Crisippo: tra queste le *Tusculanae* presentano il più alto numero di citazioni, anche dai tragici greci, sempre in traduzione latina – scelta quest'ultima motivata dall'esigenza divulgativa e dalla sensibilità di Cicerone in fatto di nazionalismo culturale.

**12. G. Aricò, *Cicerone e il teatro. Appunti per una rivisitazione della problematica*, in *Cicerone tra antichi e moderni*. Atti del IV Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino, 9 maggio 2003), a cura di E. Narducci, Firenze 2004, 6-34.**

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

Si può considerare l'interesse di Cicerone per il teatro da tre prospettive diverse, che tuttavia nella prassi ciceroniana sono strettamente correlate: 1) significato etico-politico attribuito ai testi drammatici in quanto portatori di situazioni esemplari dotate di valore universale; 2) attenzione professionale, legata sia all'attività oratoria che alla riflessione teorica, stimolata dalla prossimità dell'oratoria al teatro; 3) valutazione di tipo letterario, basata sull'esperienza di lettore e di spettatore: rilievi linguistici e stilistici, giudizi critici, notazioni estetiche, reazioni emotive. L'analisi si sofferma in particolare sulla dimensione etico-politica, privilegiando le citazioni contenute nelle *Tusculanae*. La citazione può essere innestata nel contesto del discorso, addotta all'interno di una articolata argomentazione. Non sempre i testi sono citati con consenso da parte di Cicerone: in qualche caso, al contrario, documentano atteggiamenti e modi di pensare da evitare o da combattere. Si evidenzia come Cicerone traspelga, nell'ambito dei *corpora* drammatici a sua disposizione, miti, situazioni, personaggi, scene, *sententiae* tra i più idonei a illustrare le problematiche che tratta, a esprimere le sue scelte e le sue proposte. Ciò comporta in molti casi una ricodificazione del messaggio di partenza, senza implicare tuttavia una deformazione.

13. J. Schultheiß, *Die Komödie des Terenz als Abbild von Lebenswirklichkeit und Quelle für Sentenzen: Bemerkungen zur Rezeption der "Adelphoe" bei Cicero und Augustinus*, in *Generationenkonflikte auf der Bühne. Perspektiven im antiken und mittelalterlichen Drama*, hrsg. von Th. Baier, Tübingen 2007, 163-181.

## 5. Citazioni teatrali in Cicerone: studi su singole opere (orazioni escluse)

### a) opere filosofiche:

1. A. Michel, *Cicéron et la tragédie. Les citations de poètes dans les livres II-IV des "Tusculanes"*, «Helmantica» 34 (1983), 443-454.

2. C. Auvray-Assayas, *Relectures philosophiques de la tragédie: les citations tragiques dans l'œuvre de Cicéron*, «Pallas» 49 (1998), 269-277.

3. U. Eigler, *Cicero und die römische Tragödie. Eine Strategie zur Legitimation philosophischer Literatur im philosophischen Spätwerk Ciceros*, in *Dramatische Wäldchen*, Festschrift für E. Lefèvre zum 65. Geburtstag, hrsg. von E. Stärk und G. Vogt-Spira, Hildesheim-Zürich-New York 2000, 619-636.

4. R. Degl'Innocenti Pierini, *La tragedia nelle "Tuscolane" di Cicerone tra esemplarità e terapia: riflessioni in margine agli inferi a teatro*, «Aevum(ant)» n. s. 4 (2004), 41-64.

La presenza massiccia in quest'opera di citazioni poetiche, teatrali in particolare, è da ricondurre a vari fattori: la modificazione che il dialogo ciceroniano qui subisce per allinearsi alla tipologia retorica della *disputatio*; la sua contiguità al genere consolatorio, con l'intento di offrire una sorta di repertorio di dottrine e di *exempla*, di citazioni poetiche da applicare «a fine di terapia, anche pratica, ai grandi problemi dell'esistenza»; la volontà di far leva sulla forza persuasiva della poesia, nonostante le riserve di tipo platonico nei confronti di essa manifestate da Cicerone stesso in quest'opera. Segue l'analisi di alcune citazioni tragiche che hanno per oggetto il tema degli Inferi, che sembrano sottendere un implicito dialogo a distanza con posizioni contemporanee analoghe a quelle espresse da Lucrezio contro la paura della morte.

5. G. Salamon, *Les citations dans les "Tusculanes": quelques remarques sur les livres I et II*, in *La citation dans l'Antiquité*. Actes du colloque du PARSA, Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002, sous le dir. de C. Darbo-Peschanski, Grenoble 2004, 135-146.

6. L. Spahlinger, *Tulliana simplicitas. Zu Form und Funktion des Zitats in den philosophischen Dialogen Ciceros*, Göttingen 2005.

Indice del volume:

1. Einleitung und Forschungsüberblick
  - 1.1 Fragestellung und Forschungsgegenstand
  - 1.2 Bestimmung des Untersuchungsmaterials
  - 1.3 Terminologie und Methode
2. Einzelinterpretationen
  - 2.1 *Cato maior de senectute*  
 Das Problem der Einordnung des *Cato maior* im Rahmen der antiken Dialogtradition  
 Struktur und Anlage des Dialogs  
 Ennius-Zitate  
 Pythagoreer-Zitate  
 Xenophon- und Platon-Zitate  
 Die übrigen Dichter- und Prosa-Zitate  
 Ciceros Gestaltung Catos im *Cato maior*  
 Zusammenfassung
  - 2.2 Die Epikureer- und Stoiker-Reden in *de natura deorum* und *de finibus bonorum et malorum* sowie die Rede des Quintus Cicero in *de divinatione* [mit einem Exkurs zur Rede des Piso in *de finibus*]  
 Die Rede des Epikureers C. Velleius in *de natura deorum*  
 Die Rede des Epikureers L. Manlius Torquatus in *de finibus bonorum et malorum*  
 Die Rede des Stoikers Balbus in *de natura deorum*  
 Die Rede des Stoikers Cato in *de finibus bonorum et malorum*  
 Die Rede des Q. Cicero in *de divinatione*  
 Zusammenfassung  
 [Exkurs: Zur Rede des Piso in *de finibus*]
  - 2.3 Das 1. Buch der *Tusculanae disputationes* [mit einem Exkurs: Platon als Modell ciceronischer Dialogtechnik]  
 Das Prooemium des Gesamtwerks (1-8)  
 Einleitung und doxographischer Exkurs (9-25)  
 Exposition und 1. Hauptteil (26-81)  
 2. Hauptteil (82-111)  
 Der Epilog (112-119)  
 Zusammenfassung  
 [Exkurs: Platon als Modell ciceronischer Dialogtechnik]
  - 2.4 Die Cato- und Selbszitate in *de officiis*  
 Selbszitate  
 Cato-Zitate  
 Zusammenfassung
  - 2.5 Ciceros Zitiertechnik  
*de gloria* frg. 2 Garbarino und das Problem der Fehlzitate  
 Ciceros *Timaios*-Übersetzung  
 Zum Problem der Markierung von Zitaten

## 2.6 Schluß

3. Die Auswahl der Autoren und ihrer Werke
  - 3.1 Lateinische Autoren
  - 3.2 Griechische Autoren
    - Griechische Dichter
    - Griechische Prosa-Autoren
    - Griechische Philosophen
4. Schluß
5. Bibliographie
6. Index.

### b) opere retoriche:

1. D. R. Rizzuto, Tenenda ... est omnis antiquitas exemplorumque vis (*De oratore* 1,5,18). *La prassi della citazione nelle opere retoriche ciceroniane*, «Pan» 20 (2002), 57-80.

Studio sulle citazioni teatrali inserite da Cicerone nei suoi trattati retorici e sulle loro molteplici funzioni. Lo scopo non è solo quello di fornire supporto all'argomentazione e di conferirle *auctoritas*, ma anche quello – fra gli altri – di tradurre in immagini i vari insegnamenti retorici, arricchendo la trattazione di una dimensione per così dire 'visiva', in grado di controbilanciare l'astrazione della precettistica.

### c) epistolario:

1. P. J. Armleder, *Quotation in Cicero's Letters*, Diss. University of Cincinnati, 1957.

#### Indice del contenuto:

- Preface
- I. A Statistical Survey
- II. Methods and Accuracy of Quoting
- III. Cicero and Homer
- IV. The Greek Tragedians
- V. Other Greek Authors
- VI. Latin Authors
- VII. Conclusion. Statistical Table. Quotation occurring more than once. Selected Bibliography.

2. W. Stahlenbecher, *Die Dichterzitate in Ciceros Korrespondenz*, Diss. Hamburg 1958.

3. P. J. Armleder, *Literary Quotations in Cicero's "Epistulae"*, «CB» 43 (1967), 81-85.

4. L. Galasso, *Modelli tragici e ricodificazione elegiaca. Appunti sulla poesia ovidiana dell'esilio*, «MD» 18 (1987), 83-99.

Ovidio tende a conferire alla propria esperienza dell'esilio una dimensione tragica e patetica: l'operazione ovidiana viene confrontata con analoghi procedimenti messi in opera da Cicerone nelle sue lettere dall'esilio, nelle quali vengono individuati alcuni casi di utilizzazione di modelli tragici a livello tematico e stilistico.

5. V. Tandoi, *Accio e il complesso del Filottete Lemnio in Cicerone verso il 60 a.C.*, in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, I, Pisa 1992, 234-270.

6. A. Chessa, *Aspetti di espressività nell'epistolario ciceroniano*, «AFLC» 17 (1999), 205-253: 250-253.

Si tratta del paragrafo dedicato a "L'impiego espressivo del greco, delle citazioni, dei proverbi".

7. G. Garbarino, *Il teatro nelle epistole di Cicerone*, «Aevum(ant)» n. s. 4 (2004), 65-86.

Le lettere contengono notazioni sparse, per lo più sotto forma di accenni, all'abituale frequentazione da parte di Cicerone degli spettacoli teatrali. Vi si può notare il disdegno espresso per i generi popolari, l'atteggiamento aristocratico di chi non condivide i gusti volgari della massa e guarda con sprezzante superiorità non solo agli aspetti più violenti dei *ludi*, ma anche agli spettacoli teatrali che puntano più su effetti sensazionali che sulla parola scenica e sull'arte degli attori. Emerge anche la grande importanza attribuita al comportamento del pubblico in occasione delle rappresentazioni teatrali, considerate un «mezzo per sondare l'opinione pubblica» riguardo ai personaggi pubblici più in vista e alle vicende di attualità politica. La citazione dei testi teatrali nelle lettere non è limitata alle opere latine ma è estesa ai drammi di autori greci (soprattutto quando il destinatario è Attico): le citazioni non mirano a ornare lo stile, ma richiamano una cultura – condivisa con il destinatario – profondamente assimilata e calata nell'esperienza al punto da orientare l'interpretazione della realtà. Diversa è dunque la funzione delle citazioni teatrali nelle lettere rispetto alle opere filosofiche dove, come gli *exempla*, esse rientrano nella strategia argomentativa e perseguono effetti di persuasione assicurati dall'autorevolezza e dalla validità artistica del testo richiamato.

8. C. Rosato, *Le citazioni euripidee nell'epistolario di Cicerone*, in *Memoria di testi teatrali antichi*, a cura di O. Vox, Lecce 2006, 193-211.

## 6. Citazioni teatrali in Cicerone: studi sui versi citati (problemi testuali, interpretazione, ricostruzione del contesto)

1. E. Évrard, *Cicéron, Ad Att. I,16,1-5. Étude sur le rôle de deux citations dans une lettre cicéronienne*, «AC» 43 (1974), 225-240.

2. L. Alfonsi, *Su un verso tragico*, «Dioniso» 47 (1976), 107-109.

Si ipotizza che il verso di autore ignoto citato in *Cic. Phil.* 13,49 provenga dall'*Atreus* di Accio, e che comunque tratti del mito degli Atridi.

3. A. De Rosalia, *Rilettura di Enn. Trag. 314-325 R.<sup>3</sup> in Cic. Tusc. 2,38-39*, «Quaderni di cultura e tradizione classica» 10 (1992), 25-41.

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

4. R. Reggiani, *Gli editori della “Pro Sestio” di Cicerone e le citazioni dal Ribbeck dei versi di Accio. Un verso dell’attore Esopo?*, in *Atti del V Seminario di Studi sulla tragedia romana* (Palermo 5-7 ottobre 1994), «Quaderni di cultura e di tradizione classica» 11 (1993), 65-77.
5. A. S. Hollis, *A Tragic Fragment in Cicero, “Pro Caelio” 67?*, «CQ» 48 (1998), 561-564.
6. C. Monda, *Le citazioni di Cecilio Stazio nella “Pro Caelio” di Cicerone*, «GIF» 50 (1998), 23-39.  
Ricostruzione delle citazioni ceciliane (vv. 230 e 231-242 Ribbeck<sup>3</sup>) presenti nel capitolo 37 dell’orazione ciceroniana e discussione della situazione scenica cui rimandano gli ultimi due versi citati.
7. S. Rocca, *Cicerone e l’equus Troianus*, in *Latina Didaxis XIII. Atti del congresso Bogliasco 4-5 aprile 1998: presenze del mito*, a cura di S. Rocca, Genova 1998, 163-170.
8. G. Mazzoli, *Cicerone, Accio e il sublime*, «Paideia» 55 (2000), 231-242.
9. L. Galli, *Una reminiscenza poetica in Cicerone (Brut. 281)*, «MD» 47 (2001), 171-173.
10. L. Galli, *Gli insegnamenti di un poeta tragico: Cic. Planc. 59*, «SCO» 50 (2004), 245-265.
11. G. Danesi Marioni, *I profumi di Cicerone: Plauto, Mostellaria, 157 ss., Epistulae ad Atticum 2,1 e la genesi di un’immagine*, «BStudLat» 35 (2005), 13-32.  
Per caratterizzare lo stile del commentario in greco sul suo consolato, Cicerone in *Att.* 2,1 ricorre alla metafora del trucco e del profumo. Quest’immagine sembra ispirata da Plauto, *Most.* 157-158, come mostrano dei parallelismi verbali. Essa è stata utilizzata da Cicerone in *Brut.* 262, dove lo stile semplice dei *Commentarii* di Cesare è paragonato a una donna senza trucco.
12. G. Petrone, *La generosità e i suoi confini. Cicerone e una citazione di Ennio tragico (Nota a “Pro Balbo” 16,36 e “De officiis” 1,16,51 s.)*, in *Amicitiae templa serena. Studi in onore di G. Aricò*, Milano 2008, II, 1289-1300.

## 7. Il rinvio al teatro nelle orazioni ciceroniane: funzionalità retorica della citazione, parafrasi o criptocitazione di versi tragici o comici, del richiamo esplicito o allusivo a personaggi e a motivi teatrali, della strutturazione drammatica di alcune sezioni.

1. J. Schnayder, *De “Verrinarum” narrationibus quasi scaenae aptis*, Wrocław 1961.

2. K. A. Geffcken, *Comedy in the “Pro Caelio” with an Appendix on the “In Clodium et Curionem”*, Leiden 1973.

Attraverso una fitta trama di allusioni alla scena e al teatro l’orazione, pronunciata mentre a Roma si svolgevano i *ludi Megalenses*, si propone di fornire a dei giudici costretti a lavorare in un giorno di festa una sorta di equivalente degli spettacoli in corso: l’intenzione dell’oratore sembra quella di trasformare il tribunale in un teatro comico. Il rinvio al genere comico è di rilevanza fondamentale per una piena comprensione dell’orazione, in quanto non solo ne spiega l’eccezionale humour e la grande vivacità, ma consente di riunire e interpretare coerentemente tutta una serie di dati: le frequenti citazioni drammatiche (da Ennio, Cecilio e Terenzio), i riferimenti al mimo, l’introduzione di prosopopee, la **subkrisij** dei due padri ceciliano e terenziano. Si spiegano alla luce della tradizione comica, in quanto si configurano come parodia della tragedia, anche le citazioni dal prologo della *Medea* di Ennio (18), che assimilano una donna dell’alta società romana, offesa e adirata per l’abbandono da parte del suo amante, al grande personaggio tragico. Nel resoconto dell’avventura nei bagni di Senia (61-69) è invece attivo il rinvio al mimo: lo scadimento ad un genere più basso rappresenta un ulteriore aspetto del metodo attuato per distruggere Clodia attraverso la tecnica comica della degradazione. Più in generale si può affermare che Cicerone basi la sua strategia retorica su dei «comic patterns», rappresentando le parti in causa alla stregua di caratteri della commedia: particolarmente significativo a questo proposito risulta il ritratto di Clodia – bersaglio principale del ridicolo, a causa della necessità di stornare l’attenzione dell’uditorio dai punti deboli della difesa di Celio – presentata ora come una *meretrix* in opposizione alla figura ideale della matrona, ora come una sorta di *miles gloriosus* al femminile nell’episodio dei bagni di Senia. Agli esponenti della controparte è assegnato il ruolo di “blocking characters”: Cicerone li dipinge come ridicolmente inflessibili e antiquati nei riguardi della condotta dell’imputato, mentre dal canto suo si presenta come un personaggio impegnato ad assicurare il trionfo dell’eroe comico impersonato da Celio. Sintomatico della scaltrita consapevolezza con cui Cicerone conduce la sua strategia retorica è l’uso di una terminologia che rinvia esplicitamente al teatro (ad esempio nelle espressioni in cui compare il termine *persona*), così come rilevante e non casuale è la frequenza dei termini appartenenti alla sfera del ‘vedere’ e del ‘non vedere’, dell’apparenza e della realtà – come risulta da un dettagliato esame delle ricorrenze di *video* e *videor*.

Nell’appendice si dimostra come in alcuni dei frammenti pervenuti dell’invettiva *In Clodium et Curionem* (probabilmente scritta nel 61 a. C.) Cicerone organizza l’attacco a Clodio utilizzando il materiale e le tecniche che avrebbero in seguito trovato pieno sviluppo nella *Pro Caelio*.

3. J.-C. Dumont, *Cicéron et le théâtre*, in *Actes du IX<sup>e</sup> Congrès de l’Association Guillaume Budé*, (Rome, 13-18 avril 1973), Paris 1975, 424-430.

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

**4. J. Axer, *The Style and the Composition of Cicero's Speech "Pro Q. Roscio comoedo"*. Origin and Function, Warszawa 1980.**

In questo caso giudiziario riguardante il mondo degli attori, in cui il grado di «theatrical training» dell'uditorio era estremamente alto, l'essenza del metodo di difesa è costituita da una «theatrical stylization» dell'orazione: sono ravvisabili le caratteristiche di una sorta di rappresentazione comica, realizzata attraverso l'inserzione di allusioni teatrali nel corso di tutta l'orazione e l'utilizzazione costante di un linguaggio che si avvicina tanto ai ritmi del parlato quanto consentito dalle regole della retorica antica; intere sezioni dell'orazione sono trasformate in autentici dialoghi comici. Non solo: Cicerone fa in modo che il pubblico riconosca nei lineamenti dell'accusatore di Roscio i tratti della maschera comica del *leno*, rafforzando l'effetto di identificazione con criptocitazioni da Plauto.

Indice del volume:

Introduction

Theatrical Stylization

1. Perplexing Style
2. Dramatization and Colloquial Tone
3. Rhythm
4. Plautine Device
5. A Solution to the Puzzle: the Comic Stylization
6. The Role of the Stylization in Cicero's Method of Defence
7. The Position of the Speech in Cicero's Oratory
8. A Note on the Date of the Speech
9. Summary

Appendix: The Numbers in the Speech *Pro Q. Roscio comoedo*

Introduction

1. Roscius' Income (§ 23)
  2. The Value of Flavius' Farm (§ 32)
  3. The Earnings of Actors and Prices of Slaves (§ 28-29)
  4. The Adjudication of the Arbitrator (§ 38)
  5. The contexted Sum (§§ 4, 11, 12, 22-24, 41, 48)
  6. The Calculations of Fannius and Cicero
  7. Conclusion
- A Bibliographical Note to "The Numbers in the Speech *Pro Q. Roscio comoedo*".

**5. E. Narducci, *Cicerone, Crasso e un verso di Ennio. Nota a "Pro Caelio" 18*, «Maia» 33 (1981), 145-146.**

Riprodotta con qualche ritocco in E. Narducci, *Cicerone e i suoi interpreti. Studi sull'opera e sulla fortuna*, Pisa 2004, 193-196.

Ritenendo insoddisfacenti le ipotesi prospettate da R. G. Austin nel suo commento all'orazione (Oxford 1960<sup>3</sup>), si avanza una nuova spiegazione del motivo per cui Crasso nella sua arringa in difesa di Celio fece riferimento all'*incipit* della *Medea* di Ennio: Crasso se ne sarà servito per alludere in maniera scherzosa alla necessità di risalire all'arrivo a Roma di Tolomeo Aulete per confutare le accuse dirette contro Celio sulle vicende relative all'ambasceria degli Alessandrini.

**6. M. R. Salzman, *Cicero, the Megalenses and the Defense of Caelius*, «AJPh» 103 (1982), 299-304.**

In parecchi punti della *Pro Caelio* Cicerone richiama alla mente del suo uditorio i *ludi Megalenses*, le cui solenni celebrazioni avevano luogo proprio nei giorni del processo: tali richiami vanno letti in relazione al contesto politico contemporaneo, come un attacco all'inosservanza delle convenzioni religiose da parte dei *Clodii*. L'oratore inoltre cerca

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

di suscitare simpatia nei confronti della difesa e ostilità verso l'accusa ricordando ai giudici, costretti a lavorare in quei giorni di festa, gli spettacoli scenici che stavano perdendo: tale effetto è perseguito attraverso il frequente impiego di citazioni tratte dai drammi di Ennio, Cecilio e Terenzio, nonché attraverso i riferimenti al mimo.

**7. E. S. Ramage, *Strategy and Methods in Cicero's "Pro Caelio"*, «A&R» 30 (1985), 1-8.**

La strategia difensiva adottata da Cicerone prevede che i caratteri di Celio e di Clodia siano presentati alla giuria come antitetici, l'uno connotato in termini positivi, l'altra in termini negativi. Partendo dall'assunto che a muovere l'accusa è il potere occulto di Clodia, l'oratore istituisce una dicotomia per cui Clodia e coloro che gravitano intorno a lei sono caratterizzati dall'idea di occultamento (a cui vengono connessi motivi quali indeterminatezza, tenebre, anonimato, dissimulazione, inganno), mentre a Celio e ai suoi alleati è associata l'idea di visibilità (a cui sono connesse chiarezza, luminosità, onestà, schiettezza). Questa contrapposizione viene sfruttata in maniera sistematica nel corso dell'orazione. Così anche la prosopopea di Appio Claudio Cieco risulta funzionale allo sviluppo di questa dicotomia: Cicerone in essa gioca sui concetti di visibilità e occultamento per creare speciali effetti umoristici. Ma il culmine viene raggiunto nell'episodio dei bagni (61-69), dove le due idee di occultamento e visibilità vengono fatte interagire in una scena descritta con grande **enargeia**, sottolineando il carattere drammatico dell'azione rappresentata.

**8. A. Vasaly, *The Masks of Rhetoric: Cicero's "Pro Roscio Amerino"*, «Rhetorica» 3 (1985), 1-20.**

La forza persuasiva dell'orazione è ottenuta attraverso una caratterizzazione delle parti in causa che si risolve nella creazione di vere e proprie *personae* di tipo drammatico. Il ritratto di Roscio è quello di un *rusticus* «naïve and virtuous», incapace di commettere il crimine di cui è accusato. Nella descrizione del suo carattere i dati reali sono abilmente combinati con motivi topici di derivazione storica e letteraria: le virtù della vita semplice, dedicata all'agricoltura e alla difesa dello stato, della Roma delle origini (come rivelano parallelismi tematici e verbali con testi di Catone); i tratti di dedizione al lavoro e onestà tipici del giovane *rusticus bonus* della commedia (con un esplicito riferimento all'*Hypobolimaëus* di Cecilio Stazio). Tratti antitetici sono riservati alla caratterizzazione della controparte: gli accusatori sono presentati come tipi scellerati, uomini potenti contraddistinti da vizi che vengono associati alla città (*luxuries, avaritia, audacia*). La trama dei fatti si precisa dunque come una serie di patetiche circostanze di cui il convenuto è vittima innocente e indifesa.

**9. J. J. Hughes, *Comedic Borrowing in selected Orations of Cicero*, Diss. Univ. of Iowa, 1987.**

**10. J. Axer, *Tribunal-Stage-Arena: Modelling of the Communication Situation in M. Tullius Cicero's Judicial Speeches*, «Rhetorica» 7 (1989), 299-311.**

Panoramica sugli indirizzi di studio relativi alla contiguità tra oratoria ciceroniana e teatro, con precisazioni che ribadiscono gli aspetti di diversità tra i due generi: il testo di un'orazione, per quanto possa abbondare di citazioni, criptocitazioni e parafrasi tratte dalla letteratura drammatica, non diventa un testo teatrale; anche se la *performance* di un oratore può comprendere molti effetti drammatici e può fare appello alle emozioni dell'uditorio, l'orazione rimane sostanzialmente differente dalla complessa, polifonica produzione teatrale. È senz'altro vero che Cicerone, in alcune orazioni, persegue un effetto di teatralizzazione, o meglio manipola il contesto comunicativo facendo leva su un'esperienza condivisa da oratore e uditorio: così nella *Pro Roscio comoedo* è sollecitata la comune esperienza di «theatergoers», mentre nella *Pro Milone* il richiamo è all'esperienza collettiva di spettatori di combattimenti gladiatori.

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

11. D. P. Kubiak, *Piso's Madness (Cic. In Pis. 21 and 47)*, «AJPh» 110 (1989), 237-245.
12. E. Narducci (a cura di), *Cicerone, Difesa di Marco Celio*, saggio introduttivo di E. N.; traduzione e note di C. Lazzarini, Milano 1989, 5-55: 46-55 (= E. Narducci, *Modelli etici e società. Un'idea di Cicerone*, Pisa 1989, 189-225: 219-225).  
Paragrafo dedicato a "L'arte comica della *Pro Caelio*".
13. J. J. Hughes, *Piso's Eyebrows*, «Mnemosyne» 45 (1992), 234-237.
14. L. A. Sussman, *Antony as a miles gloriosus in Cicero's Second Philippic*, «Scholia» 3 (1994), 53-83.  
La principale strategia perseguita da Cicerone nella II *Filippica* è quella di dipingere nella maniera più efficace e corrosiva possibile la *levitas* di Antonio, la sua superficialità e inaffidabilità e dunque la sua totale inadeguatezza a succedere a Cesare come capo del mondo romano. Cicerone riesce a conseguire questo scopo rappresentando Antonio in una varietà di ruoli modellati sui tipi della commedia romana, il principale dei quali è la parte del soldato millantatore. La valutazione di come Cicerone sia riuscito a risolvere il problema retorico della creazione di un ritratto artisticamente coerente è condotta attraverso un esame sistematico di tre aspetti: 1) perché Cicerone ha scelto di rappresentare Antonio come un *miles gloriosus*; 2) la realtà del suo carattere; 3) in che modo Cicerone ha applicato i convenzionali attributi del *miles gloriosus* della commedia romana alla sua figura storica. I modelli di soldato millantatore seguiti da Cicerone sono Pirgopolinice nel *Miles gloriosus* di Plauto e Trasone nell'*Eunuchus* di Terenzio.
15. S. Citroni Marchetti, *Lo spazio straniato. Percorsi psicologici e percezione del tribunale nelle orazioni di Cicerone "pro Fonteio", "pro Q. Roscio comoedo", "pro Cluentio"*, I, «MD» 35 (1995), 9-57.  
In queste orazioni (qui sono analizzate la *Pro Fonteio* e la *Pro Roscio comoedo*) l'individuazione psicologica degli avversari non avviene in base a un principio morale o conoscitivo oggettivamente valido ma si lega invece in ampia misura alla particolare percezione che del processo e del tribunale ogni volta l'oratore intende dare al suo pubblico. Nella *Pro Fonteio* l'oratore giunge alla caratterizzazione psicologica degli avversari e alla loro definizione come nemici alienando il pubblico dalla realtà esterna, rinchiudendolo nello spazio del tribunale percepito nelle forme dell'immaginario bellico. Nella *Pro Roscio comoedo*, dove l'accusato era un attore di grande notorietà, a partire da un determinato momento il tribunale si trasforma in un teatro: il passaggio avviene attraverso una battuta di spirito che induce l'immaginazione del pubblico a proiettare i tratti di un malvagio da commedia sul volto dell'avversario.
16. G. E. Gaffney, *Severitati respondere: Character Drawing in "Pro Caelio" and Catullus' Carmina*, «CJ» 90 (1995), 423-431.
17. A. Arcellaschi, *Le "Pro Caelio" et le théâtre*, «REL» 75 (1997), 78-91.

18. F. Guillaumont, *Tragédie, comédie et mime dans le “Pro Caelio”*, «VL» 145 (1997), 25-32.
19. A. R. Dyck, *Narrating Obfuscation, Philosophical Topoi and Tragic Pattering in Cicero’s “Pro Milone”*, «HSPH» 98 (1998), 219-241.
20. J. J. Hughes, *Invective and Comedic Allusion: Cicero, “In Pisonem”, fragment 9 (Nisbet)*, «Latomus» 57 (1998), 570-577.
21. L. A. Sussman, *Antony the «meretrix audax»: Cicero’s novel Invective in Philippic 2,44-46*, «Eranos» 96 (1998), 114-128.
22. E. W. Leach, *The Spectacula of Cicero’s “Pro Sestio”: Patronage, Production and Performance*, in *Rome and Her Monuments. Essays on the City and Literature of Rome in Honor of Katherine A. Geffcken*, ed. by S. K. Dickinson - J. P. Hallett, Wauconda, Ill. 2000, 369-397.
23. F. Santoro L’hoir, *The Adulteress-Poisoner in Cicero and Tacitus: A Presumption of Guilt*, in *Rome and Her Monuments. Essays on the City and Literature of Rome in Honor of Katherine A. Geffcken*, ed. by S. K. Dickinson - J. P. Hallett, Wauconda, Ill. 2000, 465-507.
24. B. Dufallo, *Appius’ Indignation: Gossip, Tradition and Performance in Republican Rome*, «TAPhA» 131 (2001), 119-142.
25. Ch. Renda, *Pisonis supercilium: tratti e ritratti nella “Pro Sestio” di Cicerone*, «BStudLat» 32 (2002), 395-405.
- Analisi dei paragrafi 17-23 della *Pro Sestio*: l’attenzione è focalizzata sul valore che i ritratti, in particolare quello di Pisone, hanno nell’organizzazione e nella ricerca del consenso operata dall’oratore. Uno degli obiettivi principali ottenuti dalla presentazione che Cicerone offre del personaggio è infatti quello di neutralizzare la credibilità politica di Pisone, ostile alla causa del suo assistito, nonché nemico personale di Cicerone perché fautore del suo esilio. Le armi utilizzate dall’oratore per raggiungere lo scopo sono complesse e non sempre trasparenti agli occhi dei moderni perché traggono origine da credenze e allusioni non immediatamente percepibili, ma proprio per questo suggestive e pungenti: il rinvio alle maschere del teatro comico, l’influenza della *physiognomonica*, il richiamo ironico ai tradizionali *status* aristocratici, l’invettiva contro l’epicureismo rendono il ritratto di Pisone un complesso gioco di luci e ombre, la cui analisi aiuta a svelare le sofisticate tecniche persuasive di Cicerone.
26. V. Bonsangue, *Dinamiche di pathos tragico e vis comica nella “Pro Sestio” di Cicerone*, «Pan» 21 (2003), 151-163.

L'inserzione e la disinvolta manipolazione di citazioni tragiche e comiche all'interno della *Pro Sestio* è spia della piena confidenza di Cicerone con i testi drammatici: per far presa sull'uditorio l'oratore sfrutta le molteplici possibilità che gli offre il mezzo teatrale, servendosi nella stessa orazione da un lato per demonizzare dall'altro per ridicolizzare il personaggio di Clodio. Dopo aver assimilato gli atti del tribuno in ambito politico e istituzionale a quelli di un *tyrannus* attraverso il *pathos* del teatro tragico, l'oratore, facendo uso di argomenti e toni *leviores*, porta l'attacco sul piano della moralità privata, utilizzando una citazione dalla commedia togata per accusarlo di scarsa rettitudine morale e assimilare le sue tresche a quelle messe in scena nelle rappresentazioni comiche.

**27.** A. R. Dyck, *Evidence and Rhetoric in Cicero's "Pro Roscio Amerino": the Case against Sex. Roscius*, «CQ» 53 (2003), 235-246.

È messa in discussione la ricostruzione ciceroniana dei fatti, che prevede la colpevolezza di Tito Roscio Magno e Tito Roscio Capitone, nonché la responsabilità di Crisogono: l'ipotesi che Sesto Roscio possa essere stato effettivamente colpevole dell'assassinio del padre fornisce una spiegazione altrettanto plausibile dei dati a nostra disposizione. Cicerone, disponendo di deboli elementi di prova, vinse la causa facendo leva non sulla forza delle argomentazioni bensì su espedienti di tipo retorico, soprattutto attraverso un'abile caratterizzazione delle parti in causa che, per quanto riguarda l'imputato, sembra sostituire le prove della sua innocenza. Sesto Roscio è rappresentato come un «hard-working rustic», in cui si incarnano le virtù di lealtà e parsimonia della Roma delle origini; a lui sono contrapposti i vizi della città (*libido, audacia*), associati con Magno, Capitone e Crisogono; anche la costruzione della *persona* di Cicerone stesso risulta accurata e mira a stornare ogni sospetto di arroganza da parte del giovane *homo novus* impegnato nella sua prima *causa publica*. Alcune allusioni letterarie e filosofiche conferiscono «depth and colour» alla difesa: due esempi letterari, introdotti con cautela e fruibili anche da parte di un pubblico non particolarmente colto, sono tratti dal teatro: l'*Hypobolimaesus* di Cecilio Stazio fornisce un esempio di relazione tra padre e figli che può sostituire il riferimento a casi di attualità, essendo i caratteri della commedia ben noti e creati proprio per riflettere la vita reale (47); il riferimento ad un matricida tormentato dalle Furie richiama invece la tragedia, anche se non c'è menzione di uno specifico dramma, ed è introdotto allo scopo di mostrare che il parricidio implica «*summus furor atque amentia*», caratteristiche ben lontane dal riguardare l'imputato.

**28.** V. Fyntikoglou, *Caecus, Clodia, Metellus: Theatre and Politics in "Pro Caelio"*, in *Studies in Latin Literature and Roman History XI*, ed. by C. Deroux, Bruxelles 2003, 186-198.

**29.** B. M. Jensen, *Medea, Clytemnestra and Helena: Allusions to Mythological Femmes Fatales in Cicero's "Pro Caelio"*, «Eranos» 101 (2003), 64-72.

**30.** C. Klodt, *Prozessparteien und politische Gegner als dramatis personae. Charakterstilisierung in Ciceros Reden*, in *Studium declamatorium. Untersuchungen zu Schulübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit*, hrsg. von B.-J. und J.-P. Schröder, München-Leipzig 2003, 35-106.

In numerose orazioni ciceroniane non poche sezioni presentano le caratteristiche delle *declamationes* in quanto – come nelle esercitazioni retoriche – i caratteri che vi compaiono e i soggetti sembrano appartenere più alla finzione letteraria che alla realtà. I loro nomi e i dati biografici li qualificano come personaggi storici, ma il loro aspetto, il loro agire e la

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

loro funzione all'interno della ricostruzione dei fatti rinvia a quelli di figure del mito, di personaggi letterari, di caratteri della commedia. Sono riscontrabili chiare tendenze a modellare persone e azioni sulla base di schemi letterari, in particolare di tipo drammatico. Citazioni dalla poesia drammatica e scarti dello stile illuminano a sprazzi una persona o una situazione e la interpretano in un determinato modo, senza tuttavia che in queste occasioni il testo circostante ne debba tenere conto: Cicerone presuppone nel suo pubblico una dimestichezza di massima con il teatro, non la precisa conoscenza dei testi e una cultura letteraria. Lo scopo della drammatizzazione di eventi rilevanti del processo e della tipizzazione delle persone in esso coinvolte sulla scorta di modelli letterari non è – diversamente da quanto Cicerone espone negli scritti teorici («wo er seine besten Tricks freilich nie verrät») – la semplice *delectatio* degli ascoltatori, una sorta di *captatio benevolentiae* o un mezzo per alleviare la pesantezza del discorso, anche se in certi casi può servire a distrarre l'attenzione dei giudici di fronte alle debolezze dell'argomentazione: essa serve piuttosto ad influenzare la disposizione emozionale dei giudici nei confronti delle parti in causa.

**31.** I. Tondo, *Il volto criminale. La strategia del corpore significare nelle orazioni di Cicerone*, «Pan» 21 (2003), 143-150.

Cicerone fa ampio uso nelle sue orazioni della strategia retorica della *effictio*, intesa come ritratto psico-fisico che consenta l'interpretazione fisiognomica del carattere attraverso la descrizione dell'aspetto esteriore. Si tratta di una strategia che risulta per lo più operativa nelle orazioni di accusa, ed è indirizzata contro vari bersagli: i catilinari, Antonio, Vatino, Clodio e soprattutto Pisone. Cicerone fa in modo che sia il corpo stesso del reo a compiere una sorta di autodenuncia, diventando *argumentum* e rivelando nei suoi tratti gli *indicia* della colpa; l'obiettivo è quello di svilire l'imputato attirando su di lui il riso dei giudici insieme a un verdetto di condanna. Perché il corpo sia reso leggibile e riconoscibile, il registro dei segni fisici da utilizzare deve essere già codificato: per questo Cicerone si appoggia su di un campionario di volti e di ruoli attinto dal sapere fisiognomico e dall'uso che ne fa la produzione comica (in particolare plautina), che da tempo aveva sperimentato il ritratto fisico ai fini di una maggiore caratterizzazione. L'efficacia persuasiva si realizza anche attraverso la sinergia di due diversi livelli, la fissità della *facies* e la mobilità del *vultus*.

**32.** V. Bonsangue, *Il cipiglio del console. Allusioni e riscritture comiche nell'“In Pisonem” di Cicerone*, «Pan» 22 (2004), 201-221.

Nell'elaborare la caricatura di Pisone, Cicerone fa abbondante uso di materiale comico: per generare nell'uditorio un giudizio negativo sull'avversario, vengono attribuite a quest'ultimo fattezze tipiche delle maschere da commedia, che rivestono un valore ben preciso secondo la fisiognomica romana. Fin dalla criptocitazione plautina che apre l'orazione si percepisce la freschezza della commedia, mentre il punto di tangenza più evidente con il teatro comico è costituito dalla citazione del v. 419 del *Trinummus* di Plauto. Secondo la sua prassi abituale, Cicerone non riporta mai *ex abrupto* una citazione nel testo, ma prepara un tessuto connettivo che offra le condizioni migliori perché essa non suoni estranea.

**33.** M. Leigh, *The “Pro Caelio” and Comedy*, «CPh» 99 (2004), 300-335.

**34.** E. Narducci, *Cronaca criminale e letteratura nella “Pro Cluentio”*, in Id., *Cicerone e i suoi interpreti. Studi sull'opera e sulla fortuna*, Pisa 2004, 55-77.

Riproduce il saggio introduttivo pubblicato in Cicerone, *Difesa di Cluenzio*, saggio introduttivo di E. N., traduzione e note di M. Fucecchi, Milano 2004. Ripubblicato con il titolo *Criminali di provincia: la “Pro Cluentio” di Cicerone in Eloquenza e astuzie della persuasione in Cicerone*. Atti del V Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino, 7 maggio 2004), a cura di E. N., Firenze 2005, 42-55.

**35.** F. R. Berno, *Fuoco e fiamme su Cicerone: il personaggio di Clodio nella “De domo sua”*, «Pan» 23 (2005), 113-129.

Esame del lessico e della metaforica connessi con il fuoco utilizzati nell’orazione: elementi di sicuro rilievo in un discorso relativo all’incendio di una casa, e che acquistano particolare importanza nella caratterizzazione di Clodio, definito in apertura «*labes ac flamma rei publicae*» (dom. 2). Si tratta di un’immagine collegata con l’abitudine dei clodiani di seminare il terrore appiccando incendi e in generale connessa con la guerra, il cui archetipo si può forse rintracciare nella leggenda troiana e nelle rivisitazioni tragiche ad essa legate: sono rivisitazioni dovute principalmente ad Ennio, che conosciamo attraverso quanto ci è stato conservato da Cicerone stesso. L’immagine dell’incendio appiccato da Clodio viene successivamente applicata a diversi referenti, che risultano così implicitamente identificati tra loro: prima la *res publica*, poi la casa di Cicerone, infine il suo stesso corpo.

**36.** L. Gamberale, *La prosopopea di Appio Claudio Cieco nella “Pro Caelio” di Cicerone*, in *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos* (Santiago de Compostela, 15-20 septiembre 2003), ed. por A. Alvar Ezquerro - J. González Castro, Madrid 2005, II, 849-861.

Vengono riesaminati alcuni degli studi che hanno evidenziato l’aspetto teatrale dell’orazione, esprimendo delle riserve su certi sviluppi della critica che sembrano approdare ad esegesi forzate. L’attenzione è rivolta in particolare alla prosopopea di Appio Claudio Cieco (33-34), di cui vengono analizzati struttura, contenuto e stile. Le considerazioni esposte portano a concludere che la prosopopea non contiene elementi comici, contrariamente a quanto è stato sostenuto da più parti, e che è costruita «secondo le regole», come tipico esempio di *genus grande*: ciò, pur non escludendo la presenza di spunti da commedia, suggerisce di non cercare aspetti troppo lontani dal genere oratorio e dalle figure che di quel genere sono proprie. Il comico risulta piuttosto dal contrasto con la prosopopea successiva (36), quella di Clodio, a cui del resto Cicerone fa pronunciare «non solo frasi *da* commedia, ma anche versi *di* commedia».

**37.** G. Petrone, *La parola agitata: teatralità della retorica latina*, Palermo 2005: 133-154.

Vd. 3.6. Vengono qui commentate le citazioni ciceroniane di versi tragici che richiamano il tema di Atreo (*I Filippica*) e quello di Medea (*Pro Murena*).

**38.** A. Casamento, *Spettacolo della giustizia, spettacolo della parola: il caso della “Pro Milone”*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 181-198.

Si analizzano gli aspetti dell’orazione che ne determinano la «qualità spettacolare», rispondente nelle intenzioni dell’oratore alle circostanze eccezionali in cui fu eseguita. Il tema della *novitas*, introdotto fin dai paragrafi iniziali, torna con diverse variazioni a scandire le differenti fasi del discorso e prefigura le ben più pericolose novità dell’operato di Clodio, rese con evidenza attraverso la metafora del fuoco. Attraverso i procedimenti dell’*επιμάρτυρα* e della

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

**metastasis** è costruita una fitta trama allusiva per cui la combustione del corpo di Clodio nella Curia, se è allusione alle fiamme di uno Stato ormai prossimo alla guerra civile, ne è anche causa potenziale. Quando poi viene adottata la linea difensiva alternativa di accreditare l'omicidio commesso da Milone come un coraggioso tirannicida, Cicerone attinge a un repertorio di immagini desunte dalla storia ma spesso anche dal teatro (in particolare è attivo il riferimento al modello di Oreste): lo sfruttamento dei registri drammatici e il ricorso a effetti patetici elevano il discorso retorico fino a condurlo alle movenze della tragedia.

**39. R. Degl'Innocenti Pierini, *Scenografie per un ritorno: la (ri)costruzione del personaggio Cicerone nelle orazioni post reditum*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 119-137.**

Nel contesto apologetico delle orazioni *post reditum* il ritorno in patria di Cicerone è ricostruito attraverso progressive enfattizzazioni e immagini autocelebrative iperboliche (in funzione anche di una possibile sublimazione epico-tragica della sua rinnovata presenza a Roma, forse nell'ambizioso progetto di un *epos* storico *De temporibus suis*): sono più volte evocati il tema dell'immortalità e quello dell'ascesa al cielo, accanto alle immagini del trionfatore e del *pharmakós* che, con il suo allontanamento volontario dalla patria, ha liberato la città dai rischi di una guerra civile. Nella «tessitura scenica» di queste orazioni Cicerone ricostruisce la sua immagine non solo esaltando se stesso e i *boni*, ma delegittimando e additando all'esecrazione senatoria i nuovi avversari politici come Gabinio e Pisone: i due consoli sono degradati a coppia da commedia attraverso icastiche raffigurazioni e il riuso di un lessico espressivo e colorito. In particolare per la rappresentazione di Pisone il deliberato e sapiente utilizzo di moduli di immediata riconoscibilità comica opera un'esibita svalutazione del personaggio, cui si contrappone la tragedia vissuta da Cicerone e da chi aveva a cuore la sua sorte.

**40. A. Grilli, *Drammaticità del terrore nelle "Catilinarie"*, in *Terror et pavor. Violenza, intimidazione, clandestinità nel mondo antico*. Atti del convegno internazionale (Cividale del Friuli, 22-24 settembre 2005), a cura di G. Urso, Pisa 2006, 223-230.**

Per concretizzare la minaccia dei Catilinari Cicerone utilizza immagini che alludono alla caduta di Troia. In particolare si evidenzia come il lessico impiegato e il ritmo richiamino il teatro tragico (Roma, minacciata dagli incendi dei catilinari, appare come la novella Troia che entro le sue stesse mura ha il fatale cavallo), avanzando l'ipotesi che l'origine di questa «quasi citazione» poetica vada individuata nel *canticum* di Cassandra nell'*Alexander* di Ennio, poeta prediletto da Cicerone.

**41. E. Lo Cascio, *Realtà e rappresentazione: la caratterizzazione degli homines ex municipiis rusticis nella "Pro Roscio Amerino"*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 49-62.**

In una sezione dell'arringa Cicerone ricorda, in modo allusivo, la trama e i personaggi di una palliata di Cecilio Stazio, l'*Hypobolimaesus*, che doveva essere in qualche modo giocata sul contrasto tra la vita semplice e sana della campagna e quella dissoluta e corrotta della città. Nella strategia difensiva ciceroniana il riferimento letterario è funzionale a tratteggiare il carattere e il modo di vita di Sesto Roscio, accusato di parricidio, per mostrare che il suo vivere appartato nei poderi del piccolo municipio di Ameria non è indizio di cattivi rapporti con il padre. Per il resto invece la condizione

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

degli uomini appartenenti al ceto del padre di Roscio, proprietari provenienti dai *municipia rusticana*, è descritta nell'orazione con grande «aderenza alla realtà fattuale».

**42.** G. Moretti, *Lo spettacolo della "Pro Caelio": oggetti di scena, teatro e personaggi allegorici nel processo contro Marco Celio*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 139-164.

Se la *Pro Caelio* ciceroniana è orazione incomparabilmente fitta di richiami al teatro ed è caratterizzata da un impiego scenico di prosopopee (la cui matrice allegorica ne potenzia il valore paradigmatico), molta parte del processo doveva aver messo in gioco espedienti teatrali, a cominciare dall'autodifesa dello stesso Celio, che doveva aver mostrato al pubblico la pisside di cui parlerà poi Cicerone nell'episodio dei bagni di Senia della *Caeliana* (61-65). Si tratta di un impiego umoristico di oggetti in un contesto oratorio che si ritroverà altre volte nelle testimonianze su Celio (evidentemente divenuto paradigma celebre per espedienti di tal genere), e che si inquadra perfettamente in quanto si sa sull'oratoria piena di spirito graffiante e di *enargeia* per cui andava famoso. Gli accenni alla pisside e all'*obscaenissima fabula* ad essa connessa fatti poi da Cicerone nella *Pro Caelio* sono invece volutamente misteriosi, con un effetto di reticenza (capace di proiettare un'immagine di degradazione tanto più potente quanto più indeterminata) che può essere paragonato agli analoghi effetti retorici di una 'scatola misteriosa' in un film di Buñuel.

**43.** G. Petrone, *Incrocio di fabulae nell'orazione contro Pisone*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 165-180.

In quest'orazione si assiste a una commistione di stili e a un incrociarsi di trame comiche e tragiche, con il rovesciamento di una *fabula* nell'altra: è attivo soprattutto il richiamo alle commedie plautine (*Trinummus*, da cui è tratta un'esplicita citazione, *Curculio* e *Persa*) e alla tragedia enniana *Thyestes*, oltre che all'*Atreus* di Accio. Se Pisone, con la sua tendenza ai bagordi e all'ingordigia è un tipo ricalcato da un ruolo comico, questa sua impronta sfocia in un doppio tragico, secondo cui egli è «una voragine» che inghiotte lo stato, divenendone il sepolcro. L'invettiva fa così subire alla sua vittima due trattamenti mimetici, per cui il personaggio lussurioso alla maniera di Plauto è allo stesso tempo un terrificante Tieste, oggetto di ribrezzo alla maniera di Ennio o di Accio.

**44.** B. Harries, *Acting the Part: Techniques of the Comic Stage in Cicero's Early Speeches*, in *Cicero on the Attack. Invective and Subversion in the Orations and Beyond*, ed. by J. Booth, Swansea 2007, 129-147.

**45.** G. Moretti, *Marco Celio al Bivio. Prosopopea, pedagogia e modello allegorico nella "Pro Caelio" ciceroniana (con una nota allegorica su fam. 5,12)*, «Maia» 59 (2007), 289-308.

Viene dimostrato, attraverso precisi riscontri testuali, come nelle prosopopee antitetiche del rigoristico Appio Claudio da una parte e del permissivo Clodio dall'altra, su Cicerone agisca un modello intellettuale di origine filosofica, il mito pedagogico di Eracle al Bivio e delle prosopopee del Piacere e della Virtù. In questo modo un'opposizione etica troppo astratta e troppo ellenizzante per il pubblico romano viene tradotta nella concreta opposizione fra due figure storiche e reali, entrambe appartenenti alla famiglia di Clodia, ma i cui due discorsi contrapposti valgono a rappresentare due stili di vita radicalmente contrari. Nell'intento di elaborare una sua proposta di educazione della gioventù romana, Cicerone

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

attua una revisione del modello etico radicale dell'apologo di Eracle, optando per un modello educativo che, se esecra la dissolutezza, evita però un rigorismo eccessivo e impraticabile. Così nelle successive prosopopee del padre severo del tipo messo in scena da Cecilio Stazio e del padre indulgente di tipo terenziano, Cicerone sceglie il *patruus* dolce e permissivo degli *Adelphoe*. Un analogo rovesciamento ideologico, questa volta all'interno di un'allusione del tutto esplicita all'Apologo del Bivio, si ritrova anche in un testo ciceroniano cronologicamente vicino all'orazione, l'*Epistola a Luceio*.

**46.** E. Narducci, *La lunga catena dei misfatti. Qualche ipotesi a partire da un passo delle "Verrinae"*, «Prometheus» 33 (2007), 34-36.

Nella *De suppliciis* Verre è raffigurato come un *nefarius tyrannus*, rappresentazione a cui si accompagna il motivo della concatenazione degli *scelera*, un «manierismo» che ricorre altrove nelle orazioni ciceroniane, ripreso in seguito soprattutto nelle tragedie di Seneca (particolarmente evidenti i parallelismi nella formulazione in *Phoen.* 295 ss., *Ag.* 169, *Thy.* 256, 731, 267 ss.). Con ogni probabilità questi aspetti del personaggio erano già presenti nell'*Atreus* di Accio, a cui potrebbe risalire l'origine del motivo.

**47.** M. De Nonno, *Due casi di allusività ciceroniana*, in *Incontri triestini di filologia classica VI* (2006-2007). Atti della giornata di studio in onore di Laura Casarsa (Trieste, 19 gennaio 2007), a cura di L. Cristante - I. Filip, Trieste 2008, 299-311.

## Bibliografia in ordine alfabetico

- ALFONSI L., *Su un verso tragico*, «Dioniso» 47 (1976), 107-109. **6.2**
- ANDERSON W. S., *Terence and the Roman Rhetorical Use of the "Andria"*, «LICS» 3.2 (2003-2004), 1-9. **3.3**
- ARCELLASCHI A., *Sur trois aspects comparés de l'art oratoire et de l'art dramatique d'après Cicéron (de orat. III) et Quintilien (de inst. orat. XI)*, «VL» 100 (1985), 26-34. **2.4**
- ARCELLASCHI A., *Le "Pro Caelio" et le théâtre*, «REL» 75 (1997), 78-91. **7.17**
- ARICÒ G., *Cicerone e il teatro. Appunti per una rivisitazione della problematica*, in *Cicerone tra antichi e moderni*. Atti del IV Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino, 9 maggio 2003), a cura di E. Narducci, Firenze 2004, 6-34. **4.12**
- ARMLEDER P. J., *Quotation in Cicero's Letters*, Diss. University of Cincinnati, 1957. **5c.1**
- ARMLEDER P. J., *Literary Quotations in Cicero's "Epistulae"*, «CB» 43 (1967), 81-85. **5c.3**
- AUVRAY-ASSAYAS C., *Relectures philosophiques de la tragédie: les citations tragiques dans l'œuvre de Cicéron*, «Pallas» 49 (1998), 269-277. **5a.2**
- AXER J., *The Style and the Composition of Cicero's Speech "Pro Q. Roscio comoedo". Origin and Function*, Warszawa 1980. **7.4**
- AXER J., *Tribunal-Stage-Arena: Modelling of the Communication Situation in M. Tullius Cicero's Judicial Speeches*, «Rhetorica» 7 (1989), 299-311. **7.10**
- BERNO F. R., *Fuoco e fiamme su Cicerone: il personaggio di Clodio nella "De domo sua"*, «Pan» 23 (2005), 113-129. **7.35**
- BONSANGUE V., *Dinamiche di pathos tragico e vis comica nella "Pro Sestio" di Cicerone*, «Pan» 21 (2003), 151-163. **7.26**
- BONSANGUE V., *Il cipiglio del console. Allusioni e riscritture comiche nell'"In Pisonem" di Cicerone*, «Pan» 22 (2004), 201-221. **7.32**
- CASAMENTO A., «Parlare e lagrimar vedrai insieme». *Le lacrime dell'oratore*, in *Le passioni della retorica*, a cura di G. Petrone, Palermo 2004, 41-62. **3.4**
- CASAMENTO A., *Spettacolo della giustizia, spettacolo della parola: il caso della "Pro Milone"*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 181-198. **7.38**
- CHESSA A., *Aspetti di espressività nell'epistolario ciceroniano*, «AFLC» 17 (1999), 205-253: 250-253. **5c.6**
- CITRONI MARCHETTI S., *Lo spazio straniato. Percorsi psicologici e percezione del tribunale nelle orazioni di Cicerone "pro Fonteio", "pro Q. Roscio comoedo", "pro Cluentio"*, I, «MD» 35 (1995), 9-57. **7.15**
- DANESI MARIONI G., *I profumi di Cicerone: Plauto, Mostellaria, 157 ss., Epistulae ad Atticum 2,1 e la genesi di un'immagine*, «BStudLat» 35 (2005), 13-32. **6.11**
- DE NONNO M., *Due casi di allusività ciceroniana*, in *Incontri triestini di filologia classica*, VI (2006-2007). Atti della giornata di studio in onore di Laura Casarsa (Trieste, 19 gennaio 2007), a cura di L. Cristante - I. Filip, Trieste 2008, 299-311. **7.47**
- DE ROSALIA A., *La fruizione ciceroniana dei testi tragici di Ennio*, «Paideia» 45 (1990), 139-174. **4.10**
- DE ROSALIA A., *Rilettura di Enn. Trag. 314-325 R.<sup>3</sup> in Cic. Tusc. 2,38-39*, «Quaderni di cultura e tradizione classica» 10 (1992), 25-41. **6.3**
- DEGL'INNOCENTI PIERINI R., *La tragedia nelle "Tuscolane" di Cicerone tra esemplarità e terapia: riflessioni in margine agli inferi a teatro*, «Aevum(ant)» n. s. 4 (2004), 41-64. **5a.4**
- DEGL'INNOCENTI PIERINI R., *Scenografie per un ritorno: la (ri)costruzione del personaggio Cicerone nelle orazioni*

- post reditum, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 119-137. **7.39**
- DESBORDES F., *L'orateur et l'acteur*, in *Théâtre et cité*, Séminaire du CRATA 1992-94, éd. par M. Menu, Toulouse 1994, 53-72. **2.7**
- DUFALLO B., *Appius' Indignation: Gossip, Tradition and Performance in Republican Rome*, «TAPhA» 131 (2001), 119-142. **7.24**
- DUMONT J. Chr., *Quel théâtre et pour qui?*, «Pallas» 71 (2006), 81-90. **1.12**
- DUMONT J.-C., *Cicéron et le théâtre*, in *Actes du IX<sup>e</sup> Congrès de l'Association Guillaume Budé*, (Rome, 13-18 avril 1973), Paris 1975, 424-430. **7.3**
- DYCK A. R., *Narrating Obfuscation, Philosophical Topoi and Tragic Pattering in Cicero's "Pro Milone"*, «HSPH» 98 (1998), 219-241. **7.19**
- DYCK A. R., *Evidence and Rhetoric in Cicero's "Pro Roscio Amerino": the Case against Sex. Roscius*, «CQ» 53 (2003), 235-246. **7.27**
- EIGLER U., *Cicero und die römische Tragödie. Eine Strategie zur Legitimation philosophischer Literatur im philosophischen Spätwerk Ciceros*, in *Dramatische Wäldchen, Festschrift für E. Lefèvre zum 65. Geburtstag*, hrsg. von E. Stärk und G. Vogt-Spira, Hildesheim-Zürich-New York 2000, 619-636. **5a.3**
- ÉVRARD E., *Cicéron, Ad Att. I,16,1-5. Étude sur le rôle de deux citations dans une lettre cicéronienne*, «AC» 43 (1974), 225-240. **6.1**
- FANTHAM E., *Orator and/et actor*, in *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, ed. by P. Easterling - E. Hall, Cambridge 2002, 362-376. **2.9**
- FYNTIKOGLU V., *Caecus, Clodia, Metellus: Theatre and Politics in "Pro Caelio"*, in *Studies in Latin Literature and Roman History XI*, ed. by C. Deroux, Bruxelles 2003, 186-198. **7.28**
- GAFFNEY G. E., *Severitati respondere: Character Drawing in "Pro Caelio" and Catullus' Carmina*, «CJ» 90 (1995), 423-431. **7.16**
- GALASSO L., *Modelli tragici e ricodificazione elegiaca. Appunti sulla poesia ovidiana dell'esilio*, «MD» 18 (1987), 83-99. **5c.4**
- GALLI L., *Una reminiscenza poetica in Cicerone (Brut. 281)*, «MD» 47 (2001), 171-173. **6.9**
- GALLI L., *Gli insegnamenti di un poeta tragico: Cic. Planc. 59*, «SCO» 50 (2004), 245-265. **6.10**
- GAMBERALE L., *La prosopopea di Appio Claudio Cieco nella "Pro Caelio" di Cicerone*, in *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos* (Santiago de Compostela, 15-20 septiembre 2003), ed. por A. Alvar Ezquerro - J. González Castro, Madrid 2005, II, 849-861. **7.36**
- GARBARINO G., *Il teatro nelle epistole di Cicerone*, «Aevum(ant)» n. s. 4 (2004), 65-86. **1.11; 5c.7**
- GASTALDI S., *Il teatro delle passioni. Pathos nella retorica antica*, «Elenchos» 16 (1995), 57-82. **3.1**
- GEFFCKEN K. A., *Comedy in the "Pro Caelio" with an Appendix on the "In Clodium et Curionem"*, Leiden 1973. **7.2**
- GIOMINI R., *Echi di Accio in Cicerone*, in *Atti del I Congresso internazionale di Studi Ciceroniani* (Roma, aprile 1959), Roma 1961, II, 321-331. **4.6**
- GOLDBERG S. M., *Cicero and the Work of Tragedy*, in *Identität und Alterität in der frühromischen Tragödie*, hrsg. von G. Manuwald, Würzburg 2000, 49-59. **1.10**
- GOTOFF H., *Oratory: the Art of Illusion*, «HSPH» 95 (1993), 289-313. **2.6**
- GRAF F., *Gestures and Conventions: the Gestures of Roman Actors and Orators*, in *A Cultural History of Gesture*, ed. by J. Bremmer - H. Roodenburg, Ithaca, New York 1991, 36-58. **2.5**

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

- GRILLI A., *Drammaticità del terrore nelle “Catilinarie”*, in *Terror et pavor. Violenza, intimidazione, clandestinità nel mondo antico*. Atti del convegno internazionale Cividale del Friuli, 22-24 settembre 2005, a cura di G. Urso, Pisa 2006, 223-230. **7.40**
- GUILLAUMONT F., *Tragédie, comédie et mime dans le “Pro Caelio”*, «VL» 145 (1997), 25-32. **7.18**
- HALL J. - BOND R., *Performative Elements in Cicero’s Orations: an Experimental Approach*, «Prudentia» 34.2 (2002), 187-228. **2.10**
- HARRIES B., *Acting the Part: Techniques of the Comic Stage in Cicero’s Early Speeches*, in *Cicero on the Attack. Invective and Subversion in the Orations and Beyond*, ed. by J. Booth, Swansea 2007, 129-147. **7.44**
- HOLLIS A. S., *A Tragic Fragment in Cicero, “Pro Caelio” 67?*, «CQ» 48 (1998), 561-564. **6.5**
- HUGHES J. J., *Comedic Borrowing in selected Orations of Cicero*, Diss. Univ. of Iowa, 1987. **7.9**
- HUGHES J. J., *Piso’s Eyebrows*, «Mnemosyne» 45 (1992), 234-237. **7.13**
- HUGHES J. J., *Inter tribunal et scaenam: Comedy and Rhetoric in Rome*, in *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, ed. by W. J. Dominik, London-New York 1997, 182-197. **3.2**
- HUGHES J. J., *Invective and Comedic Allusion: Cicero, “In Pisonem”, fragment 9 (Nisbet)*, «Latomus», 57 (1998), 570-577. **7.20**
- JENSEN B. M., *Medea, Clytemnestra and Helena: Allusions to Mythological Femmes Fatales in Cicero’s “Pro Caelio”*, «Eranos» 101 (2003), 64-72. **7.29**
- JOCELYN H. D., *Greek Poetry in Cicero’s Prose writing*, «YClS» 23 (1973), 61-111. **4.8**
- KLODT C., *Prozessparteien und politische Gegner als dramatis personae. Charakterstilisierung in Ciceros Reden*, in *Studium declamatorium. Untersuchungen zu Schulübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit*, hrsg. von B.-J. und J.-P. Schröder, München-Leipzig 2003, 35-106. **7.30**
- KUBIAK D. P., *Piso’s Madness (Cic. In Pis. 21 and 47)*, «AJPh» 110 (1989), 237-245. **7.11**
- LAIDLAW W. A., *Cicero, Plautus and Terence*, «PACA» 2 (1959), 21-24. **4.5**
- LAIDLAW W. A., *Cicero and the Stage*, «Hermathena» 94 (1960), 56-66. **1.4; 2.1**
- LEACH E. W., *The Spectacula of Cicero’s “Pro Sestio”*: Patronage, Production and Performance, in *Rome and Her Monuments: Essays on the City and Literature of Rome in Honour of Katherine A. Geffcken*, ed. by S. K. Dickinson - J. P. Hallet, Wauconda, Ill. 2000, 369-397. **2.8; 7.22**
- LEIGH M., *The “Pro Caelio” and Comedy*, «CPh» 99 (2004), 300-335. **7.33**
- LO CASCIO E., *Realtà e rappresentazione: la caratterizzazione degli homines ex municipiis rusticanis nella “Pro Roscio Amerino”*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 49-62. **7.41**
- MALCOVATI E., *Cicerone e la poesia*, Pavia 1943, 20-37. **1.2; 4.4**
- MAZZOLI G., *Cicerone, Accio e il sublime*, «Paideia» 55 (2000), 231-242. **6.8**
- MICHEL A., *Cicéron et la tragédie. Les citations de poètes dans les livres II-IV des “Tusculanes”*, «Helmantica» 34 (1983), 443-454. **5a.1**
- MONBRUN M., *Cicéron et le théâtre tragique*, in *Théâtre et cité*, Séminaire du CRATA 1992-94, éd. par M. Menu, Toulouse 1994, 73-85. **4.11**
- MONDA C., *Le citazioni di Cecilio Stazio nella “Pro Caelio” di Cicerone*, «GIF» 50 (1998), 23-39. **6.6**
- MORETTI G., *Mezzi visuali per le passioni retoriche: le scenografie dell’oratoria*, in *Le passioni della retorica*, a cura di G. Petrone, Palermo 2004, 63-96. **2.12**

- MORETTI G., *Mezzi visuali e retorica latina: strumenti visivi della performance oratoria*, «Moderna» 6 (2004), 111-128. **2.13**
- MORETTI G., *Lo spettacolo della “Pro Caelio”*: oggetti di scena, teatro e personaggi allegorici nel processo contro Marco Celio, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 139-164. **7.42**
- MORETTI G., *Marco Celio al Bivio. Prosopopea, pedagogia e modello allegorico nella “Pro Caelio” ciceroniana (con una nota allegorica su fam. 5,12)*, «Maia» 59 (2007), 289-308. **7.45**
- NARDUCCI E., *Cicerone, Crasso e un verso di Ennio. Nota a “Pro Caelio” 18*, «Maia» 33 (1981), 145-146. **7.5**
- NARDUCCI E. (a cura di), *Cicerone, Difesa di Marco Celio*, saggio introduttivo di E. N.; traduzione e note di C. Lazzarini, Milano 1989, 5-55: 46-55 (= E. Narducci, *Modelli etici e società. Un’idea di Cicerone*, Pisa 1989, 189-225: 219-225). **7.12**
- NARDUCCI E., *Cronaca criminale e letteratura nella “Pro Cluentio”*, in Id., *Cicerone e i suoi interpreti. Studi sull’opera e sulla fortuna*, Pisa 2004, 55-77. **7.34**
- NARDUCCI E., *La lunga catena dei misfatti. Qualche ipotesi a partire da un passo delle “Verrinae”*, «Prometheus» 33 (2007), 34-36. **7.46**
- PERNOT L., *I paradossi della teatralità retorica in Cicerone*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 13-28. **3.7**
- PETRONE G., *I turbamenti dell’oratore: Cicerone, l’actio vehemens e il quarto libro delle “Tusculanae”*, «Pan» 20 (2002), 81-93. **2.11**
- PETRONE G., *Modelli drammatici per la retorica*, «Aevum(ant)» n. s. 4 (2004), 159-170. **3.5**
- PETRONE G., *La parola agitata: teatralità della retorica latina*, Palermo 2005. **3.6; 7.37**
- PETRONE G., *Incrocio di fabulae nell’orazione contro Pisone*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone - A. Casamento, Palermo 2006, 165-180. **7.43**
- PETRONE G., *Cicerone e lo spettacolo*, «Maia» 59 (2007), 223-237. **2.14**
- PETRONE G., *La generosità e i suoi confini. Cicerone e una citazione di Ennio tragico (Nota a “Pro Balbo” 16,36 e “De officiis” 1,16,51 s.)*, in *Amicitiae templa serena. Studi in onore di G. Aricò*, Milano 2008, II, 1289-1300. **6.12**
- POCIÑA A., *Cicerón como espectador y crítico teatral*, «Veleia» 23 (2006), 219-246. **1.13**
- PÖSCHL V., *Zur Einbeziehung anwesender Personen und sichtbarer Objekte in Ciceros Reden*, in *Ciceroniana. Hommages à K. Kumaniecki*, éd. par A. Michel - R. Verdière, Leiden 1975, 206-226. **2.2**
- RADIN M., *Literary References in Cicero’s Orations*, «CJ» 6 (1911), 209-217. **4.1**
- RAMAGE E. S., *Strategy and Methods in Cicero’s “Pro Caelio”*, «A&R» 30 (1985), 1-8. **7.7**
- RAMSEY J. T., *Cicero “Pro Murena” 29: the Orator as Citharoedus. The Versatile Artist*, «CPh» 79 (1984), 220-225. **2.3**
- REGGIANI R., *Gli editori della “Pro Sestio” di Cicerone e le citazioni dal Ribbeck dei versi di Accio. Un verso dell’attore Esopo?*, in *Atti del V Seminario di Studi sulla tragedia romana (Palermo 5-7 ottobre 1994)*, «Quaderni di cultura e di tradizione classica» 11 (1993), 65-77. **6.4**
- RENDA Ch., *Pisonis supercilium: tratti e ritratti nella “Pro Sestio” di Cicerone*, «BStudLat» 32 (2002), 395-405. **7.25**
- RIZZUTO D. R., *Tenenda ... est omnis antiquitas exemplorumque vis (De oratore 1,5,18). La prassi della citazione nelle opere retoriche ciceroniane*, «Pan» 20 (2002), 57-80. **5b.1**
- ROCCA S., *Cicerone e l’equus Troianus*, in *Latina Didaxis XIII. Atti del congresso Bogliasco 4-5 aprile 1998: presenze del mito*, a cura di S. Rocca, Genova 1998, 163-170. **6.7**

Ce texte a été revu par deux membres scientifiques de la SIAC conformément à nos statuts

- ROSATO C., *Le citazioni euripidee nell'epistolario di Cicerone*, in *Memoria di testi teatrali antichi*, a cura di O. Vox, Lecce 2006, 193-211. **5c.8**
- SALAMON G., *Les citations dans les "Tusculanes": quelques remarques sur les livres I et II*, in *La citation dans l'Antiquité. Actes du colloque du PARSIA, Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002*, sous le dir. de C. Darbo-Peschanski, Grenoble 2004, 135-146. **5a.5**
- SALZMAN M. R., *Cicero, the Megalenses and the Defense of Caelius*, «AJPh» 103 (1982), 299-304. **7.6**
- SANTORO L'HOIR F., *The Adulteress-Poisoner in Cicero and Tacitus: A Presumption of Guilt*, in *Rome and Her Monuments. Essays on the City and Literature of Rome in Honor of Katherine A. Geffcken*, ed. by S. K. Dickinson - J. P. Hallett, Wauconda, Ill. 2000, 465-507. **7.23**
- SCHNAYDER J., *De "Verrinarum" narrationibus quasi scaenae aptis*, Wrocław 1961. **7.1**
- SCHULTHEIB J., *Die Komödie des Terenz als Abbild von Lebenswirklichkeit und Quelle für Sentenzen: Bemerkungen zur Rezeption der "Adelphoe" bei Cicero und Augustinus*, in *Generationenkonflikte auf der Bühne. Perspektiven im antiken und mittelalterlichen Drama*, hrsg. von Th. Baier, Tübingen 2007, 163-181. **4.13**
- SHACKLETON BAILEY D. R., *Cicero and Early Latin Poetry*, «ICS» 8 (1983), 239-249. **4.9**
- SPHLINGER L., *Tulliana simplicitas. Zu Form und Funktion des Zitats in den philosophischen Dialogen Ciceros*, Göttingen 2005. **5a.6**
- STAHLNBECHER W., *Die Dichterzitate in Ciceros Korrespondenz*, Diss. Hamburg 1958. **5c.2**
- STEINER G., *Cicero as a Mythologist*, «CJ» 63 (1968), 193-199. **4.7**
- STYKA J., *Estetyka tragedii republikańskiej w pismach Cicerona*, «Meander» 45 (1990), 127-141. **1.8**
- STYKA J., *Estetyka komedii rzymskiej w pismach Cicerona*, «Meander» 45 (1990), 279-292. **1.9**
- SUSSMAN L. A., *Antony as a miles gloriosus in Cicero's Second Philippic*, «Scholia» 3 (1994), 53-83. **7.14**
- SUSSMAN L. A., *Antony the «meretrix audax»: Cicero's novel Invective in Philippic 2,44-46*, «Eranos» 96 (1998), 114-128. **7.21**
- SUTTON D. F., *Cicero on Minor Dramatic Forms*, «SO» 59 (1984), 29-36. **1.6**
- SUTTON D. F., *Aesopus and the Emotional Lability of Audiences*, «QUCC» 48 (1985), 63-73. **1.7**
- TANDOI V., *Accio e il complesso del Filottete Lemnio in Cicerone verso il 60 a.C.*, in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, I, Pisa 1992, 234-270. **5c.5**
- TONDO I., *Il volto criminale. La strategia del corpore significare nelle orazioni di Cicerone*, «Pan» 21 (2003), 143-150. **7.31**
- VASALY A., *The Masks of Rhetoric: Cicero's "Pro Roscio Amerino"*, «Rhetorica» 3 (1985), 1-20. **7.8**
- WINNICZUK L., *Cicero o teatrze i o aktorach*, «Meander» 14 (1959), 337-343. **1.3**
- WINNICZUK L., *Cicero on Actors and the Stage*, in *Atti del I Congresso internazionale di Studi Ciceroniani* (Roma, aprile 1959), Roma 1961, I, 213-222. **1.5**
- WRIGHT F. W., *Cicero and the Theater*, Northampton, Mass. 1931. **1.1; 4.3**
- ZILLINGER W., *Cicero und die altrömischen Dichter. Eine literarhistorische Untersuchung*, Würzburg 1911. **4.2**