

# PAN

*Rivista di Filologia Latina*

---

11 n.s. (2022)

---

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

*Direttori*

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

*Comitato scientifico*

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

*Comitato di redazione*

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

*Editore*

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

© 2022 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl  
Tutti i diritti riservati

*This is a double blind peer-reviewed journal*

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso  
[www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/](http://www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/)

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo  
dell'Associazione Mnemosine

*ACCUSATIO NUGATORIA E ACCUSATOR RIDICULUS:*  
 ALLUSIONI AL MIMO NELLA *PRO ROSCIO AMERINO* DI CICERONE<sup>1</sup>

È stato già ampiamente dimostrato che la forza persuasiva di quest'orazione è ottenuta attraverso un'abile caratterizzazione delle parti in causa che si risolve nella creazione di vere e proprie *personae* di tipo drammatico<sup>2</sup>. Il ritratto del giovane Sesto Roscio è quello di un *rusticus* «naive and virtuous», incapace di commettere il gravissimo crimine di cui è accusato<sup>3</sup>. Nel discorso i dati reali sono accortamente combinati con motivi topici di derivazione storica e letteraria, dando rilievo alle virtù della vita semplice, dedicata all'agricoltura e alla difesa dello stato, tipiche della Roma delle origini – come rivelano parallelismi tematici e verbali con testi di Catone. A partire dai dati reali del campagnolo, buon lavoratore, semplice e ingenuo<sup>4</sup>, la caratterizzazione del giovane Roscio si arricchisce dei tratti convenzionali tipici di un noto carattere della palliata<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> Sono grata per la lettura dello scritto e le preziose osservazioni ad Alberto Cavarzere (Università di Verona), Gabriella Moretti (Università di Genova), Costas Panayotakis (University of Glasgow) e a Friedrich Spoth (Thesaurus linguae Latinae).

<sup>2</sup> A. VASALY, *The Masks of Rhetoric: Cicero's "Pro Roscio Amerino"*, in *Rhetorica* 3, 1, 1985, pp. 1-20; i risultati di questo primo fondamentale studio sono ripresi in EAD., *The Spirit of Place: the Rhetorical Use of 'Locus' in Cicero's Speeches*, Diss. Indiana University, Bloomington 1993, pp. 21 ss. e da C. KLODT, *Prozessparteien und politische Gegner als dramatis personae. Charakterstilisierung in Ciceros Reden*, in B.-J. und J.-P. SCHRÖDER (Hrsgg.), *Studium declamatorium. Untersuchungen zu Schulübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit*, München-Leipzig 2003, pp. 35-106: pp. 69-71. Vd. anche il capitolo *Cicéron et le théâtre* nell'introduzione all'edizione *Cicéron, Discours*, tome I-2<sup>e</sup> partie: *Pour Sextus Roscius*, texte établi, traduit et commenté par F. HINARD, Paris 2006, pp. LXIII-LIV, dove si conclude che «Cicéron a réécrit les événements, à la façon d'une pièce de théâtre» (p. LIV); B. HARRIES, *Acting the Part: Techniques of the Comic Stage in Cicero's Early Speeches*, in J. BOOTH (ed.), *Cicero on the Attack. Invective and Subversion in the Orations and Beyond*, Swansea 2007, pp. 129-147: pp. 134-136. Da considerare anche J.M. MAY, *Trials of Character. The Eloquence of Ciceronian Ethos*, Chapel Hill-London, 1988, pp. 21-31.

<sup>3</sup> Vd. VASALY, *The Masks of Rhetoric*, cit., p. 4; vd. anche A.R. DYCK, *Evidence and Rhetoric in Cicero's "Pro Roscio Amerino": the Case against Sex. Roscius*, in *CQ* 53, 1, 2003, pp. 235-246.

<sup>4</sup> Sesto Roscio è un campagnolo «certo inesperto e non a proprio agio in un ambiente cittadino, ma dal carattere diretto, grande lavoratore, per nulla irascibile, intelligente, noi diremmo dal cervello fino, nel gestire le cose della campagna»: E. LO CASCIO, *Realtà e rappresentazione: la caratterizzazione degli homines ex municipiis rusticis nella "Pro Roscio Amerino"*, in G. PETRONE, A. CASAMENTO (a cura di), *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, Palermo 2006, pp. 49-62: p. 51. Lo Cascio dimostra come, al di là degli elementi letterari con cui Cicerone arricchisce la caratterizzazione del giovane, la condizione degli uomini appartenenti al ceto del padre di Roscio, proprietari provenienti dai *municipia rusticana*, sia descritta nell'orazione con grande «aderenza alla realtà fattuale» (p. 54).

<sup>5</sup> VASALY, *The Masks of Rhetoric*, cit.: «His creation is a subtle combination of the real and the fictional. Factual details from Roscius' situation are interwoven at various points into the topical material so that the artificiality of the portrait does not become easily apparent» (p. 13).

il *rusticus*<sup>6</sup>. Aspetti antitetici sono utilizzati nella presentazione della controparte: i nemici di Roscio, potenti e scellerati, sono contraddistinti da vizi quali *luxuries*, *avaritia* e *audacia*, associati al contesto della città. Nella ricostruzione fornita dall'oratore, la trama dei fatti si viene così a precisare come una serie di patetiche circostanze di cui il convenuto è vittima innocente e indifesa<sup>7</sup>.

Assai suggestiva è l'ipotesi<sup>8</sup> che tale impostazione difensiva basata sul richiamo ad un tipo convenzionale del teatro comico intendesse rispondere a un analogo uso di stereotipi comici da parte dell'accusa, che avrebbe tentato di dipingere Roscio senior con i tratti dell'antipatico *rusticus senex* della commedia<sup>9</sup>: il carattere odioso, zotico e antisociale del padre sarebbe stato all'origine dei conflitti con il figlio, sfociati nel parricidio.

Secondo una strategia che sarà operativa anche in orazioni successive, Cicerone nella *Pro Roscio Amerino* attribuisce alla parte avversa l'organizzazione di una montatura contro il suo difeso, pianificata con una ripartizione dei ruoli tra coloro che vi sono coinvolti. E a smascherare tale montatura l'oratore si avvale di un linguaggio metaforico che rinvia alle convenzioni teatrali con l'intento di connotare negativamente nei termini della finzione ingannevole il ruolo ricoperto dai nemici di Sesto Roscio, protetti dal potente liberto di Silla, Crisogono<sup>10</sup>. È in realtà quest'ultimo che, mantenendosi nell'ombra, con la sua *potentia* ha alimentato l'*audacia* dei due Rosci, veri responsabili dell'omicidio; a Erucio è toccata la parte di escogitare e sostenere in tribunale un'accusa basata su elementi immaginari (*res commenticiae*). La metaforica teatrale impiegata dall'oratore è finalizzata appunto a denunciare quanto è avvenuto 'dietro le quinte' del processo, esito della macchinazione contro un innocente:

§ 35 *Tres sunt res [...] quae obstant hoc tempore Sex. Roscio, crimen adversariorum et audacia et potentia. Criminis confictionem accusator Erucius suscepit*<sup>11</sup>, *audaciae partes Roscii*

<sup>6</sup> Possiamo distinguere nei drammi due tipi di *rusticus*, uno giovane e uno anziano. Il miglior esempio del primo tipo è Gorgias nel *Dyskolos* di Menandro: un giovane laborioso e di buon carattere. Cfr. VASALY, *The Masks of Rhetoric*, cit., p. 9 ss.; EAD., *Representations. Images of the World in Ciceronian Oratory*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1993, pp. 157-162. Vd. anche, oltre alla vecchia monografia di O. RIBBECK, *Agroikos. Eine ethnologische Studie*, in *Abhandl. der Königl. Sächsischen Gesellschaft des Wissensch.*, Philol.-hist. Kl., 10, 1888, pp. 1-68, il più recente I.M. KONSTANTAKOS, *Aspects of the Figure of the ΑΓΡΟΙΚΟΣ in ancient Comedy*, in *RhM* 148, 1, 2005, pp. 1-26.

<sup>7</sup> La ricostruzione ciceroniana dei fatti, che prevede la colpevolezza di Tito Roscio Magno e Tito Roscio Capitone, nonché la responsabilità di Crisogono, potente liberto di Silla, è messa in discussione da DYCK, *Evidence and Rhetoric*, cit., pp. 235-246: l'ipotesi che Sesto Roscio possa essere stato effettivamente colpevole dell'assassinio del padre fornisce una spiegazione altrettanto plausibile dei dati a nostra disposizione.

<sup>8</sup> VASALY, *The Masks of Rhetoric*, cit., pp. 10 ss.

<sup>9</sup> Questo tipo di *senex* doveva essere il protagonista di molti dei drammi della Commedia Nuova intitolati *Agroikos*, dove convenzionalmente con il suo atteggiamento intransigente fungeva da *blocking character* ed era oggetto di disapprovazione e derisione (vd. per esempio Cnemone nel *Dyskolos* di Menandro o Demea negli *Adelphoi* di Terenzio).

<sup>10</sup> Secondo la ricostruzione di Cicerone il padre di Sesto Roscio sarebbe stato ucciso o fatto uccidere da Tito Roscio Magno con la complicità di Tito Roscio Capitone. Insieme a Crisogono i due avrebbero concertato il modo di impossessarsi dei beni dell'assassinato, subornando poi Erucio per l'accusa di parricidio. Per più precisi dettagli sulle vicende che portarono al processo vd. A. VASALY, *Cicero's Early Speeches*, in J.M. MAY (ed.), *Brill's Companion to Cicero. Oratory and Rhetoric*, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 71-111; pp. 76-87.

<sup>11</sup> Problema testuale (ininfluente ai fini della presente analisi): altri editori leggono *Criminis confictionem C. Erucius suscepit...* (vd. A.R. DYCK (ed.), *Cicero, Pro Sexto Roscio*, Cambridge 2010, ad l.).

sibi **depoposcerunt**, *Chrysogonus autem, is qui plurimum potest, potentia pugnat.* § 95 *Tene [...] potissimum tibi **partis** istas **depoposcisse**, ut in iudicio versarere et sederes cum accusatore?* § 122 *meministis me ita distribuisse initio causam: in crimen cuius tota argumentatio permessa Erucio est, et in audaciam cuius **partes** Roscii **impositae sunt**.*

§ 35 Tre sono gli ostacoli [...] che attualmente si oppongono a S. Roscio: l'accusa, la temerarietà e la potenza degli avversari. Tutta la montatura dell'accusa se l'è assunta Erucio, la parte di temerari l'hanno reclamata per sé i due Rosci, mentre Crisogono porta nella lotta, lui che è tanto potente, la sua potenza. § 95 Tu<sup>12</sup>, dunque, [...] non hai reclamato proprio per te la parte infame di partecipare al processo sedendo accanto all'accusatore? § 122 Voi ricordate che all'inizio della mia arringa ho così diviso la causa: prima l'accusa – affidata totalmente nella sua dimostrazione a Erucio –; poi la temerarietà – con tutte le parti assegnate ai due Rosci –<sup>13</sup>.

Se esaminiamo il linguaggio impiegato, risulta evidente che (*audaciae*) *partes* è termine tecnico teatrale<sup>14</sup>, e tecnica è la sfumatura che mantiene nelle locuzioni *partes deposcere* ('reclamare per sé la parte') e *partes imponere*: la suddivisione dei ruoli nella cospirazione criminosa viene spregiativamente indicata attraverso i termini metaforici dell'organizzazione di una recita<sup>15</sup>. In questa distribuzione dei ruoli, a Erucio è riservata una parte che si riduce alla pura *confictio* di un *crimen*: l'invenzione (dolosa) di qualcosa di fittizio<sup>16</sup>. Sulla base di queste invenzioni, Erucio ha imbastito un'orazione altrettanto fittizia, che ha declamato come per una *causa ficta*<sup>17</sup>:

<sup>12</sup> Si rivolge a uno dei due Rosci, Tito.

<sup>13</sup> Testo e traduzione, qui e in seguito, sono tratti da G. BELLARDI (a cura di), *M. Tullio Cicerone, Le orazioni*, vol. I, Torino 1978.

<sup>14</sup> Tecnico risulta l'originario valore di *partes*, esteso poi ad altri ambiti: vd. *Th.L.L.* p. 464, 7 ss. *spectat ad munus actoris* [sc. *scenarii*] **et inde ad cuiuslibet agentis officium, quod tamquam portio quaedam aut tribuitur aut suscipitur**. Cfr. C. GONZÁLEZ VÁSQUEZ, *Diccionario del teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía*, Madrid 2004, p. 177.

<sup>15</sup> Per le locuzioni *partes imponere*, *poscere* (*deposcere*) e *suscipere* vd. *Th.L.L.* p. 465, 12-14. Cfr. per analoghi usi di *imponere* in Cicerone: *Verr.* 2, 2, 109 *Dubitate etiam, si potestis, quin eum iste potissimum ex omni numero delegerit cui **hanc** cognitoris falsi improbam **personam imponeret**, quem et huic inimicissimum et sibi amicissimum esse arbitraretur!* *Caec.* 13 *Quam personam iam ex cotidiana vita cognoscitis [...] **hanc personam imponite*** *Aebutio*. Studia le varie sfumature del termine *persona* e la loro evoluzione M. BELLINCIONI, *Il termine persona da Cicerone a Seneca*, in G. ALLEGRI, M. BELLINCIONI, G. PISI, G. SCARPAT, *Quattro studi latini. A Vittore Pisani per il suo 82° compleanno*, Parma 1981, pp. 37-115. Vd. anche G. MAZZOLI, 'Persona': vicende di un lessema metamorfico, in S. ROCCA (a cura di), *Latina Didaxis XVI*, Atti del Congresso (6-7 aprile 2001) Genova 2001, pp. 11-26; specificamente riferiti all'uso del termine in Cicerone sono G. GUASTELLA, *Le maschere dell'identità secondo Cicerone*, in M.G. PROFETI (a cura di), *La maschera e l'altro*, Firenze 2005, pp. 11-38; C. LÉVY, *Y a-t-il quelqu'un derrière le masque? A propos de la théorie des personae chez Cicéron*, in P. GALAND-HALLYN, C. LÉVY (dir.), *Vivre pour soi, vivre pour la cité*, Paris 2006, pp. 45-58.

<sup>16</sup> Cfr. § 30 *crimen incredibile confingunt*. Il sostantivo *confictio* è di uso assai raro: *Th.L.L.* p. 205, 10 ss. (che lo spiega come *dolosa excogitatio*) ne attesta l'uso, oltre che in questo passo ciceroniano, solo in Cael. *Aur. acut.* 1, 11, 81 *erit confictionis argumentatio adhibenda*. Cfr. A.R. DYCK (ed.), *Cicero, Pro Sexto Roscio*, cit., ad l.: «*confictio* is the 'invention, fabrication' of the charge, used only here in classical Latin, perhaps coined as the counterpart of *confingo* (§ 30)».

<sup>17</sup> G. LANDGRAF, *Kommentar zu Ciceros Rede "Pro Sex. Roscio Amerino"*, Hildesheim-New York 1978<sup>2</sup>, ad l.: «*Declamare und commentari* sind technische Ausdrücke. Ersteres bedeutet zunächst 'mit lauter Stimme vortragen', dann aber auch 'sich im rednerische Vortrag üben', besonders von den Übungsreden angehender Redner **in einer causa ficta**». Per l'aggettivo *commenticius* vd. DYCK (ed.), *Cicero, Pro Sexto Roscio*, ad l.: 'fabricated', 'fictitious'; cfr. inoltre Cic. *Cael.* 69 *Hic etiam miramur, si illam **commenticiam** pyxidem obscenissima sit fabula consecuta?*

§ 82 *Eruci criminatio tota, ut arbitror, dissoluta est; nisi forte expectatis ut illa diluam quae de peculatu ac de eius modi **rebus commenticiis**, inaudita nobis ante hoc tempus ac nova, obiecit; quae mihi iste visus est **ex alia oratione declamare** quam in alium reum **commentaretur**; ita neque ad crimen parricidi neque ad eum qui causam dicit pertinebant.*

§ 82 Il castello di accuse di Erucio è stato a mio avviso totalmente demolito, a meno che non vi aspettiate per caso la confutazione delle accuse di peculato e di altri reati ugualmente immaginari, di cui fino a oggi non abbiamo mai sentito parlare e che costituiscono una vera novità: per me probabile declamazione di parte di un'altra orazione, che egli andava componendo contro un altro accusato. Argomenti quindi non pertinenti né all'accusa di parricidio né al nostro difeso.

L'oratore ribadisce il carattere inconsistente e risibile delle accuse di Erucio:

§ 42 *Quod Erucio accidebat in mala **nugatoria**que accusatione, idem mihi usu venit in causa optima. Ille quo modo crimen **commenticium** confirmaret, non inveniebat, ego res tam **levis** qua ratione infirmem ac diluam reperire non possum. § 52 nunc dicis aliquid quod ad rem pertineat; nam illa, opinor, tu quoque concedis **levia** esse atque **inepta** [...] Verum haec tu quoque intellegis esse **nugatoria**.*

§ 42 Lo stesso inconveniente che si presentava a Erucio a proposito della sua falsa e ridicola accusa, si presenta pure a me nella difesa di una causa straordinariamente favorevole: egli non riusciva a trovare delle prove per convalidare la sua accusa immaginaria, io a mia volta non riesco a trovare il modo di confutare e sgretolare degli argomenti così futili. § 52 ora sì che la tua affermazione ha qualche rapporto con la causa; ché le altre, lo ammetti anche tu, penso, sono inconsistenti e risibili [...] Ma anche tu capisci bene che questo è tutto da ridere.

A rinforzare l'idea che le affermazioni della parte avversa siano invenzioni incoerenti e inconsistenti si trovano impiegati aggettivi come *levia* e *inepta*, mentre l'accusa stessa di Erucio risulta bollata come *nugatoria*: tutti termini che, oltre al valore corrente di 'futile', 'assurdo', 'ridicolo'<sup>18</sup>, hanno un preciso statuto nel teatro comico. *Levis* e *ineptus* possono rivestire infatti una valenza tecnica, ben attestata altrove in Cicerone e in generale in latino, in relazione ai temi e alle caratteristiche della commedia e del mimo<sup>19</sup>. Di *nugator* e di *artes*

<sup>18</sup> Per *nugatorius* cfr. per es. Cic. *Verr.* 2, 4, 33 *Et mebercule ego antea, tametsi hoc nescioquid nugatorum sciebam esse, ista intellegere, tamen mirari solebam istum in his ipsis rebus aliquem sensum habere; Caec. 64 si mebercule mihi [...] optio detur, utrum malim defendere non esse delectum eum cui vi et armis ingredienti sit occursum, an armatos non fuisse eos qui sine scutis sineque ferro fuerint, omnino ad probandum utramque rem videam infirmam nugatoriamque esse. Vd. OLD: 1) (of statements, arguments etc.) Futile, absurd: *Rhet. Her.* 2, 31 *Duo genera sunt vitiosarum argumentationum. [...] alterum, quod tametsi nugatorum est, tamen non indiget reprehensionis.* È noto che nell'*excursus de ridiculis* contenuto nel *De oratore* (2, 216-290), e in *Orator* 87-90 Cicerone considera anche forme di ironia garbata e urbana che possono sollecitare il consenso del pubblico. A questo proposito vd. da ultimo M. BEARD, *Laughter in Ancient Rome. On Joking, Tickling, and Cracking Up*, Berkeley-Los Angeles-London 2014, in particolare pp. 99-127; F. BOLDREY, *Oratoria e umorismo latino in Cicerone: idee per l'invenzione tra ars e tradizione*, in *Ciceroniana on line* 3, 2, 2019, pp. 367-384.*

<sup>19</sup> Per *levis* vd. *Tb.I.L.*, p. 1211, 76 ss.: *quae (qui) abhorrent a stilo vel argumento sublimiore sim.; pertinet ad comoediam, mimum sim.*: *Ov. fast.* 5, 347-348 *Scaena levis decet banc [sc. Floram]: non est / illa cotburnatas inter habenda deas; Pont.* 4, 16, 30 *Musa [...] Turrani tragicis inimica cotburnis, / et tua cum socco Musa, Melisse, lev[us]* (Melisso, secondo Svet. *gramm.* 21, fu anche autore di *togatae*); *Tac. ann.* 4, 14, 3 [sc. *de Atellanis*] *Oscum quondam ludicrum, levissimae oblectationis.* Cfr. Cic. *de orat.* 2, 274 *Sunt etiam illa subabsurda, sed eo ipso nomine saepe ridicula, non solum mimis perapposita, sed etiam quodam modo nobis [...] Genus hoc levius et, ut dixi, mimicum, sed habet non*

*nugatoriae* c'è frequente menzione in Plauto, in genere in connessione con il personaggio del parassita, nei passaggi della beffa più coloriti di tinte farsesche<sup>20</sup>. Anzi, vi troviamo addirittura codificata l'equazione di *nugator* con *parasitus* e con *sycophanta* (o *halophanta*), accanto alla fusione delle aree semantiche di *sycophanta* e *sycophantari* con quelle di *nugator* e *nugari*<sup>21</sup>. Effettivamente anche quella di Erucio contro Sesto Roscio più che un'accusa fondata è una calunnia da sicofante prezzolato – almeno questo è quanto sostiene Cicerone.

È significativo osservare come le occorrenze del termine *nugator* – di impiego piuttosto circoscritto e limitato a contesti caratterizzati da forme di espressività come l'invettiva<sup>22</sup> – nel latino classico siano costituite solo da tre luoghi in Cicerone – uno delle orazioni<sup>23</sup>, uno delle opere filosofiche<sup>24</sup>, uno delle epistole<sup>25</sup> – che, pur appartenendo a

*numquam aliquid etiam apud nos loci.* («Vi sono anche battute stravaganti, ma appunto per questo sovente spassose, adattissime non solo ai mimi, ma anche, in certa misura, a noi [...] Questo tipo di facezie è abbastanza frivolo e, come ho detto, adatto ai mimi; talora però anche a noi capita di servircene»). Per *ineptus* vd. per es. Plin. *epist.* 7, 29, 3 *maxime tamen hic me titulus admonuit, quam essent mimica et inepta, quae interdum in hoc caenum, in has sordes abicerentur.* «Questa iscrizione però mi ha fatto capire meglio di qualsiasi altra considerazione quanto siano farsesche ed insulse le onorificenze che talora vengono buttate in una melma e in una sporcizia di questo genere» (Traduzione di F. TRISOGLIO, *Opere di Plinio il Giovane*, Torino 1992).

<sup>20</sup> Cfr. L. CICU, *Problemi e strutture del mimo a Roma*, Sassari 1988, pp. 147-149. *Nugator*: Plaut. *Trin.* 972; *Mil.* 1078; *Capt.* 275; *Trin.* 936 e 1138; *Curc.* 462. *Nugatorius*: Plaut. *Trin.* 844 e 890. *Nugari*: Plaut. *Cas.* 979; *Merc.* 183-184; *Epid.* 478; *Most.* 584; *Trin.* 900 e 972. Verbi che ricorrono frequentemente nei comici in associazione con il *nugator* sono quelli che appartengono alla sfera dell'inganno, e se ne rileva la presenza anche nella *Pro Roscio Amerino* in riferimento appunto a Erucio: § 54 *finge aliquid saltem commode, ut ne plane videaris id facere quod aperte facis, huius miseri fortunae et horum virorum talium dignitati illudere.* («allora, inventa almeno qualcosa di verosimile, perché non sia fin troppo evidente quel che fai tanto scopertamente, che cioè ti fai beffe della sorte di quest'infelice e della dignità di questi giudici così illustri»); § 55 *ut ne plane illudamur ab accusatoribus.* [...] *Cum enim aliquid babeat quod possit criminose ac suspiciose dicere, aperte ludificari et calumniari sciens non videatur* («a condizione che non si prendano apertamente gioco di noi. [...] se infatti dispone di qualche dato di fatto di cui possa parlare in modo da giustificare sospetti e accusa, non darebbe l'impressione di farsi apertamente beffa della corte e di inventare scientemente delle accuse»).

<sup>21</sup> *Curc.* 462-463 *Edepol nugatorem lepidum lepide hunc nactus Phaedromus. / Halophantam<ne> an sycophantam magis esse dicam nescio.* («Caspita, che brillante idea quella di Fedromo d'andarsi a pescare un così brillante buffone! Un alofante o un sicofante? Non so neppur io come convenga chiamarlo»); *Trin.* 892 *hic modo solide sycophantast* in connessione con il v. 936 *nimum graphicum hunc nugatorem*, poi al v. 900 *quom hic nugator, contra nugari lubet*, fa eco il v. 958 *enim vero ego nunc sycophantae huic sycophantari volo.* Il possibile interscambio dei termini è infine consacrato nei vv. 1137-1138: *modo mihi advenienti nugator quidam accessit obviam / nimis pergraphicus sycophanta.* Su tutto questo vd. CICU, *Problemi e strutture*, cit., pp. 147-149. È noto che in origine si chiamava «sicofante» chi denunciava i ladri di fichi o gli esportatori clandestini di tali frutti dall'Attica; in seguito il termine passò a significare 'accusatore', specie nell'accezione deteriore di 'calunniatore'.

<sup>22</sup> Vd. M.T. SBLENDORIO CUGUSI, *Per la storia di nothus e di nugator* (e un frammento catoniano conservato ad verbum), in *Eikasmos* 7, 1996, pp. 219-241: p. 234.

<sup>23</sup> *Flacc.* 38 *nunc vero non insultabo vehementius nec volitabo in hoc insolentius neque in istum nugatorem tamquam in aliquem testem inebat neque in toto Acmonensium testimonio, sive hic confictum est ut apparet, sive missum domo est ut dicitur, commovebor*, dove il termine che ci interessa è riferito al greco Asclepiade, che Cicerone stesso altrove, § 34, definisce con disprezzo *praeco*. Traduz. G. MASELLI (a cura di), *Cicerone, In difesa di Lucio Flacco* (Pro L. Flacco), Venezia 2000: «Ora invece non attaccherò più con tanta irruenza, né starò a rigirare su questo punto in modo sproporzionato, né mi sfogherò contro questo parolaio come contro un teste vero ...».

<sup>24</sup> *sen.* 27 *Non vero tam isti [sc. lacerti] quam tu ipse nugator*, ove il termine è applicato ad un atleta crotoniate famoso per la sua voracità.

<sup>25</sup> *Cic. Att.* 6, 1, 15 *Graeci vero exsultant quod peregrinis iudicibus utuntur.* «Nugatibus quidem» inquit. («I Greci, poi, non stanno in sé dalla gioia di valersi di giudici estranei all'amministrazione romana. "Di cianciatori belli e buoni!" dirai tu»: traduzione di C. DI SPIGNO, *Epistole ad Attico*, 2 voll., Torino 2005). I Greci residenti, detti appunto *peregrini* poiché non godevano della cittadinanza romana né erano cittadini di diritto latino, erano chiamati essi stessi ad esercitare le funzioni di giudici: il che li riempiva, naturalmente, di orgoglio.

contesti assai diversi, sono significativamente apparentati da un denominatore comune, l'uso spregiativo di *nugator* in riferimento a individui d'ambiente greco<sup>26</sup>.

Vorrei ora prendere in considerazione più precisamente l'ipotesi che *nugatorius* nei passi della *Pro Roscio Amerino* sopra riportati rechi con sé la carica svalutativa connessa con la sfera del mimo, ambito in cui il termine *nugae* – che, com'è noto, vale comunemente a significare 'cose da nulla', 'bagatelle', 'assurdità' – sembra rivestire valenza tecnica<sup>27</sup>.

Il mimo ha giocato un ruolo assai rilevante all'interno delle forme teatrali ellenistico-romane con la sua estrema varietà di manifestazioni<sup>28</sup>, esercitando un'importante influenza anche su diversi generi letterari<sup>29</sup>. Si tratta notoriamente di molteplici forme di intrattenimento, esibizioni farsesche, spettacoli leggeri e lascivi fino all'oscenità, accomunati dal denominatore costituito dall'imitazione – come indicato dal nome. Grande è l'importanza rivestita in questo tipo di spettacoli dall'improvvisazione.

La struttura dello spettacolo aveva generalmente carattere episodico, basandosi sulla rappresentazione di una o più scene svincolate da una trama complessa, senza uno svolgimento drammatico-narrativo continuo e coerente. Sembra tuttavia possibile, sulla base di una testimonianza trasmessa da Plutarco, distinguere tra due categorie di mimo: numeri di varietà piuttosto elementari nell'allestimento, brevi sketch di carattere farsesco e lascivo da un lato (*παίγνια*)<sup>30</sup>, e una forma drammatica di maggiore estensione e che

<sup>26</sup> Vd. SBLENDORIO CUGUSI, *Per la storia di nothus e di nugator*, cit., pp. 235-236. Non è sicuro che nel passo epistolare ciceroniano *peregrini indices* si riferisca direttamente a individui greci ma, comunque si debba interpretare il passo, *nugator* presenta anche in esso una valenza ellenofoba nel senso che designa giudici non romani che godono del favore dei Greci.

<sup>27</sup> Sul valore originario di *nugae* connesso con quella che Marziale chiama *mimica verborum licentia* (7 *praef.* 4) vd. J. GRANAROLO, *D'Ennius à Catulle. Recherches sur les antécédents romains de la 'poésie nouvelle'*, Paris 1971, pp. 207 ss.

<sup>28</sup> Per la questione assai complessa del mimo e delle sue molteplici forme rimando innanzitutto, oltre che alla recente monografia di L. CICU, *Il mimo teatrale greco-romano: lo spettacolo ritrovato*, Roma 2012, alla breve sintesi aggiornata in G. MANUWALD, *Roman Republican Theatre*, Cambridge 2011, pp. 178-183 e a tutta la bella introduzione nell'edizione dei mimi di Decimo Laberio a cura di C. Panayotakis, Cambridge 2010, p. 1 ss. Fornisco qui inoltre l'indicazione (in ordine cronologico) dei fondamentali studi precedenti sull'argomento: H. REICH, *Der Mimus. Ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch*, Hildesheim 1974 (= Berlin 1903); A. NICOLL, *Masks, Mimes, and Miracles: Studies in the Popular Theatre*, New York 1963 (= London 1931); H. WIEMKEN, *Der griechische Mimus. Dokumente zur Geschichte des antiken Volkstheater*, Bremen 1972; R. RIEKS, *Mimus und Atellane*, in E. LEFÈVRE (Hrsg.), *Das Römische Drama*, Darmstadt 1978, pp. 348-377; pp. 361-373; H. WIEMKEN, *Der Mimus*, in G.A. SEECK (Hrsg.), *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979, pp. 401-433; P. PUPPINI, *Il mimo anonimo. Forma di spettacolo 'popolare' d'età ellenistico-romana*, Ferrara 1988; L. BENZ, *Mimos, II: Römisch*, in H. CANKIK, H. SCHNEIDER (Hrsgg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Band 8, Stuttgart-Weimar 2000, pp. 205-207; G.F. GIANOTTI, *Forme di consumo teatrale: mimo e spettacoli affini*, in O. PECERE, A. STRAMAGLIA (a cura di), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*. Atti del convegno internazionale (Cassino, 14-17 settembre 1994), Cassino 1996, pp. 265-292; S. TSITSIRIDIS, *Greek Mime in the Roman Empire (P. Oxy. 413: Charition and Moicheutria)*, in *Logeion* 1, 2011, pp. 184-232. Un'interessante revisione delle ipotesi precedenti sulle origini del mimo a Roma di recente in P. SCHIMMENTI, *Le origini del mimo romano*, in *Maia* 62, 2010, pp. 220-239.

<sup>29</sup> Specificamente su questo aspetto vd. E. FANTHAM, *Mime: the Missing Link in Roman Literary History*, in *CW* 82, 1989, pp. 153-163; J.C. MCKEOWN, *Augustan Elegy and Mime*, in *PCPS* 205, 1979, pp. 71-84; T.P. WISEMAN, *Catullus and his World. A Reappraisal*, Cambridge 1985, p. 30.

<sup>30</sup> CICU, *Problemi e strutture*, cit.: «La struttura di queste forme di spettacolo restò, per quanto è possibile intuire, elementare e flessibile. Possiamo immaginare che consistesse in una serie di numeri in se-

necessitava di un certo apparato scenico, con un'azione affidata a numerosi personaggi e articolata in una trama complessa, dall'altro (ὑποθέσεις)<sup>31</sup>. Ecco la testimonianza di Plutarco: *Quaest. conv.* VII 8,712 E Μῖμοί τινες εἰσίν, ὧν τοὺς μὲν ὑποθέσεις, τοὺς δὲ παίγνια καλοῦσιν. Ἀριόζει δὲ οὐδέτερον οἶμαι συμποσίῳ γένος, τὰς μὲν ὑποθέσεις, διὰ τὰ μήκη τῶν δραμάτων καὶ τὸ δυσχορήγητον· τὰ δὲ παίγνια, πολλῆς γέμοντα βωμολογίας καὶ σπερμολογίας οὐδὲ τοῖς τὰ ὑποδήματα κομίζουσι παιδαρίοις [...] θεάσασθαι προσήκει<sup>32</sup>.

Ora, gli equivalenti latini dei due termini tecnici παίγνια e ὑποθέσεις sono senz'altro *nugae* e *argumenta*<sup>33</sup>, che potrebbero dunque anche riprodurre la valenza tecnico-teatrale del greco<sup>34</sup>. Una testimonianza indicativa in questo senso potrebbe essere costituita dal famoso testo epigrafico contenente l'epitaffio appunto di un mimo, Protogene (CIL I<sup>2</sup> 1861)<sup>35</sup>:

quenza piuttosto libera, effettuati secondo un ordine trovato di volta in volta in rapporto al tempo, il luogo, gli spettatori» (p. 81). Il repertorio era estremamente vario: andava dalla pura imitazione di una voce, di un suono o di un personaggio alla recita di versi, all'esecuzione di una danza o di una canzone. Di *paignia* sarebbe piena la *Cena* di Petronio: L. CICU, *Componere mimum* (Petr. sat. 117, 4), in *Sandalion* 15, 1992, pp. 103-141: p. 111.

<sup>31</sup> Questo tipo di mimo 'drammatico' presenta affinità strutturali con i modelli della commedia regolare.

<sup>32</sup> Traduzione mia: «Ci sono dei mimi che sono denominati *hypothéseis*, altri *paignia*. Nessuno dei due generi è adatto – penso – a un simposio: le *hypothéseis* a causa della lunghezza dell'azione e della difficoltà della messa in scena; i *paignia* perché sono pieni di trivialità e di insulsaggini che costituiscono uno spettacolo indegno anche per gli schiavi che ci portano i sandali». Per la differenza tra *hypothéseis* e *paignia* vd. anche RIEKS, *Mimus und Atellane*, cit., pp. 369-370.

<sup>33</sup> Notoriamente ὑπόθεσις / *argumentum* indicano anche la trama di una *fabula* teatrale.

<sup>34</sup> Così CICU, *Il mimo greco-romano*, cit., p. 36 a proposito di *nugae* (vd. però le riserve espresse su questa identificazione da PANAYOTAKIS, *Decimus Laberius, The Fragments*, cit., p. 25). Vd. anche A. ENCUESTRA ORTEGA, *Nugae, nugae agere e el mimo latino*, in A.M. ALDAMA ROY (ed.), *La filología latina hoy: actualización y perspectivas*. Actas del segundo Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos, celebrado en Almagro (Ciudad Real) del 8 al 10 de mayo de 1997, Madrid 1999, I, pp. 109-118: «el significado que presenta habitualmente *nugae*, y que ha dado pie al de sus derivados, procede de la esfera del teatro en la que dicho vocablo – siempre plural – debía aplicarse a una manifestación mimética sencilla, de tono burlesco y jocosamente encuadrada en el mimo» (p. 109) e ancora «*nugae* era la denominación popular e itálica de una primitiva realidad mimética que pasó a englobarse en el mimo una vez que se profesionalizó el teatro» (p. 114).

<sup>35</sup> Si tratta di un'iscrizione funebre rinvenuta a Preturo, nei pressi di Amiterno, ora conservata nel Museo Comunale di L'Aquila, risalente alla metà circa del II secolo a.C. Il valore pregnante di *nugae* inevitabilmente si perde nella traduzione: «È qui seppellito il bravo mimo Protogene, schiavo di Cludio, che moltissime gioie procurò alla gente con i suoi scherzi» (così in A. DE ROSALIA (a cura di), *Iscrizioni latine arcaiche*, Palermo 1978, p. 113). Commento degli aspetti ortografici e linguistici del testo in R. WACHTER, *Atlatéinische Inschriften. Sprachliche und epigraphische Untersuchungen zu den Dokumenten bis etwa 150 v. Chr.*, Bern-Frankfurt am Main-New York-Paris 1987, pp. 416-419. Per gli aspetti metrici vd. *ibid.*, p. 114; B. GENTILI, *L'epitaffio del mimo Protogene: esametri o saturni?*, in *QUCC* 34, 1990, pp. 131-141. Dettagliato esame di tutti gli aspetti (contesto storico-culturale, livello linguistico, stilistico e metrico) in M. MASSARO, *L'epitaffio metrico del mimo Protogene*, in *RFIC* 129, 2001, pp. 5-50. Vd. anche da ultimo V. GONZÁLEZ GALERA, *Actors de mim i mimògrafs en la documentació antiga: estudi i corpus documental*, Tesis Doctoral, Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona, 2019, pp. 377-379.

PROTOGENES CLOUL[?] | SUAVEI HEICEI SITUST | MIMUS  
 PLORUMA QUE | FECIT POPULO SOVEIS | GAUDLA **NUGES**.

Equivale alla forma classica: *Protogenes Clouli (servus) suavis mimus hic situs est, qui populo **nugis suis** plurima gaudia fecit*<sup>36</sup>.

Un riferimento ad esibizioni di mimo o di pantomimo sembra attestato inoltre, in relazione al termine indeclinabile *nugas*, in un frammento tratto dal *Synephebus* di Varrone<sup>37</sup>:

*Men. 513 B. (= 515 Cèbe): crede mihi, plures dominos servi comederunt quam / canes, quod si Actaeon occupasset, et ipse prius suos / canes comedisset et non **nugas** saltatoribus in theatro / fieret*<sup>38</sup>.

«Da' retta a me, hanno divorato più padroni gli schiavi che non i cani; che se Atteone avesse preso l'iniziativa, e avrebbe lui prima divorato i suoi cani e non sarebbe divenuto sulla scena un personaggio buffonesco per i pantomimi»<sup>39</sup>.

Ritornando alla *Pro Roscio Amerino*, più decisamente connotativo in direzione del mimo potrebbe risultare un altro termine della sfera comica impiegato da Cicerone all'indirizzo di Erucio:

§ 50 *Ne tu, Eruci, accusator esses **ridiculus**, si illis temporibus natus esses, cum ab aratro arcessebantur qui consules fierent.*

Tu, Erucio, saresti stato davvero un accusatore tutto da ridere se fossi nato anticamente, quando si faceva lasciare l'aratro a quelli che dovevano assumere la dignità del consolato.

Il *ridiculus* era infatti il secondo attore del mimo, la spalla (noto anche come *stupidus*).

<sup>36</sup> Cfr. MASSARO, *L'epitaffio metrico*, cit., p. 37: «Ma in Plauto stesso l'uso abituale del termine esprime una valutazione negativa, tipica nella frequente locuzione idiomatica *nugas agere*. Nel nostro epigramma la connotazione negativa è naturalmente da escludere; mentre vi sembra anticipato l'apprezzamento che sarà rivendicato dai neoterici per le forme d'arte 'leggere' ma fini e ben cesellate. Come a dire che, sul piano obiettivo, le esibizioni di Protogene non si discostavano dal genere teatrale delle *nugae*, cioè di frizzi, lazzi, canzonette e melodie, scenette più o meno di repertorio; tuttavia, esercitando con finezza quest'arte per definizione modesta, Protogene aveva assai bene meritato del suo pubblico».

<sup>37</sup> Vd. J.-P. CÈBE (éd.), *Varron, Satires Ménippées*. 12 Sexagessis - Testamentum, Rome 1998, pp. 1958 ss.; W.A. KRENKEL (Hrsg.), *Marcus Terentius Varro, Saturae Menippeae*, Bd. III, St. Katharinen 2002, pp. 991-993.

<sup>38</sup> Si tratta di un passo assai discusso dal punto di vista testuale, a partire dal termine stesso *nugas*, che è stato emendato in *nuga, nugae, nugax* (vd. CÈBE, *Varron, Satires Ménippées*, cit., 1998, pp. 1966-1967). Ma si tratta sicuramente di un originario accusativo esclamativo presto impiegato come un nominativo nella lingua parlata (cfr. CIL 4, 5282 *tu mortuus es, tu nugas es*), da dove passò nella lingua letteraria. È sinonimo di *nugae* e significa 'uomo senza valore, nullità, buffone'. Figura tra gli epiteti con cui venivano definiti coloro che avevano scelto il mestiere dell'attore mimico: CÈBE, *Varron, Satires Ménippées*, cit., 1998, p. 1967; vd anche M. SALANITRO, *Su un frammento del Synephebus di Varrone*, in *Helikon* 17, 1977, pp. 235-262: pp. 257-258.

<sup>39</sup> Riproduco la traduzione fornita da A. GRILLO, *Sul testo del fr. 513 Büch. di Varrone Menippe e la tradizione di nugas in Nonio e nei grammatici latini*, in *BStudLat* 3, 1973, pp. 3-13: p. 12. Per l'interpretazione del termine *saltatores* come «pantomimi» vd. GRANAROLO, *D'Ennius à Catulle*, cit., 1971, p. 212, e la documentazione ivi addotta.

In conclusione, l'ipotesi che propongo di considerare è che alla designazione dell'accusa di Erucio come *nugatoria* e di Erucio stesso come *accusator ridiculus* fosse connesso il richiamo alle caratteristiche di inconsistenza e di incoerenza delle *nugae* teatrali. Si individuerebbe dunque qui, nella prima oratoria ciceroniana, un precedente di quella strategia retorica di svalutazione dell'avversario che troverà poi piena attuazione nella *Pro Caelio*, dove l'inverosimiglianza e l'assurdità delle accuse di Clodia verrà esplicitamente paragonata dall'oratore allo svolgimento sconclusionato di un mimo, con il rinvio a noti aspetti della sua esecuzione scenica: § 65 *Mimi ergo iam exitus, non fabulae, in quo cum clausula non invenitur, fugit aliquis e manibus, dein scabilla concrepant, aulaeum tollitur*<sup>40</sup>. Si preciserebbe altresì come un richiamo ai temi convenzionali specifici piuttosto del mimo 'drammatico' l'affermazione con cui Cicerone accompagnerà la denuncia dell'inattendibilità di due testimoni originari di Alessandria d'Egitto nella *Pro Rabirio Postumo*<sup>41</sup>: § 35 *Illinc omnes praestigiae, illinc, inquam, omnes fallaciae, omnia denique ab eis mimorum argumenta nata sunt*. Il riferimento sarebbe qui agli spettacoli mimici più strutturati rispetto alle *nugae* che erano invece ampiamente fondate sull'improvvisazione: dunque alle *hypothéseis*, il cui equivalente latino è appunto *argumenta*, forme drammatiche più compiute, recitate seguendo un copione che svolgeva un intreccio fitto di beffe e di inganni.

L'ipotesi che la strategia ciceroniana di svalutazione dell'avversario sfrutti l'equiparazione tra l'inconsistenza della sua accusa e il carattere sconclusionato delle *nugae* potrebbe trovare supporto inoltre nella considerazione che sul palcoscenico del mimo era prevista anche la rappresentazione parodica di processi<sup>42</sup>: Erucio sarebbe allora ironicamente ridotto al livello di accusatore 'da operetta', diremmo oggi.

<sup>40</sup> Traduzione A. CAVARZERE (a cura di), *Cicerone, In difesa di Marco Celio*, Venezia 1987 (a cui rimando anche per le note al passo): «Ma allora abbiamo qui il finale di un mimo, non di una commedia: non si riesce a trovare una conclusione, qualcuno sfugge di mano, battono le suole, cala la tela».

<sup>41</sup> Sull'intensa attività teatrale e di intrattenimento popolare nel vivace dinamismo culturale dell'Egitto sotto la dominazione romana, testimoniata dalla documentazione papiracea, vd. ANDREASSI, *Mimi greci in Egitto*, cit., pp. 10 ss. Il passo ciceroniano costituisce appunto la fonte che attesta l'influenza della produzione mimica alessandrina a Roma almeno a partire dalla prima metà del I secolo a.C. (CICU, *Il mimo teatrale greco-romano*, cit., 2012, p. 31). *Alexandrea* (*La donna di Alessandria*) era il titolo di un mimo di Laberio, di cui Gellio trasmette un frammento (= fr. 1 PANAYOTAKIS, *Decimus Laberius, The Fragments*, cit.). «Alexandria was considered a training center for professional mimes [...] and Cicero, writing in 54, refers to it as a byword of trickery and deception (stock themes in Greco-Roman comedy and mime), explicitly relating it to a long theatrical tradition of disreputable mime-plays» (*ibid.*, p. 109). Vd. anche T.P. WISEMAN, "Mime" and "Pantomime": *Some Problematic Texts*, in E. HALL, R. WYLES (eds.), *New Directions in Ancient Pantomime*, Oxford 2008, p. 147.

<sup>42</sup> PANAYOTAKIS, *Decimus Laberius, The Fragments*, cit., p. 4. Per la parodia dell'oratore nel mimo vd. F. BERNINI, *Studi sul mimo*, Pisa 1915, p. 100; CICU, *Il mimo teatrale greco-romano*, cit.: «Parodiando gli oratori e imitandone certi atteggiamenti teatrali, essi ostentavano i lunghi silenzi di riflessione, *expectata cogitatio*, la lentezza nell'alzarsi per prendere la parola, *vix surgendi mora*, e infine l'eloquenza che era in realtà una *extemporales garrulitas*, un improvvisato profluvio di parole (Quint. *inst.* 2, 4, 15). Ai temi gravi e documentati sostituivano infatti la trattazione, fatta con impudente e ridicola sicumera, di argomenti di cui ignoravano tutto» (p. 116).

## ABSTRACT

Secondo una strategia che sarà operativa anche in orazioni successive, Cicerone nella *Pro Roscio Amerino* attribuisce alla parte avversa l'organizzazione di una montatura contro il suo difeso, pianificata con una ripartizione dei ruoli tra coloro che vi sono coinvolti. E a smascherare tale montatura l'oratore si avvale di un linguaggio metaforico che rinvia alle convenzioni teatrali con l'intento di connotare negativamente nei termini della finzione ingannevole il ruolo ricoperto dai nemici di Sesto Roscio, protetti dal potente liberto di Silla, Crisogono. L'ipotesi è che la strategia ciceroniana di svalutazione dell'avversario sfrutti l'equiparazione tra l'inconsistenza dell'accusa e il carattere sconclusionato delle *nugae* teatrali.

Si individuerebbe dunque qui, nella prima oratoria ciceroniana, un precedente di quella strategia retorica che troverà poi piena attuazione nella *Pro Caelio*, dove l'inverosimiglianza e l'assurdità delle accuse di Clodia verrà esplicitamente paragonata dall'oratore allo svolgimento sconclusionato di un mimo, con il rinvio a noti aspetti della sua esecuzione scenica.

According to a strategy that will also be operative in subsequent speeches, Cicero in the *Pro Roscio Amerino* attributes to the opponent the organization of an intrigue against his defender, planned with a division of roles among those involved.

And to unmask this scheme, the speaker uses a metaphorical language that refers to theatrical conventions, with the intention of negatively connoting in term of deceptive fiction the role played by the enemies of Sextus Roscius, protected by the powerful freedman of Sulla, Crisogonus.

My aim is to demonstrate that Cicero's strategy of devaluing the opponent exploits the equation between the inconsistency of the accusation and the rambling nature of the theatrical *nugae*.

We would therefore identify here, in the first Ciceronian oratory, a precedent of that rhetorical strategy which will then be fully implemented in the *Pro Caelio*, where the improbability and absurdity of Clodia's accusations will be explicitly compared by the speaker to the rambling development of a mime, with reference to known aspects of his stage performance.

KEYWORDS: Theatrical language; Theatrical conventions; Deceptive fiction; Intrigue; Mime.

Paola Dalsasso  
paola.dalsasso@ex-staff.unitn.it