

Angela Capurso
Liceo Classico Statale “Emanuele Duni”- Matera

Est plane oratoris movere risum (De or. 2, 236): proposta di lettura della Pro Caelio

Le ragioni di una scelta

Il percorso didattico incentrato sulla *Pro Caelio* di Cicerone¹ intende testimoniare come i risultati della ricerca scientifica e le recenti piste interpretative e metodologiche, sottoponendosi alla verifica nelle aule della secondaria attraverso la mediazione dei docenti, possano aspirare a diventare senso comune e incidere nella formazione culturale dei giovani. Il lavoro che qui si propone muove da alcune motivazioni che ne hanno determinato la scelta: è a tutti noto l'interesse che il teatro suscita nei ragazzi, la loro predilezione per le opere comiche e la facilità al riso come espressione emozionale godibile e liberatoria². A ciò si aggiunga un aspetto di non minore rilievo: un fatto vero e figure realmente vissute attraggono con maggiore presa rispetto a una *fabula* con ambientazione fittizia e personaggi verosimili. In una sorta di “teatralizzazione” di una orazione giudiziaria è di scena l'alta società romana, la “dolce vita” e la gioventù dorata, i modelli educativi in un'epoca di transizione. Lo *spettacolo della giustizia*³ apre il suo sipario mantenendo inalterato il suo fascino oggi, come allora: Cicerone, geniale oratore, imprime alla parola un potere capace di vincere la verità, rappresentando ancora una volta se stesso come personaggio ed “eroe” vincente⁴.

La lettura integrale dell'opera in traduzione e l'analisi di una selezione di passi in originale consentono un incontro autentico e consapevole con l'autore e i suoi tempi, finalizzato a cogliere l'impostazione culturale, l'espressione linguistica, le tematiche, gli eventuali ipotesti, le allusioni, le citazioni e tutti i rilievi possibili in chiave storico-letteraria. Dal testo prescelto, oltre all'approccio cognitivo con una delle più interessanti orazioni giudiziarie e tutte le implicazioni di natura storica, politica, giuridica e retorica che esse comportano, emerge un quadro composito e attendibile delle relazioni sociali a Roma durante la metà del I sec. a. C.: uno spettro ampio di rapporti interpersonali, da quelli familiari a quelli amicali e tra *sodales*, ai rapporti generazionali (padri/figli; maestri/giovani allievi; personaggi politici/accoliti; *patroni/clientes*; padroni/schiavi), fino a giungere alle relazioni private più trasgressive omosessuali, adulterine e incestuose. L'opera riveste un significato ancor più profondo se si considera la posizione intellettuale di Cicerone, convinto assertore della necessità di un cambiamento della mentalità per assecondare le esigenze dei *nova tempora*, purché si compia in modo cauto e mediato. Egli, legato al concetto di *humanitas*, ancor prima degli anni della riflessione filosofica, anticipa la sua personale adesione ad un ideale civile capace di conciliare l'austera intransigenza dei *maiores* e gli atteggiamenti filellenici, che, pur da tempo consolidati a Roma, continuavano a fomentare un mai sopito contrasto dialettico con l'etica più tradizionale romana.

¹ Per uso didattico i testi di Cicerone presso [Opera - \[Cicero\] http://www.thelatinlibrary.com/cic.html](http://www.thelatinlibrary.com/cic.html)
<http://www.tulliana.eu/biblio.php?LANG=I&initial=0>. R.G. Austin, *M. Tulli Ciceronis pro M. Caelio oratio*, 3 ed., Oxford 1960.

² Punto di partenza sulla presenza e la funzione del comico nei diversi generi a partire dalla speculazione platonico-aristotelica è la monografia di D. Micallella, *I giovani amano il riso. Aspetti della riflessione aristotelica sul comico*, Lecce 2004.

³ Espressione mutuata dal recente volume *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Patrone e A. Casamento, Palermo 2006, da cui si intende, nel caso si interpreti il genitivo del titolo come soggetto, che i discorsi giudiziari fanno spettacolo, ma che anche l'oratoria diviene oggetto di spettacolo.

⁴ A. Cavarzere, *Introduzione*, Cicerone, *In difesa di Marco Celio*, Venezia 1987, pp. 9- 40.

Il richiamo alla commedia palliata latina, debitrice della *nea* ellenistica, ma con una progressiva intensificazione dello studio psicologico dei personaggi, è stato giustamente sottolineato più volte per questa orazione⁵. Non pochi sono i punti di contatto, tanto in forma più esplicita con citazioni di versi, quanto in forma allusiva, con riferimenti linguistici, ambientazione, situazioni e costruzione dei personaggi, a testimonianza del fatto che il teatro non manca di offrire suggestioni sia all'*inventio* che all'*actio* retorica. Proprio sul confronto tra la *Pro Caelio*, la palliata latina e l'ampia sezione del *de ridiculis* teorizzata nel *De oratore* si incentra il percorso didattico, che può suggerirsi efficacemente nel corso di una classe quarta liceale, in conformità con i programmi ministeriali del liceo classico, coerentemente con l'acquisizione del prerequisito essenziale delle conoscenze di base del teatro latino, già trattato nel terzo anno, e pienamente rispondente alla sensibilità e al vissuto dei giovani nella fascia di età tra i 17 e i 18 anni, spesso alle prese con l'affermazione del sé e della propria autonomia in contrasto con la generazione precedente dei genitori e degli insegnanti.

Per ovvie ragioni di spazio, l'analisi dei passi selezionati si concentra sugli aspetti lessicali, retorici, stilistici e interpretativi, limitando al minimo le osservazioni sugli aspetti morfologici e sintattici qui dati per scontati, benché rappresentino oggetto di costante riflessione linguistica di base durante le lezioni in classe.

Lo “spettacolo” della giustizia: l'oratoria a Roma

Prerequisito essenziale è la conoscenza delle nozioni e del lessico di base del genere retorico. L'*eloquentia* (*eloquium*, *loquor*) è l'arte di esprimere il pensiero, persuadere con il ragionamento, suscitare emozioni e sentimenti con la parola. L'*oratoria* (*oro*, nel significato primario di dire, parlare) è la specifica *ars* di comporre discorsi pubblici, *orationes*, per le occasioni civili, politiche e giudiziarie.

Oltre alla funzione comunicativa tra individui, la parola è investita di una funzione sociale, nel momento in cui si instaura il rapporto uno/molti e un unico emittente si rivolge ad una pluralità di destinatari. In questa relazione gioca un ruolo importantissimo il potere seduttivo del linguaggio. L'adempimento di specifiche azioni pubbliche e collettive accomuna l'oratoria al teatro. Significativi apporti alla problematica sono contenuti nello studio di G. Aldrete⁶: la corrispondenza tra l'*actor* e l'*actio*, ovvero la messinscena dell'orazione, non è solo di natura etimologica, ma sostanziale. Il *sermo corporis*, la gestualità delle mani e delle braccia, l'espressione del volto, l'impostazione della voce, la pronuncia contribuiscono ad alterare il contenuto e il senso del discorso, influenzando così la percezione e la comprensione di quanto viene comunicato da parte di chi ascolta. Se gli scopi dell'attore di teatro coincidono con quelli degli oratori, converrà allora impiegare gli stessi metodi e strategie, adattando le proprie scelte alla “parte” che si deve interpretare e al pubblico (come ai giudici), di volta in volta interpellato con apostrofi, domande, incisi. È utile richiamare, in questa sede, il simile trattamento riservato dall'oratoria e dalla commedia nella costruzione dei caratteri. Con l'*etopea*, straordinaria abilità di ricostruzione

⁵ K. Geffcken, *Comedy in the 'Pro Caelio' with an Appendix on the 'In Clodium et Curionem'*, Leiden 1973; A. Arcellaschi, *La "Pro Caelio" et le théâtre*, in “Revue des Études Latines”, 75, 1997, pp.78-91; M. Leigh, *The Pro Caelio and Comedy*, in CPh, 99, 2004, pp. 300-335. Preziosa la rassegna bibliografica *Cicerone e il teatro* di P. Dalsasso: http://www.tulliana.eu/documenti/Dalsasso_Teatro.pdf

⁶ G. Aldrete, *Gesture and Acclamations in Ancient Rome*, Baltimore 1999. Del pregevole studio sulla comunicazione non verbale in età romana si rivela indispensabile ai fini didattici, oltre ai riferimenti testuali delle fonti, il repertorio delle riproduzioni grafiche e la raccolta delle raffigurazioni (sculture, monete, miniature a corredo di codici) in cui appaiono tanto i gesti degli emittenti quanto quelli del pubblico. All'oratoria, in particolare, è dedicato il primo capitolo, *Eloquence without Words: Uses of Gesture in Roman Oratory* (pp. 3-43), nel quale sono analizzati i gesti e le movenze che aggiungono coloriture emozionali all'orazione (meraviglia, ammirazione, sorpresa, approvazione, adorazione, assenso, lode, indignazione, paura, rammarico, rabbia, avversione, biasimo, commiserazione e orrore).

realistica di ambienti e personaggi, Lisia adattava tono e linguaggio al committente, in nome dell'*eikòs*. Lo studio del personaggio da parte del logografo spesso precedeva lo studio del caso giudiziario in sé, nella convinzione che gli ascoltatori avrebbero percepito il discorso tanto più verosimile quanto più fosse risultato in sintonia con l'indole stessa del parlante. A ciò si aggiunga la sua maestria nell'uso dello stile colloquiale, che produceva esiti di naturalezza espressiva, già efficacemente sperimentata nell'ambito del linguaggio teatrale⁷.

Le esibizioni oratorie possono attrarre, dunque, come uno spettacolo, e il foro si riempie di pubblico che accorre ad assistere ai duelli oratori.

Il lessico dell'oratoria latina

Generi	Ambito	Fini	Registro	Fasi del procedimento oratorio		Parti dell'orazione	
			linguistico			<i>Partitiones oratoriae</i>	
<i>iudiciale</i>	Arringhe in processi civili e penali	Docere Probare	Genus tenue / subtile	Definizione	Significato	Definizione	Significato
				<i>inventio</i>	Reperimento e scelta degli argomenti (<i>res</i>)	<i>exordium</i>	Proemio volto ad attirare attenzione
<i>deliberativum</i>	Discorsi politici in pubbliche assemblee	Persuadere conciliare	Genus medium subtile	<i>dispositio</i>	Ordine e distribuzione della materia	<i>narratio</i>	Esposizione dei fatti
				<i>elocutio</i>	Tipo di linguaggio e cura dell'espressione	<i>argumentatio</i>	Dimostrazione delle prove
<i>demonstrativum</i>	Discorsi celebrativi, encomi ed elogi funebri	Delectare Flectere movere	Genus medium grande sublime	<i>memoria</i>	Memorizzazione del discorso	<i>confutatio</i>	Confutazione delle tesi altrui
				<i>actio</i>	Cura della pronuncia, della voce e dei gesti	<i>peroratio</i>	Appello conclusivo

Cicerone, il più geniale avvocato (*patronus*) e oratore politico del mondo romano, è stato anche il più completo teorico dell'oratoria e delle sue tecniche. Forte delle esperienze sul campo, in lui teoria (*ratio*) e prassi (*usus*) si integrano saldamente nel dialogo *De oratore* (55 a.C.), in cui gli interlocutori espongono le caratteristiche e delineano il profilo del perfetto oratore e definiscono le fasi del procedimento oratorio. Ai nostri scopi, sarà opportuno sottolineare che, nella *conciliatio*, Cicerone fa spesso ricorso alla comicità, che considera strumento di persuasione distensivo e di sicuro successo. Da un lato, infatti, l'*humour*, a patto che sia intelligente e raffinato, di certo non spregiudicato e scurrile, connota l'*ethos* arguto e il pronto acume dell'oratore, facendogli meritare consensi; dall'altro, ravviva l'attenzione e favorisce un clima d'ilarità, predisponendo l'uditorio ad accogliere la tesi e le argomentazioni esposte⁸. Non dovrà sfuggire agli studenti che, appena un anno dopo l'assoluzione di Celio, Cicerone si occupa in modo specifico della teoria del riso nella persuasione, in un ampio *excursus de ridiculis* del *De oratore* (II, 216-291)⁹. Tocca ad uno dei personaggi del dialogo, Cesare Strabone, esporre la materia, suddivisa in cinque punti (235-239):

1. Cos'è il riso
2. Qual è la sua origine
3. Perché conviene all'oratore indurre al riso
4. Entro quali limiti

⁷ Sui caratteri peculiari della prosa lisiana e sull'etopea: Dionisio di Alicarnasso, *Lisia*, 2-6.

⁸ In Plutarco (*Cic.* 24-28) vi sono frequenti riferimenti al mordace linguaggio ciceroniano, aspetto che infastidiva molti assieme al suo vezzo di lodare e magnificare continuamente se stesso (lo irridevano con un nomignolo del tipo "Il Signor so tutto"). Il gusto per i motti faceti ebbe presa anche sul suo discepolo Celio, stando alla testimonianza di Quintiliano (*Inst. or.*, VI, 3, 24 e 39), secondo cui anch'egli prediligeva mescolare al serio il ridicolo e narrava aneddoti.

⁹ Cicerone, *Dell'oratore*, con un saggio introduttivo di E. Narducci, Milano 1994, pp. 455- 519.

5. I tipi di ridicolo: gli aneddoti, le caricature, le immagini paradossali e i confronti rientrano nella categoria del ridicolo nei fatti (240-243), mentre al ridicolo nei detti si ascrivono le parole o le frasi pungenti (244-249), i doppi sensi (250-254), la delusione delle aspettative (255), i giochi di parole e le citazioni di versi e proverbi (256-258), l'uso di metafore e allegorie spesso manipolate o ironicamente invertite (261-266). Alla *dissimulatio*, ossia l'ironia, mezzo espressivo con cui si fa intendere il contrario di quello che si dice, viene dedicata un'ampia sezione (269-273), per concludere con le battute stravaganti (*subabsurda*) adatte ai mimi (274-277), il ridicolo "nascosto" e le incongruenze (*discrepantia*) (278-289)¹⁰.

Nel *Brutus* (46 a.C.) traccia l'evoluzione del genere in Grecia e il progresso dell'oratoria romana fino alla sua epoca, che trova nell'esempio di Cicerone stesso il superamento della contrapposizione tra l'essenzialità dell'atticismo e la ridondanza dell'asianesimo. Grazie alla capacità di fondere e alternare i modelli della prosa, l'autore matura una teoria degli stili. Con l'*Orator* (46 a.C.) suggerisce al perfetto oratore di adattare e variare tre principali registri linguistici (*genus tenue, medium, grande*), a seconda degli scopi del discorso, seguendo l'ideale della scuola rodiese. Sulla scorta degli oratori attici (Isocrate), occorre realizzare un ordito testuale geometrico, mediante l'ordine della sintassi e del ritmo della prosa, con la costruzione di periodi dalla struttura simmetrica, equilibrati nell'uso delle figure (*concinntas*). Contribuiscono all'armonica architettura e alla musicalità del testo la ripetizione di due, tre, quattro termini in relazione tra loro (*dicolon, tricolon, tetracolon*); innalzano o attenuano le tonalità la *climax* e l'*anticlimax*; conferiscono un ritmo preciso le clausole finali dei periodi (usata da Cicerone la clausola *esse videatur*, un peone primo + trocheo o coreo).

La complessità dell'oratoria si rivela anche attraverso il largo uso della commistione di elementi provenienti da altri generi letterari. L'oratore è uomo di cultura estesa e pluridirezionale: coltiva interessi letterari, poetici, filosofici, storici, giuridici; affina le tecniche della teoria e della prassi linguistica, le strategie della comunicazione verbale e scritta. Nella figura del *rhetor* convergono sincretisticamente molteplici conoscenze e competenze, di cui dovrà dare prova nei suoi discorsi. Ad esempio l'oratoria epidittica (epitafio, *laudatio funebris* e panegirico) può presentare punti di contatto con l'epica, la storiografia e la filosofia morale per lo scopo celebrativo e parenetico che le è proprio, visto che mira all'encomio e alla preservazione dall'oblio di personaggi virtuosi e azioni di valore, o alla giustificazione di scelte etiche e comportamentali, sottolineando la funzione paideutica dei modelli di cui si esalta l'esemplarità. Allo stesso modo gli altri due generi della retorica si possono collegare al teatro per la presenza dello scontro agonale tra punti di vista opposti (l'agone, la *lis*) e assumere indifferentemente a seconda dello stile, del tono, del ritmo e del registro linguistico prescelti, i connotati di azioni tragiche o comiche. Notevole e di sicuro impatto risulta l'impiego dei personaggi mitologici tragici e la tipizzazione dei personaggi comici come modelli di riferimento incisivi per definire situazioni, caratteri e ambienti. Sin dagli esordi della sua carriera forense, con la difesa del *comoedus* Quinto Roscio Gallo, Cicerone non fece mai mistero della sincera ammirazione nutrita nei confronti del celebre attore e della sua arte drammatica¹¹. Le fonti concordano in un giudizio positivo unanime nei suoi confronti: tanto sul

¹⁰ Si osserverà che Cicerone nella *Pro Caelio* fa larghissimo uso dell'ironia, insieme al ridicolo nei fatti (*exordium per insinuationem*, le prosopopee, il racconto dei servi e della pisside) e al ridicolo nei detti (doppi sensi, giochi di parole, richiami e allusioni di versi tragici e comici, nomignoli, diminutivi, gaffes, *lapsus* imbarazzanti etc.), e che quanto teorizza è frutto della sua sperimentazione.

¹¹ È a tutti nota la considerazione pregiudiziale dei Romani nei confronti dell'esercizio della professione di attore, attività verso cui erano avviati schiavi o praticata da stranieri, in ogni caso indecorosa per un cittadino romano. Le fonti ricordano nomi e abilità straordinarie di attori, come Lucio Ambivio Turpione, all'epoca di Cecilio Stazio e di Terenzio, o dell'attore tragico Esopo, stimato da Cicerone, ma non lesinano neanche critiche e attacchi feroci, come nel caso dell'*histrion* Fannio (Cic., *Pro Roscio comoedo*, 20-21). Nel caso di Roscio, al contrario, più volte Cicerone dichiara la

piano morale, confermato dalla frequentazione di personaggi di rilievo (Silla, Cicerone, Catullo), quanto su quello professionale, per la sua raffinata capacità di interpretare ruoli comici, a lui più congeniali. La prestigiosa posizione e l'altissima considerazione sociale fanno di quest'uomo di teatro un *unicum* sotto molteplici aspetti. Grazie a lui si sono profilati legami mai espressi tra *scena* e *tribunal*. Come Roscio, nell'intento di affinare *mimesis* e *etopea* proprie, frequentava il foro e assisteva alle arringhe di Ortensio Ortalo (Valerio Massimo, VIII, 10, 2), così a Cicerone non sfuggì l'importanza di osservare e studiare, durante le rappresentazioni teatrali, fino all'epoca della scomparsa tra il 63 e il 62 a.C., la gestualità compita ed elegante di Roscio, per servirsene a sua volta, giacché aveva colto le affinità sostanziali che intercorrono tra l'*actio* scenica e l'*actio* retorica. In che misura la frequentazione dell'ambiente teatrale nella fase del suo noviziato forense e l'apprendimento delle tecniche drammaturgiche mimiche e testuali abbiano inciso sulle modalità e le strategie oratorie di Cicerone non possiamo dirlo. È tuttavia legittimo ricercare nella più divertente e spiritosa delle arringhe ciceroniane tutti gli elementi che ci riportano alla commedia latina, confrontando i rilievi testuali con la teorizzazione che ci dà lo stesso Cicerone nella sezione *de ridiculis* del *De oratore* e con la teoria del comico in Quintiliano.

Risaputa è la *teatralità* della *Pro Caelio*: a partire dall'ammirazione degli interpreti antichi (*Inst. Or.* I, 5, 61; III, 8, 54; VIII, 6, 53; IX, 1, 39; XII, 10, 61), i critici moderni hanno dimostrato che il testo è costruito con componenti strutturali e modelli di personaggi teatrali fino al conseguimento del trionfo dell' "eroe comico", ponendo costantemente in risalto nella singolare ideazione dell'*inventio*, nell'organizzazione della *dispositio*, nelle vivaci scelte dell'*elocutio* e nella movimentata e polifonica *actio*, la presenza delle forme di spettacolo in auge a Roma, in una gamma che abbraccia varie tipologie¹². La forma più elevata, la tragedia, compare con la citazione testuale della *Medea exul* di Ennio (18) e, più oltre (58-60), con la ricostruzione, riferita diegeticamente, proprio come accade nelle tragedie, della fine drammatica di Metello Celere, in cui si osservano tono e lessico idonei al raggiungimento della tensione tragica, culminata con l'assassinio per sospetto avvelenamento. Entrambi i momenti "tragici" trovano un'ambientazione comune, la famigerata *domus* sul Palatino, scenario di ogni genere di scelleratezze. Si passa poi alle citazioni e alle allusioni di Cecilio Stazio, insieme ai versi di un anonimo autore comico, fino ai personaggi tipici e ai modelli etici e pedagogici degli *Adelphoe* di Terenzio, fino a giungere al mimo, *obscenissima fabula*, con la scena *motoria* degli schiavi nei *balnea* e della consegna della pisside (vasetto o piccola scatola con coperchio) che doveva contenere il veleno o comunque un misterioso oggetto. In breve questi si configurano come i rilievi testuali più scopertamente teatrali, oltre ai quali un'attenta lettura ce ne lascerà scorgere altri, non meno significativi. A conclusione del lavoro, gli alunni potranno redigere una tabella riassuntiva dell'opera in cui saranno registrati i dati, personaggi, gli ambienti, gli oggetti, rispondendo alle domande contenute nell'esametro di tradizione scolastica medievale: *Quis? Quid? Ubi? Quibus auxiliis? Cur? Quomodo? Quando?*.

Da intrigo internazionale a giallo a luci rosse

Alla lettura dell'orazione e alla definizione delle sue partizioni interne (*exordium*, 1-2; *praemunitio*, 3-50; *argumentatio*, 51-69; *peroratio*, 70-80) è necessario far precedere alcune

sua ammirazione (*Pro Quintio*, 77-78) e fa di Attico il testimone della sincera *familiaritas* che intercorreva tra loro (*De oratore*, I, 11). Sempre nello stesso dialogo, elogia la sua mimica perfetta (*De oratore*, I, 130) e ricorda che proprio a Roscio si deve l'introduzione della maschera nel teatro latino, funzionale a celare lo strabismo da cui era affetto (*De or.* III, 221). Se poi più tardi Orazio gli conferirà l'attributo di *doctus* (*Epist.* II, 1, 82) e di lui Macrobio (*Saturnalia*, III, 14, 12) dirà che tenne scuola di teatro e scrisse un manuale di recitazione, si può comprendere quale fosse il suo apporto nel nobilitare la professione dell'attore.

¹² Geffcken, *op. cit.*, pp.1-8.

integrazioni su quanto viene sottinteso o appositamente taciuto dall'autore, per agevolare la ricostruzione della complessa ed enigmatica vicenda. È bene, infatti, inquadrare lo sfondo storico del processo, strascico giudiziario di un affare internazionale che vede coinvolte personalità di primo piano con ripercussioni nella politica interna. Dalla fine del 57 a.C. risiede a Roma, ospite di Pompeo, Tolomeo Aulete, detronizzato dagli Alessandrini per aver vessato la popolazione di tasse, allo scopo di pagare ai finanziatori romani i debiti contratti per ottenere il riconoscimento di re d'Egitto e il conferimento del titolo di *socius et amicus populi Romani* da parte di Cesare e Pompeo. L'arrivo a Napoli della delegazione di ambasciatori alessandrini, presieduta dal filosofo accademico Dione, provoca tumulti; alcuni delegati subiscono un'aggressione a Pozzuoli e vengono depredati i beni della matrona Palla. Nonostante fosse sotto la protezione di Luceio, tra l'altro amico di Pompeo, Dione viene assassinato. Le violenze riconducono il movente a Tolomeo, in complicità con quanti tra gli *optimates* sostenevano il suo reintegro, tra cui Pompeo, che avrebbe agito tramite suoi agenti. Mentre per prudenza Tolomeo Aulete ripara ad Efeso, in attesa degli eventi, a Roma crescono le tensioni tra i sostenitori di Pompeo e i *populares*, capeggiati da Publio Clodio, che non si lasciano sfuggire l'occasione di trasferire in sede giudiziaria la lotta politica. Il 3 aprile del 56 a.C. Sempronio Atratino, figlio diciassettenne di L. Calpurnio Bestia, di ceto equestre, insieme a due *subscriptores*, L. Erennio Balbo, sostenuto dalla testimonianza di Clodia, e P. Clodio, liberto omonimo del tribuno nemico di Cicerone, conducono in giudizio dinanzi alla *quaestio de vi* Marco Celio Rufo, giovane e brillante oratore, incriminato dei seguenti reati maggiori: partecipazione attiva ad una sedizione popolare a Napoli, violazione dell'immunità degli ambasciatori di Alessandria d'Egitto ospiti a Pozzuoli, sottrazione dei beni di Palla, coinvolgimento nell'assassinio del filosofo Dione, capo dell'ambasceria degli alessandrini, *crimen auri et veneni*. In base a quest'ultima accusa, Celio avrebbe ricevuto denaro e monili dalla sua amante Clodia con il pretesto di organizzare giochi pubblici, ma la donna, scoperto il loro impiego per l'esecuzione dell'assassinio (fallito) di Dione, divenuta pericolosa testimone, avrebbe subito un tentativo di avvelenamento da parte dell'imputato. Il collegio di difesa dispiega al massimo le sue forze: oltre a Celio, che si autodifende, patrocinano la causa M. Licinio Crasso, incaricato della confutazione dei capi d'accusa più gravi, e Cicerone, il quale, nell'assumersi l'onere di difendere il suo assistito dall'accusa della sottrazione dell'oro e del tentato avvelenamento, oltre che da altre imputazioni di carattere morale, coglie l'opportunità offerta dall'accusa per chiamare in causa Clodia e farla apparire come unica e autentica responsabile. Riesce così a proporre una ricostruzione dei fatti che non ha più nulla di pubblico, trasfigurata in una vicenda torbida con complicazioni private e dettagli *hard*. Celio è assolto.

Alle tre orazioni dell'accusa di L. Sempronio Atratino, L. Erennio Balbo e P. Clodio, che, oltre ai capi d'imputazione (1- *de seditionibus Neapolitanis*; 2- *de Alexandrinorum pulsatione Puteolana*; 3- *de bonis Pallae* ; 4 - *de Dione*, 23; 5 - *de criminibus auri et veneni*, 30) , puntavano anche con elementi *extra causam* a mettere in luce la natura immorale e violenta di Celio e la sua complicità con Catilina, se ne contrappongono altrettante di difesa, pronunciate da Celio stesso, da M. Licinio Crasso e infine da Cicerone. Delle sei orazioni è pervenuta solo quest'ultima.

[1] Si quis, iudices, **forte** nunc adsit **ignarus** legum, iudiciorum, consuetudinis nostrae, **miretur** profecto, quae sit **tanta atrocitas** huiusce causae, quod **diebus festis ludisque publicis**, omnibus forensibus negotiis intermissis unum hoc iudicium exerceatur, nec

dubitet, quin **tanti facinoris** reus arguatur, **ut** eo neglecto **civitas stare non possit**; idem cum audiat esse legem, quae de seditiosis consceleratisque civibus, qui armati senatum obsederint, magistratibus vim attulerint, rem publicam oppugnarint, cotidie quaeri iubeat: legem non improbet, **crimen** quod versetur in iudicio, requirat; cum audiat **nullum facinus, nullam audaciam, nullam vim** in iudicium vocari, sed **adulescentem** illustri ingenio, industria, gratia accusari ab eius filio, quem ipse in iudicium et vocet et vocarit, **oppugnari autem opibus meretriciis**: [Atratini] illius pietatem non reprehendat, **muliebrem libidinem** comprimendam putet, vos **laboriosos** existimet, quibus **otiosis** ne in communi quidem **otio** liceat esse.

[2] Etenim si attendere diligenter, existimare vere de omni hac causa volueritis, sic constituetis, iudices, nec descensurum quemquam ad hanc accusationem fuisse, cui, utrum vellet, liceret, nec, cum descendisset, quicquam habiturum spei fuisse, nisi **alicuius intolerabili libidine** et **nimis acerbo odio** niteretur. Sed ego **Atratino**, humanissimo atque optimo **adulescenti** meo necessario, ignosco, qui habet excusationem **vel pietatis vel necessitatis vel aetatis**. Si voluit accusare, **pietati** tribuo, si iussus est, **necessitati**, si speravit aliquid, **pueritiae**. **Ceteris** non modo nihil ignoscendum, sed etiam **acriter est resistendum**.

Nell'esordio si ironizza sulla situazione grottesca in cui i giudici sono costretti a celebrare un processo durante i *Ludi Megalenses*¹³, come se si trattasse di un crimine gravissimo e non di una accusa priva di fondamento, macchinata per vendetta da una donna. Se per davvero un forestiero fosse capitato quella mattina del 4 aprile del 56 a.C. a Roma nel pieno svolgimento dei *Ludi* avrebbe trovato i giudici infastiditi per essere, loro malgrado, *laboriosi* in un *dies festus* e presumibilmente indispettiti verso l'accusa che ha loro impedito di assistere agli spettacoli scenici: ecco che Cicerone compensa la loro aspettativa delusa con una straordinaria e "teatrale" arringa. Si tratta di un *exordium per insinuationem*: l'oratore si avvale del *topos* dell'*insinuatio*, ovvero l'introduzione di un osservatore esterno. L'*ignarus*, colta la straordinarietà dell'evento, per il fatto che proprio durante le solennità religiose si celebra un processo, avrebbe di conseguenza presunto la gravità del reato¹⁴, tanto destabilizzante (si noti la dissimulata iperbole del verbo *stare*) per la sicurezza dello Stato. Il genio creativo di Cicerone, in questa trovata, riesce subito a catturare l'attenzione divertita dei giudici e del folto pubblico accorso ad assistervi¹⁵. Molta parte avrà avuto la gestualità: sappiamo, ad esempio, che proprio durante l'esordio la postura consueta consisteva nel tendere all'esterno la mano destra, con il dito medio puntato sul pollice e le altre dita estese, e imprimere al braccio un movimento da destra a sinistra, variandone la velocità e il vigore a seconda

¹³ I ludi in onore della Magna Mater furono introdotti a Roma nel 204 a.C., in seguito all'ingresso del simulacro aniconico di Cibele proveniente dalla Frigia, trasportato lungo il Tevere proprio da una antenata vestale della gens Claudia designata dai *Libri Sibillini*, citata con orgoglio nella prosopopea di Appio Claudio (34). L'insistenza di Cicerone sulle festività trascurate sottolineerebbe un attacco criptico all'inosservanza delle convenzioni religiose e all'*impietas* da parte dei *Clodii* e, paradossalmente, a presiedere le celebrazioni è Publio Clodio, in qualità di edile curule: M. R. Salzmänn, *Cicero, the Megalenses and the Defense of Caelius*, *AJPH*, 103 (1982), 299-304.

¹⁴ Durante i *Ludi* ogni attività veniva sospesa. Una deroga al divieto di esercitare ogni forma di *negotium* era consentita solo in momenti di eccezionale gravità.

¹⁵ Potremmo proporre a livello didattico una ricostruzione ipotetica grafica da parte degli studenti della logistica del processo: l'area centrale del Foro, in ambiente aperto, ospita un *tribunal* su cui salgono a parlare le parti dell'accusa e della difesa, di fronte ai giudici (70-75 persone), che supponiamo seduti su strutture lignee disposte a semicerchio, e agli ufficiali preposti all'istruzione della causa; presumibilmente ai lati contrapposti le due parti con i loro testimoni, parenti e rispettivo seguito. Tutt'intorno si doveva disporre la *corona* del pubblico, della cui presenza, plaudente e vociante, Cicerone tiene conto (21).

dei contenuti espressi¹⁶. Nell'adottare un tono ironico-paradossale, l'oratore mira ad una implicita *deminutio* dell'importanza della causa che si va dibattendo e, di conseguenza, del capo d'accusa (*crimen*) per cui l'imputato è sottoposto a giudizio. Il clima di festa offre l'occasione per camuffare in *fabula* una vicenda reale – almeno così ci si aspetta – e per di più parecchio intricata. Proprio come in una messinscena, i giudici¹⁷ e i presenti al processo avranno colto l'identificazione di un esordio così singolare con la funzione del prologo, in cui sono anticipate alcune informazioni sui protagonisti, sull'evento responsabile della rottura dell'equilibrio e sono messe in atto tutte le strategie per attirare l'attenzione e la complicità del pubblico, onde condurre le reazioni emotive e il ragionamento nella direzione voluta (*Etenim...alicuius intollerabili lubidine et nimis acerbo odio*), ossia alla condanna di una donna a cui si allude con profondo disprezzo. Oltre alla spiritosa originalità del tono, la scelta dell'aggettivo *laboriosi*, riferito ai giudici in quanto vittime del loro doveroso impegno, in contrasto con la legittima aspirazione a starsene *in otio* durante i giorni festivi, rappresenta un altro tassello della *captatio benevolentiae*: egli dimostra di comprendere il loro sforzo e ne apprezza il senso del dovere. Dettato dalla stessa motivazione appare l'atteggiamento paternamente benevolo nei confronti dei protagonisti: come nelle commedie si tratta di due *adulescentes*, Marco Celio Rufo¹⁸, giovane distinto, ignominiosamente condotto in tribunale, e il suo accusatore Atratino, verso il quale Cicerone si mostra indulgente (*ignosco*), perché poco più che un ragazzo, subornato da un padre severo e mosso da ragioni di vendetta personale, espresse elegantemente dal *tricolon* (*pietatis...necessitatis...aetatis*) congiunto dall'anafora di *vel* e dall'omoteleuto, poi ribadito in poliptoto con la sola sostituzione di *pueritiae*.. Anche in questo destreggiarsi tra le due parti in causa ci sono i tratti della tipizzazione comica: legato ad entrambi i giovani e ai rispettivi padri con saldi vincoli di amicizia o con rapporti rigidamente codificati nella società romana (*meo necessario*, 2, riferito ad Atratino e a suo padre L. Calpurnio Bestia, 26; *beneficium*, 7, relativo a M. Celio padre), furbescamente assume una linea che strizza l'occhio alla platea, sempre indulgente verso i giovani maschi e inesorabile con la donna adulta/adultera. Chi avrebbe mai potuto dargli torto? Sui contendenti, allora, si distende l'ombra cupa della vera antagonista, menzionata per ora non ufficialmente, ma con espressioni offensive volutamente generiche, così da assumere una valenza intimidatoria. Cicerone si prepara all'attacco per quella che si preannuncia come una vera e propria guerra, *oppugnari opibus meretriciis* (“con i mezzi di una prostituta”), a cui *acriter est resistendum*¹⁹. Con la promessa di rivelare intrighi

¹⁶ Aldrete, *op. cit.*, pp. 36-37.

¹⁷ Si trattava di uno dei tribunali speciali per i processi penali di notevole gravità, denominati *quaestiones perpetuae*, ciascuna delle quali presieduta da magistrati di rango elevato (senatori e cavalieri), con competenze estese a particolari tipi di reato contro la cosa pubblica, tra cui quello di violenza (*de vi*): cfr. B. Santalucia, *Diritto e processo penale nell'antica Roma*, Firenze 1998?

¹⁸ Nato ad Interamnia (odierna Teramo) da famiglia equestre nell'82 a.C., al momento del processo era ventiseienne. Alla figura di Celio sono dedicate le insuperate pagine del classico di G. Boissier, *Cicerone e i suoi amici*, (1884), Milano, Bur, 1959, (1988), in particolare il capitolo *Celio. La gioventù romana al tempo di Cesare*, pp.191-232; E. Narducci, *Cicerone e la gioventù romana*, in *Cicerone, Difesa di Marco Celio*, Milano 1989; si veda ora l'ampia disamina dei giudizi su Celio nell'ultimo saggio su Cicerone di E. Narducci, *Cicerone. La parola e la politica*, Roma-Bari 2009, al capitolo *Le trasgressioni della gioventù. Il processo di Marco Celio*, pp.257-276.

¹⁹ Non è il caso di entrare nel merito di una questione spinosa se esistesse o meno una relazione tra Clodia e Celio e se fosse di dominio pubblico. Gli studiosi che ammettono la relazione si basano sull'identificazione di Clodia con la Lesbia di Catullo e l'identificazione di Celio con il personaggio dei carmi 58 e 100 (*Caelius*), 69e 77 (*Rufus*); i contrari (Stroh e Cavarzere, *op. cit.*, pp.32-33) ritengono inconcepibile che l'accusa presentasse come teste Clodia, favorendo la

segreti e scandali a sfondo sessuale (*libidinem muliebrem...intolerabili libidine*), Cicerone solletica la curiosità voyeuristica dei presenti. Il comico della situazione iniziale ricalca alcuni *incipit* menandrei e plautini, basati sugli effetti esilaranti dovuti all'ignoranza (prologo della *Perikeiromene* di Menandro e arrivo di Menecmo nel Foro nei *Menaechmi*): la complicità tra gli spettatori informati dall'*actor* a conoscenza dei fatti provoca un senso di esclusione e d'inferiorità in coloro che sono ignari della vicenda. Facili vittime di buffi equivoci, traggono sempre conclusioni errate sulla base delle apparenze, almeno fino a quando non sono messi al corrente della verità. Nell'ordire il suo intreccio, Cicerone assume il ruolo di "aiutante" dell' "eroe comico" Celio e partecipa attivamente al suo trionfo finale, con sapienti manovre che conducono ogni cosa a vantaggio del suo protetto.

L'adozione di metodi e strategie fondati sulla visione reale o immaginaria, i suoi effetti, oltre che sull'ascolto, insieme all'impiego retorico dell'*enargeia/evidentia*, assimilano quest'opera alla comunicazione teatrale²⁰; la sola analisi delle occorrenze del verbo *video/videor* (54 volte) nell'orazione basterebbe a sostenere il rilievo linguistico conferito al motivo della visibilità. L'impiego didattico delle risorse in rete si rivela a questo scopo utilissimo: gli alunni, guidati dall'insegnante, saranno avviati a svolgere ricerche lessicali e per campi semantici, liste delle ricorrenze, collegandosi al sito <http://www.intratext.com/IXT/LAT0220/>

Similmente alle tecniche proprie della regia teatrale, Cicerone fa in modo che la focalizzazione dei personaggi coincida con il suo punto di vista: tutti i "riflettori" sono rivolti sull'imputato e sui suoi supporters, perché rifulgano le sue doti, bellezza, brillante ingegno, illustri natali, luminosa carriera, stima dei concittadini e, soprattutto, trasparenza nella sua condotta, ben evidenziate da un ricercato vaglio lessicale contraddistinto da luminosità, chiarezza e visibilità. Al contrario, perché risaltino le componenti negative, un cono d'ombra investe il settore dell'accusa, caratterizzato linguisticamente da anonimato, segretezza, oscuramento. Si potranno selezionare, con un'analisi testuale per campi semantici, i più vistosi rilievi linguistici afferenti alla luce e alle tenebre, alla visibilità e all'occultamento o alla segretezza, percepiti questi ultimi come segni della torbida condotta di vita di Clodia.

Mancando la *narratio*, Cicerone avvia l'*introitus defensionis* con un'ampia *praemunitio* (3-50), concepita per rafforzare e consolidare - ma qui sarebbe più giusto dire "costruire" - l'immagine dell'imputato agli occhi della giuria. In questa sezione rintuzza le accuse minori, scandite dall'espressione *obiectus-a-um est* (ben cinque volte 3, 5, 6, 10, 17). Così parcellizzate minutamente appariranno trascurabili e poco significative. In primo luogo, alla presunta *impietas* di Celio nei confronti di suo padre potrà bastare l'*evidentia* delle reazioni emotive di entrambi i genitori e il *pathos* che suscitano nel pubblico (*lacrimae matris incredibilisque maeror, squalor patris et haec praesens maestitia*, 4). La *laudatio* del giovane, confermata dalla testimonianza degli illustri concittadini municipali pretuzziani presenti, costituisce il fondamento saldissimo della difesa. L'accusa gli ha rinfacciato i trascorsi giovanili (*de pudicitia*, 6), ma non si tratta che di maldicenze e contumelie, frequenti nei confronti di chi è di bell'aspetto (*non deformem esse natum..., in adulescentia forma et species fuit liberalis*, 6). Anche qui si avvale del lessico del

più facile delle controbiezioni e uno scacco matto su Celio, punibile per *adulterium* e *stuprum*. In nessun luogo Cicerone la dà per certa, ma sempre in via ipotetica.

²⁰ E. S. Ramage, *Strategy and Methods in Cicero's "Pro Caelio"*, in A&R, 30, 1985, pp. 1-8.

comico: *petulantius ...convicium /facetius urbanitas*, categorie ai poli estremi della comicità: la maldicenza come insulto scurrile, la battuta faceta come motto di spirito arguto. Il *patronus* deresponsabilizza Atratio per essersi fatto ingenuamente manovrare da menti adulte, alludendo agli altri due accusatori (*aliquis ex vobis robustioribus*, 7), ma al contempo lo ammonisce per aver pronunciato offese che l'avrebbero altrimenti fatto arrossire (*erubescas*). Il sospetto di impudicizia è presto sollevato da Celio: tanto per il suo pudore innato quanto per la premurosa opera educativa del padre che lo affida, non appena indossata la toga virile, al tirocinio forense di Cicerone stesso e di Crasso. Nel pronunciare la frase – *nihil dicam hoc loco de me; tantum sit quantum vos existumatis* – (9), l'aposiopesi e la seguente preterizione, smorzano con una breve sospensione il ritmo del discorso. La reticenza a parlare di sé è troppo ostentata per non essere un altro geniale tocco di Cicerone, con cui riesce ancora una volta a conquistare la condivisione e l'apprezzamento da parte dei giudici verso la sua linea di difesa. Un giovane affidato alla guida di persone onorate sarà anch'egli onestissimo e morigerato. Presuppone cenni di approvazione e sorrisi di compiacimento da parte dei giudici.

Il passaggio dalla frequentazione di Cicerone e della *castissima domus* di Crasso alla *familiaritas* (10) con Catilina è tanto brusco quanto efficace. Lo Heinze²¹ fa notare l'ambiguità del termine *familiaritas*, a seconda dell'età del soggetto al quale si riferisce. Qui Cicerone si adopera con estrema cautela a che non venga attribuito un significato infamante per Celio, collocando i suoi rapporti con il capo dei *populares* tra il 64 e il 63, e non negli anni 66-64, quando il suo protetto aveva 18 anni, circostanza che avrebbe potuto dare adito a qualche sospetto di *impudicitia*. Non potendo negare l'evidenza (11), l'imbarazzo di Cicerone nel riordino cronologico degli eventi pregressi si rivela nella domanda spazientita: *Quem ergo ad finem putas custodiendam illam aetatem fuisse?*, ossia fino a quale età ci vogliono le guardie del corpo? Quindi all'epoca Celio era ormai maturo e capace di preservare autonomamente la sua pudicizia da potenziali e censurati rapporti omoerotici. Un discorso a sé andrebbe fatto per il ritratto del *monstrum* Catilina (12-14), corrispondente umano di Proteo: non c'è da meravigliarsi se tra le *magnae catervae amicorum* si sia accodato anche Celio, sedotto dalla *varia multiplicative natura* del leader, capace di trarre in inganno con le sue doti camaleontiche, ambigue e cangianti persino il più scaltrito Cicerone²². A suo avviso gli accusatori, per quanto *titubanter et strictim* (15), hanno dedotto dall'amicizia con Catilina la partecipazione di Celio alla congiura, tuttavia non accertata da nessuna prova schiacciante, ma confutata *per contrarium* in quanto *inimicissimus istius sceleris*. Lo stesso può valere per le accuse di broglio elettorale (*de ambitu*), di appartenenza a circoli politici e di faccendieri (*de criminibus istis sodalium ac sequestrium*, 16) e di un tenore di vita dispendioso (17). A questo punto si introduce uno dei leit-motiv più ricorrenti, quello della *domus*²³, caratteristico della commedia, basti pensare alla *Mostellaria* plautina.

[18] Reprehendistis, a patre quod **semigrarit**. Quod quidem iam in hac aetate minime reprehendum est. Qui cum et ex publica causa iam esset mihi quidem **molestam**, sibi tamen gloriosam victoriam consecutus et per aetatem magistratus petere posset,

²¹ R. Heinze, *Ciceros Rede Pro Caelio*, in "Hermes", 60, 1925, p. 208, n.1, *familiaritas*.

²² La distanza del ritratto del leader dei *populares* da quello che l'autore stesso ne dà nelle *Catilinarie* è notevole; di esso si sarà avvalso Sallustio, per i numerosi esempi di confronto.

²³ A. Leen, *Clodia Oppugnatrix: the domus motif in Cicero's Pro Caelio*, in CJ, 96, 2000-2001, pp.141-162.

non modo permittente patre, sed etiam suadente ab eo **semigravit** et, cum domus patris a foro longe abesset, quo facilius et nostras domus obire et ipse a suis coli posset, conduxit in Palatio non magno domum. Quo loco possum dicere id, quod vir clarissimus, M. Crassus, cum de adventu regis Ptolemaei quereretur, paulo ante dixit:

*Utinam ne in nemore Pelio*²⁴

Ac longius quidem mihi contexere hoc carmen liceret:

*Nam numquam era errans*²⁵

hanc **molestiam** nobis exhiberet

*Medea animo aegra, amore saevo saucia*²⁶.

Sic enim, iudices, reperietis, quod, cum ad id loci venero, ostendam, **hanc Palatinam Medeam migrationemque hanc adulescenti** causam sive malorum omnium sive potius sermonum fuisse.

Il passo rappresenta uno snodo fondamentale della *dispositio*: qui Cicerone anticipa (ben visibile nei verbi al futuro) la causa vera di tutte le disgrazie di Celio. Per seguire il magistero oratorio di Cicerone, si è reso necessario un domicilio nei pressi del Foro. La *migratio*, il “galeotto” trasferimento di Celio dalla casa del padre a quella affittata proprio da P. Clodio Pulcro ad una cifra non esosa (*non magno*) nel prestigioso quartiere residenziale del Palatino, rappresenta la rottura dell’equilibrio e offre dettagli sull’immaginario *frons scenae*. Si crea l’illusione prospettica delle tre porte e si visualizza mentalmente la dislocazione di quel particolare vicinato: al centro l’*insula* di Clodio²⁷, con l’appartamento occupato da Celio, confinante da un lato con la casa di Cicerone, dall’altro con quella del console Metello Celere e della sua vedova Clodia (con un giardino in comune). Il tema della *domus*, come spazio dell’intimità familiare, verrà ripreso in altri momenti, nella prospettiva “comica” di poter spiare all’interno di una casa, in particolare nei *cubicula* di una matrona. Il pubblico si prepara a gustare particolari piccanti. A questo punto Cicerone usa una tecnica frequente nella tradizione comica, la parodia della tragedia *Medea exul* di Ennio, ricollegandosi alla citazione del primo verso fatta da Crasso²⁸, e ai nomignoli sarcastici, desunti dal mito degli Argonauti, che si sono scambiati vicendevolmente Atratino (*pulchellum Iasonem* riferito a Celio) e Celio (*Pelia cincinnatus* rivolto ad Atratino)²⁹. Automatica l’identificazione della signora (*era errans*, in nesso allitterante con significato ambiguo del verbo *errare*) nell’ipostasi “grottesca” di Medea, afflitta nell’animo, ferita da un amore crudele. L’errare smanioso dell’eroina abbandonata diventa la figurazione tanto dell’angoscia vendicativa per la rottura della relazione amorosa quanto della devianza dalla retta condotta. Anche nell’espressione *hanc Palatinam Medeam migrationemque hanc adulescenti*, con anafora, allitterazioni e assonanze, cogliamo una

²⁴ Ennio, *Medea*, 208 Jocelyn, Cambridge, 1967; B. M. Jensen, *Medea, Clytemnestra and Helena: Allusions to Mythological Femmes Fatales in Cicero’s “Pro Caelio”*, in “Eranos”, 101, 2003, pp. 64-72.

²⁵ Ennio, *Medea*, 215 Jocelyn.

²⁶ Ennio, *Medea*, 216 Jocelyn.

²⁷ Cicerone ci fornisce una descrizione della casa di Clodio, progettata per superare in grandezza e magnificenza tutti gli altri palazzi cittadini, un autentico monumento all’arroganza (*De domo sua*, 115-116).

²⁸ La prima delle tre citazioni era già divenuta di uso proverbiale nelle scuole di retorica per introdurre in modo scherzosamente iperbolico l’*argumentum longius repetitum*, a cui si fanno risalire le origini più remote di un evento. Cfr. Austin, *op. cit.*, p. 68.

²⁹ Cavarzere, *op. cit.*, p. 10-11.

mirabile imitazione parodistica dello stile tragico, culminante nel conio nome/epiteto. Ella non porta lutti e dolori, ma più semplice *molestia*, termine prosaico, nel quale si avverte il richiamo ai carmi di Catullo.

L'ilarotragedia allusiva riduce a macchiette altri personaggi ragguardevoli tirati in ballo dall'accusa, in un vago anonimato, che non intimorisce affatto l'oratore (*non pertimesco*, 19; *nec...perhorresco*, 20): un senatore malmenato da Celio (*senatorem pulsatum*, 19) e dei *nocturni testes*, 20), invitati a deporre sulla violenza e le molestie sessuali di Celio verso le loro mogli (*qui dicerent uxores suas a cena redeuntis adtrectatas* - "palpeggiate" - *esse a Caelio*, 20). Il tono satirico del discorso, qui come in numerosi altri casi, è dato dall'uso del *sermo cotidianus* riscontrabile tanto nei diminutivi che nei superlativi e nei composti verbali formati con il prefisso *per-*. Dopo aver rivolto un appello ai giudici e al pubblico presente nel Foro (21-22), passa rapidamente in rassegna i capi di accusa (23), soffermandosi sul caso del filosofo Dione, nella morte del quale l'implicazione di Celio si rivelerebbe del tutto infondata (24). L'arringa del *subscriber* Erennio è apparsa come una tirata degna del più arcigno degli zii paterni, di un censore, di un maestro (*pertristis quidam patruus, censor, magister*, 25), osservazione che conferma l'analogia con le "maschere" della commedia. Quell'accigliato e ruvido discorso che l'ha fatto ironicamente rabbrivire (*tam triste illud, tam asperum genus orationis horrebam*) si è soffermato ampiamente sui particolari della dolce vita (*deliciarum*, 27). Cicerone si prepara a controbilanciarlo con la prosopopea censoria di Appio Claudio Cieco e con il discorso del padre severo ceciliano.

[30] ...Sunt autem duo crimina, auri et veneni; in quibus una atque eadem **persona versatur**. Aurum sumptum a Clodia, venenum quaesitum, quod Clodiae daretur, ut dicitur. Omnia sunt alia non crimina, sed **maledicta, iurgi petulantis magis quam publicae quaestionis**. "**Adulter, impudicus, sequester**" **convicium** est, non accusatio; nullum est enim fundamentum horum criminum, nulla sedes; voces sunt contumeliosae temere ab irato accusatore nullo auctore emissae. [31] Horum duorum criminum **video** auctorem, **video** fontem, **video** certum nomen et caput. Auro opus fuit; sumpsit a Clodia, sumpsit sine teste, habuit, quamdiu voluit. Maximum **video** signum cuiusdam egregiae familiaritatis. Necare eandem voluit; quaesivit venenum, sollicitavit quos potuit, paravit, locum constituit, attulit. Magnum rursus odium **video** cum crudelissimo discidio exstitisse. Res est omnis in hac causa nobis, iudices, cum Clodia, muliere non solum nobili, sed etiam nota; de qua ego nihil dicam nisi depellendi criminis causa.

Proponiamo la verifica in classe (traduzione e analisi testuale) del passo perché si rivela tra i più accessibili per semplicità agli studenti. La sintassi è lineare, prevalentemente paratattica; il ritmo rapido, quasi accelerato, si riscontra nelle proposizioni brevi, spesso coordinate da asindeti, e procede più incalzante con l'anafora di *video*, in forte tensione anche per la ricercata *suspense* dei complementi oggetto generici e non di genere femminile (*auctorem... fontem ...nomen... caput*). Segue poi una raffica di verbi al perfetto, che allontanano i fatti come cose ormai remote e connotano un punto di vista impersonale e distaccato. Il periodo successivo è rigorosamente simmetrico, con allitterazioni e omoteleuti, in linea con la scelta stilistica della *concinntas*

dell'autore: al parallelismo verbo+sostantivo di due proposizioni corrisponde il chiasmo delle due proposizioni seguenti. In posizione di rilievo, a inizio frase e in iperbato rispetto ai sostantivi a cui si riferiscono, gli aggettivi *maximum* e *magnum* rimarcano il peso della responsabilità della donna. Il medesimo effetto è ottenuto dall'uso sapiente della reticenza (*de qua...causa*) che sottende una complicità con chi ascolta. Sul piano della strategia argomentativa gli studenti verificheranno l'impiego della contraddizione, una delle armi più lucide e obiettive per cogliere e smascherare gli errori nel ragionamento dell'avversario: solo una *familiaritas* tutta particolare può giustificare determinati comportamenti, la rottura insanabile (*discidium*) e odio senza tregua. Non si ravvedono grossi problemi sul piano dell'interpretazione lessicale; del sostantivo *persona* potranno cogliere il passaggio per metonimia da "maschera" teatrale (quindi un altro riferimento testuale alla teatralità del discorso oratorio) a "parte", "personaggio", come pure il deponente *versari* ("andare e venire", "essere sempre in scena") richiama il ruolo onnipresente di un istrione coinvolto in tutte le scene. Alcune difficoltà nella resa in lingua italiana possono presentarsi per i genitivi di convenienza *iurgi petulantis magis quam publicae quaestionis*, disposti in posizione chiasmica che accentua l'antitesi tra i sostantivi e gli aggettivi; per di più, il termine *quaestio* non è usato nel senso comune, ma tecnico-giuridico, indicando il tribunale permanente preposto a giudicare i pubblici reati. Anche l'espressione *egregiae familiaritatis* può essere fraintesa, tanto per il sostantivo ("intimità") che per l'aggettivo, un bel po' lontano dall'uso italiano, da rendersi qui come "fuori dal comune", "speciale", "particolare". Gli alunni potranno cogliere nel tono complessivo del passo un esempio del *genus medium* qui adottato dall'oratore; individuare la figura dell'*occupatio*, usata per prevenire un'obiezione, subito confutata. Infatti le gravi attribuzioni a carico di Celio sono un *convicium*, per quattro volte ostinatamente rigettate (*non accusatio...nullum fundamentum...nulla sedes...voces contumeliosae*). Nel cogliere il momento iniziale della confutazione dei *crimina auri et veneni*, troveranno giustificata la comparsa per la prima volta del nome di Clodia, pronunciato solo ora: una *nobilis* e ben *nota mulier*, con un gioco di parole fondato sulla figura etimologica, con esito assolutamente comico dell'antitesi ossimorica dei due aggettivi che, pur risalendo alla stessa radice (*nosco*), portano a due sfere concettuali antitetiche. Una donna *nobilis* a Roma generalmente non è *nota*, perché nessuno la "conosce" né parla di lei e, viceversa, lei non parla di nessuno (*tacita muta*)³⁰. Ma si tratta di un caso eccezionale.

[32] Sed intellegis pro tua praestanti prudentia, Cn. Domiti, cum hac sola rem esse nobis. Quae si se aurum Caelio commodasse non dicit, si venenum ab hoc sibi paratum esse non arguit, **petulanter** facimus, si **matrem familias** secus, quam **matronarum sanctitas** postulat, nominamus. Sin ista muliere remota nec crimen ullum nec **opes ad oppugnandum** Caelium illis relinquuntur, quid est aliud quod nos patroni facere debeamus, nisi ut eos, qui insectantur, repellamus? Quod quidem facerem vehementius, nisi intercederent mihi **inimicitiae cum istius mulieris viro—fratre volui dicere; semper hic erro**. Nunc agam modice nec longius progrediar quam me mea fides et causa ipsa coget. Neque enim muliebres umquam inimicitias mihi gerendas putavi, praesertim cum ea quam omnes semper **amicam omnium** potius quam **cuiusquam inimicam** putaverunt.

³⁰ R. G. Austin, 3 ed., Oxford, 1960, p. 89: non manca di segnalare un'altra sfumatura negativa per *nobilis*, attributo attestato in contesto comico per contraddistinguere la notorietà di prostitute e gladiatori, secondo il commento di Elio Donato (Ter. *Hec.*, 797; *Heaut.*, 227).

Infatti, fare il nome di una *mater familias*, in violazione del rispetto sacrale della *sanctitas* delle matrone, denuncierebbe una condotta offensiva e maleducata (*petulanter fecimus*) da parte di Cicerone. Il ragionamento prosegue *per absurdum* secondo la strategia retorica del § 1, che è richiamato anche nel lessico (*opes ad oppugnandum*). Nel celarsi dietro una reticenza solo apparente, egli scatena tutta la sua maliziosa aggressività fino a toccare l'apice con una finta gaffe e giochi di parole allo scopo di demolire la donna. La gaffe, infatti, è un "atto mancato" per dirla in termini freudiani, un'esternazione che mette a nudo in modo improvviso e spontaneo un pensiero, anche derisorio, che si vorrebbe tenere nascosto all'interlocutore. Se ne percepisce la verità nel profondo, con l'esprimere ciò che c'è dietro la facciata. Qui la battuta non si rivela affatto sbadata o "clownesca", come vorrebbe apparire. Superato il momento iniziale dell'avvertimento dell'errore³¹, nel confessare con l'autocorrezione che esso è ricorrente (*semper hic erro*), l'oratore si sente quasi alleggerito per aver dato libero sfogo alla parte più autentica di sé, in un rapporto di piena sincerità con l'autorevole e accorto presidente della corte, Cn. Domizio Calvino³². L'insinuazione velenosa *viro-fratre*, che sembra quasi lasciar cadere la più infamante delle accuse, l'incesto, ha il tempo di fissarsi bene nella memoria del pubblico, con la stasi della frase successiva, in cui l'avverbio *modice* suona ridicolo rispetto a *vehementius* e prepara la stoccata finale. Il gioco di parole sull'antitesi *amica/inimica* si presta alla deformazione ironica e alla battuta teatrale comica, per l'ambivalenza del significato di *amica* (amante). In poche battute raggiunge la *climax* con tre strali micidiali: Clodia è una donna notoriamente dissoluta, amante del fratello, amante di tutti. Perché gli studenti colgano appieno l'incresciosa situazione, sarà opportuno approfondire le notizie su Clodia, con un lavoro di ricerca per gruppi, che consentirà di far luce sul nobile casato, sui rapporti familiari e sulla vita privata, tenendo conto della sua plausibile identificazione con la Lesbia di Catullo³³.

[33] Sed tamen ex ipsa quaeram prius utrum me secum **severe** et **graviter** et **prisce agere** malit an **remisse** et **leniter** et **urbane**. Si illo austero more ac modo, aliquis **mihi ab inferis excitandus est ex barbatis illis non hac barbula**, qua ista delectatur, sed illa horrida, quam **in statuis antiquis atque imaginibus videmus**, qui obiurget mulierem et **pro me** loquatur, ne mihi ista forte suscenseat. Exsistat igitur ex hac ipsa familia aliquis ac potissimum **Caecus ille**; minimum enim dolorem capiet, qui **istam non videbit**.

[34] Qui profecto, si exstiterit, sic **aget** ac sic loquetur: "Mulier, quid tibi cum Caelio, quid cum homine **adulescentulo**, quid cum alieno? Cur aut tam **familiaris** huic fuisti, ut aurum commodares, aut tam **inimica**, ut venenum timeres? Non patrem tuum videras, non patruum, non avum, non proavum, non abavum, non atavum audieras consules fuisse; non denique modo te Q. Metelli matrimonium tenuisse sciebas, **clarissimi ac fortissimi viri patriaeque amantissimi**, qui simul ac pedem limine extulerat, omnes prope cives **virtute, gloria, dignitate superabat**? Cum **ex amplissimo genere in familiam clarissimam nupsisses**, cur tibi Caelius tam

³¹ Il primo elemento che concorre alla definizione di γέλο ov è l' μάρτημα comico: Micaella, *op.cit.*, pp.17-19.

³² Tribuno nel 59, console nel 53 a.C.: Austin 1960, p.89.

³³ Apuleio, *De Magia*, 10. Il Cavarzere (*op. cit.*, pp. 32-33) esprime forti dubbi sull'identificazione tra Clodia e la Lesbia di Catullo. La studiosa M. Skinner, *Clodia Metelli*, in "Transactions and Proceedings of the American Philological Association", 113, 1983, p. 277, sostiene che solo l'epistolario di Cicerone (*Ad Att.* 2, 9,1; 2,12,2; 2,14,1) rappresenta una fonte attendibile, da cui si possono ricavare dati più oggettivi, ad es. che nel 45 a.C. fosse ancora vedova e di condizione agiata.

coniunctus fuit? cognatus, adfinis, viri tui familiaris? Nihil eorum. Quid igitur fuit nisi quaedam temeritas ac libido? Nonne te, si **nostrae imagines viriles** non commovebant, ne progenies quidem mea, Q. **illa Claudia**, aemulam domesticae laudis in gloria muliebri esse admonebat, non virgo **illa Vestalis Claudia**, quae patrem complexa triumphantem ab inimico tribuno plebei de curru detrahi passa non est? Cur te **fraterna vitia** potius quam bona paterna et avita et usque a nobis cum in viris tum etiam in feminis repetita moverunt? **Ideone** ego pacem Pyrrhi diremi, ut tu amorum turpissimorum cotidie foedera ferires, **ideo** aquam adduxi, ut ea tu incestu uterere, **ideo** viam munivi, ut eam tu alienis viris comitata celebrares?"

Con un passaggio esplicitamente registico, determinato dal verbo *agere*, al centro di una duplice terna di modificanti in *climax* simmetrica che ne prospetta le possibili opzioni, Cicerone annuncia l'ingresso sulla scena del personaggio più prestigioso, Appio Claudio Cieco. L'oratore preferisce per suo tramite (*pro me*) pronunciare una *obiurgatio* "all'antica": il cuore dell'orazione è costituito proprio dalla prosopopea densa di *gravitas censoria* dell'avo di Clodia (35). È una *evocatio umbrarum* particolarmente icastica. Prima di ascoltarne le parole, il pubblico ottiene dei dettagli "visivi": direttamente dagli Inferi viene richiamato un *senex* dalla barba *horrida* (ispida), simile a quella delle statue e delle maschere-ritratto in cera delle antiche famiglie gentilizie. Alla *forma* e al *cultus* che contraddistinguono la *pulchritudo* dei giovani, con le loro *barbulae* curate alla moda, verso cui la donna è particolarmente attratta, l'*imago* del vecchio mette in risalto una *dignitas* maschile non fondata sui valori estetici. Dalla barba, segno di pensosa austerità, alla cecità, connotato archetipico di saggi, indovini e poeti, a cui è preclusa la visione esteriore, per accedere al vero sapere, la figura di Appio Claudio si contraddistingue come il depositario dei valori della romanità. Il motivo degli occhi, se ben si osserva, e del *videre*, non sarà sfuggito agli ascoltatori: la preclusione della vista di Appio Claudio determina un'ulteriore confronto antinomico con la *flagrantia oculorum* (49) di Clodia³⁴, attraverso cui adocchia e seduce le sue vittime. Il Gamberale³⁵, nell'analisi della struttura, dei contenuti e dello stile del discorso, sostiene che esso è costruito secondo le regole del *genus grande*, con una serie di interrogative dirette incalzanti, il richiamo solenne agli *exempla* degli avi di ordine consolare (*ex amplissimo genere*), contraddistinti con il loro grado di parentela in successione dal più vicino in ordine di tempo fino alle radici dell'albero genealogico³⁶, la *laudatio* dell'illustre marito di Clodia, il console Quinto Cecilio Metello Celere, la citazione delle antenate, Q. Claudia e la vestale Claudia³⁷, che hanno tenuto alto l'onore del casato con una condotta esemplare, degna di un *vir*, non di *feminae*, le dure *obiurgationes* mosse alla *temeritas ac libido* (endiadi, "passione temeraria") e ai *fraterna vitia* che hanno vinto sui *bona paterna*. La *geminatio* di *ideo* e la struttura regolare delle interrogative da esso introdotte, ciascuna seguita da una finale, pongono in risalto lo svilimento delle azioni civili

³⁴ Cicerone (*Ad Att.* 2,9, 1; " 12, 2; 2, 14, 1) le attribuisce l'epiteto omerico di Era, βο πικς, "occhi bovini", ossia grandi, scuri, lucidi e dalle ciglia lunghe.

³⁵ L. Gamberale, *La prosopopea di Appio Claudio Cieco nella "Pro Caelio" di Cicerone*, in *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, ed. por A. Alvar Ezquerra- J. González Castro, Madrid, 2005, II, 849-861.

³⁶ La linea patrilineare copre un arco di 228 anni: dal padre di Clodia, console nel 79 a. C. ad Appio Cieco, padre del trisavolo, console nel 307 a. C.

³⁷ Entrambe vestali, famose per i loro gesti: la prima accolse a Roma la statua di Cibele dalla Frigia nel 204 a.C., divinità che si venerava proprio durante i Ludi in onore della Magna Mater; la seconda protesse il padre console da un attentato nella cerimonia di trionfo sui Salassi del 143 a.C.

dell'avo, ridotte ad usi immorali dalla discendente (*pacem/amorum turpissimorum; aquam/inceste; viam/alienis viris*), con esito grottesco dell'espressione tecnica *foedera ferire* "siglare trattati", che contiene il senso d'invulnerabilità dei rapporti messo alla berlina dal *cotidie*. Pur fittizia, l'orazione di Appio è serissima e presenta tutte le caratteristiche del genere a cui appartiene³⁸: il comico si manifesta piuttosto dal contrasto con la prosopopea successiva di Clodio (36), in cui si pronunciano non solo frasi *da* commedia, ma anche versi *di* commedia. A rendere certamente comico l'effetto complessivo della prosopopea sappiamo da Quintiliano (*Inst. Or. IX, 1, 39*) che Cicerone cambiava tono della voce, assumendo gestualità e movenze idonee a "interpretare" il personaggio evocato.

Nel passare (*sed*) dal tono vibrante e solenne ad un registro più discorsivo, prima di introdurre a sorpresa una prosopopea *sui generis*, l'oratore torna a Celio, personalità potenzialmente non meno suscettibile di critiche da parte del censore. Egli indugia sui suoi presunti trascorsi, servendosi della figura retorica della *commoratio* e aprendo uno squarcio sulla dolce vita della gioventù dorata fatta di passioni (*lubidines*), amori (*amores*), adulteri (*adulteria*), spiagge di Baia (*Baias, actas*), banchetti (*convivia*), baldorie (*comissationes*), canti (*cantus*), concerti (*symphonias*) gite in barca (*navigia*): al giovanotto si addebitano passatempi e gozzoviglie che coincidono con le sfrenatezze di Clodia (49), solo lei, donna matura³⁹, ha la responsabilità di avervelo condotto.

[36] Sin autem **urbanus** me agere mavis, sic agam tecum; removebo illum senem durum ac paene **agrestem**; ex his igitur tuis sumam aliquem ac potissimum minimum fratrem, qui est in isto genere **urbanissimus**; qui te amat plurimum, qui propter nescio quam, credo, timiditatem et nocturnos quosdam inanes metus tecum semper **pusio cum maiore sorore cubitavit**. Eum putato tecum loqui: "Quid tumultuaris, soror? quid insanis?"

*Quid clamorem exorsa verbis parvam rem magnam facis?*⁴⁰,

Vicinum adolescentulum aspexisti; candor huius te et proceritas, vultus oculique pepulerunt; saepius videre voluisti; fuisti non numquam in isdem hortis; vis nobilis mulier illum filium familias patre parco ac tenaci habere tuis copiis devinctum; non potes; calcitrat, respuit, non putat tua dona esse tanti; confer te alio. Habes hortos ad Tiberim ac diligenter eo loco paratos, quo omnis iuventus natandi causa venit; hinc licet condiciones cotidie legas; cur huic, qui te spernit, **molesta** es?"

Publio Clodio⁴¹ non è presente al processo. In qualità di edile per quell'anno deve presenziare le manifestazioni indette durante i *Megalensia*. Geniale la trovata di Cicerone di compensare la sua assenza e farlo "agire" nella seconda personificazione, assolutamente parodica, annunciata dall'esilarante *removebo* ("toglierò di mezzo", "farò sparire", un'azione da teatrino delle marionette). Evidente l'antinomia ironica tra *urbanitas/rusticitas*, ribadita nel lessico: non c'è uomo più *urbanus* di Clodio, meglio di qualunque altro (*potissimum*). La serie dei superlativi ingigantisce l'ironia, come pure l'attimo di afasia (*propter nescio quam, credo, timiditatem*, "a causa di non so

³⁸ Quintiliano III, 8, 52-54 vede sottesa alle prosopopee della *Pro Caelio* la struttura tipica delle *suasoriae*.

³⁹ All'epoca del processo Clodia aveva trentotto anni: sul ruolo sociale di questa tipologia di donne romane si veda E. Cantarella, *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano 1996, pp.113-126.

⁴⁰ Si tratta di un settenario trocaico: Ribbeck, CFR, p. 145.

⁴¹ Sul personaggio si veda L. Fezzi, *Il tribuno Clodio*, Roma-Bari 2008.

quale..., penso io..., agitazione e paura notturna”), subito incupita dalla insinuazione sul passato incestuoso tra Clodia e il fratellino (*pusio*, idiotismo di uso colloquiale, quasi simile al nostro “pischello”), iterato nel tempo dal frequentativo *cubitavit*. L’uditorio è morbosamente tutt’occhi. L’imperativo futuro (*putato*), rivolto alla sola Clodia, risuona eterno come una sentenza. Dei tre rimproveri, l’ultimo è un verso di un anonimo autore comico, usato per stigmatizzare l’esagerata reazione della donna al diniego del giovane di cedere alle lusinghe della sua avvenenza e dei suoi mezzi finanziari, ancor più appetibili per un uomo dipendente da un padre fin troppo parsimonioso e tirato. Pur riconoscendo le attrattive fisiche di Celio, l’altezza, la carnagione chiara, la bellezza del volto e degli occhi, “*confer te alio*” è l’invito cinico che si sente di darle, ricordandole le opportunità che le sono offerte dai suoi giardini lungo il Tevere, da cui ha tutto l’agio di adocchiare i giovani lì giunti *natandi causa*. In nome di una visione della vita *urbanissima*, che rifugge dal rigore etico, ormai fuori moda, dell’illustre avo, egli pure dissuade la sorella dal desiderio di Celio, ma le suggerisce ben altra risposta agli ostinati rifiuti dell’uomo, indirizzandola verso nuove prede e territori di caccia. Non c’è ragione di molestare (si noti la continuità semantica di *molesta*, 18), per ostinata smania di possesso, un *filium familias*, che da una posizione succube (*devinctum*) passa a divincolarsi in un crescendo di azioni di resistenza (*calcitrat, respuit*, le prime un po’ infantili, mentre le seconde più consapevoli, *non putat tua dona esse tanti ... spernit*). L’identificazione dei profili Clodio/Clodia è così giunta a perfezione.

[37] *Redeo nunc ad te, Caeli, vicissim ac mihi auctoritatem patriam severitatemque suscipio. Sed dubito, quem patrem potissimum sumam, Caecilianumne aliquem vehementem atque durum:*

*Nunc enim demum mi animus ardet, nunc meum cor
cumulatur ira*⁴²

aut illum:

*O infelix, o sceleste*⁴³

Ferrei sunt isti patres:

*Egon quid dicam, quid velim? quae tu omnia
Tuis foedis factis facis ut neququam velim*⁴⁴

vix ferendi. Diceret talis pater: "Cur te in istam vicinitatem meretriciam contulisti? cur illecebris cognitis non refigisti? Cur alienam ullam mulierem nosti? Dide ac disice; Per me tibi licet. Si egebis, tibi dolebit, non mihi. Mihi sat est qui aetatis quod relicuom est oblectem meae."

Un repentino cambio di personaggi si propone ora sulla scena con la σύγκρισις tra i due “tipi” di padri, rispettivamente ceciliano e terenziano, che riproducono il confronto antitetico della coppia

⁴² Ottonario trocaico CFR, 230 Ribbeck.

⁴³ Probabile inizio di verso giambico CFR, 231 Ribbeck.

⁴⁴ Senari giambici CFR, 232 Ribbeck.

delle prosopopee⁴⁵. Cicerone nei panni del *ferreus pater* cita testualmente due versi di una commedia di Cecilio Stazio, nonostante l'antipatia insopportabile, investe il *filius* Celio con una rampogna secca e stringata, che fa leva quasi esclusivamente sui danni materiali al portafoglio, in linea con il cliché stereotipato del vecchio tirchio ed egoista.

[38] Huic **tristi ac derecto seni** responderet Caelius se **nulla cupiditate inductum de via decessisse**. Quid signi? Nulli sumptus, nulla iactura, nulla versura. At fuit fama. Quotus quisque istam effugere potest in tam **maledica civitate**? **Vicinum eius mulieris** miraris male audisse, cuius **frater germanus** sermones iniquorum effugere non potuit? **Leni** vero et **clementi patre**, cuius modi ille est:

*Fores ecfregit, restituentur; discidit
Vestem, resarcietur,*⁴⁶

Caeli causa est expeditissima. Quid enim esset, in quo se non facile defenderet? Nihil iam in istam mulierem dico; sed, si esset aliqua dissimilis istius, quae se omnibus pervolgaret, quae haberet palam decretum semper aliquem, cuius in hortos, domum, Baias iure suo libidines omnium commearent, quae etiam aleret adulescentes et parsimoniam patrum suis sumptibus sustentaret; si **vidua libere, proterva petulanter, dives effuse, libidinosa meretricio more viveret**, adulterum ego putarem, si quis hanc paulo liberius salutasset?

Ad un siffatto *tristi ac derecto seni*, Celio risponderebbe di non aver mai deviato dalla retta via, non spinto da alcuna brama, con dati di fatto, cioè senza aver dilapidato il patrimonio, mentre non avrebbe armi per difendersi da una città pettegola: come potrebbe non essere investito dalle malelingue il vicino di casa di quella donna se neppure il *frater germanus* è riuscito a evitarle? Deposta la maschera arcigna, Cicerone ripropone con la citazione da Terenzio lo scontro ideologico tra Demea e Micione, il *patruus*/padre adottivo di Eschino, accomodante e comprensivo, sempre disponibile a riparare i danni del giovane, riponendo fiducia nella temporaneità delle sue intemperanze. Solo in quest'ottica la causa di Celio non avrà ostacoli alla sua soluzione positiva finale.

Così ha termine il gioco delle parti. Con la sezione successiva (39-42) Cicerone si spoglia dei costumi di scena e rivela il suo volto nell'espone il proprio modello educativo, funzionale alla sua linea di difesa.

[39] Dicet aliquis: "Haec est igitur tua disciplina? sic tu instituis adulescentes? ob hanc causam tibi hunc puerum parens commendavit et tradidit, ut **in amore atque in voluptatibus** adulescentiam suam collocaret, et ut hanc tu vitam atque haec studia defenderes?" Ego, si quis, iudices, hoc robore animi atque hac indole **virtutis** atque continentiae fuit, ut respueret omnes **voluptates** omnemque **vitae suae cursum in labore corporis atque in animi contentione** conficeret, quem non quies, non remissio, non aequalium studia, non ludi, non convivia delectarent, nihil in vita expetendum putaret, nisi quod esset cum laude et cum dignitate coniunctum, hunc mea sententia divinis quibusdam bonis instructum atque ornatum puto. Ex hoc genere illos

⁴⁵ Citando come esempi le due coppie Appio Claudio Cieco - Publio Clodio e i padri di Cecilio e di Terenzio, Quintiliano (VIII,6, 53) riscontra l'abilità dell' oratore nel creare personaggi, proprio come i poeti tragici e comici.

⁴⁶ Terenzio, *Adelphoe*, 120-121.

fuisse arbitror Camillos, Fabricios, Curios omnesque eos, qui haec ex minimis tanta fecerunt.

[40] Verum **haec genera virtutum non solum in moribus nostris, sed vix iam in libris reperiuntur**. Chartae quoque, quae illam pristinam severitatem continebant, obsoleverunt; neque solum apud nos, qui hanc sectam rationemque vitae re magis quam verbis secuti sumus, sed etiam apud Graecos, doctissimos homines, quibus, cum facere non possent, loqui tamen et scribere honeste et magnifice licebat, alia quaedam mutatis Graeciae temporibus praecepta exstiterunt.

[41] Itaque alii **voluptatis causa** omnia sapientes facere dixerunt, neque ab hac orationis turpitudine eruditi homines refugerunt: alii cum **voluptate** dignitatem coniungendam putaverunt. ut res maxime inter se repugnantes dicendi facultate coniungerent; illud **unum directum iter ad laudem cum labore qui probaverunt**, prope soli iam in scholis sunt relictii. Multa enim nobis blandimenta natura ipsa genuit, quibus sopita **virtus** coniveret interdum; multas vias adulescentiae lubricas ostendit, quibus illa insistere aut ingredi sine casu aliquo aut prolapsione vix posset; multarum rerum iucundissimarum varietatem dedit, qua non modo haec aetas, sed etiam iam corroborata caperetur.

[42] Quam ob rem si quem forte inveneritis, qui aspernetur oculis pulchritudinem rerum, non odore ullo, non tactu, non sapore capiatur, excludat auribus omnem suavitatem, huic homini ego fortasse et pauci deos propitios, plerique autem iratos putabunt. Ergo haec **deserta via et inculta atque interclusa iam frondibus et virgultis relinquatur**; detur aliquid aetati; sit adulescentia liberior; non omnia **voluptatibus** denegentur; non semper superet vera illa et directa ratio; **vincat aliquando cupiditas voluptasque rationem**, dum modo illa in hoc genere praescriptio moderatioque teneatur: parcat iuventus pudicitiae suae, ne spoliet alienam, ne effundat patrimonium, ne faenore trucidetur, ne incurrat in alterius domum atque famam, ne probum castis, labem integris, infamiam bonis inferat, ne quem vi terreat, ne intersit insidiis, scelere careat; **postremo, cum paruerit voluptatibus, dederit aliquid temporis ad ludum aetatis atque ad inanes hasce adulescentiae cupiditates, revocet se aliquando ad curam rei domesticae, rei forensis reique publicae**, ut ea, quae ratione antea non perspexerat, satietate abiecisse, experiendo contempsisse videatur.

Sul piano concettuale la difesa di Celio presenta qui, ripresa pure nella *peroratio*, una *pars construens*, rappresentata dalla proposta di un rinnovato rapporto tra padri e figli. La lezione del teatro terenziano in merito all'educazione dei giovani è ben presente nelle parole di Cicerone. Dinanzi alle sofferenze di una relazione squilibrata e clandestina, lungi dal penalizzare il giovane che ne è vittima, un padre comprensivo, pur mantenendo il ruolo di antagonista per un fisiologico contrasto generazionale, tiene conto delle esitazioni dovute all'età e alle situazioni di contesto. Non con austero cipiglio ma con uno sguardo accondiscendente si devono guardare le intemperanze dell'*adulescentia*, età contraddistinta da oscillazioni e naturali cedimenti della *firmitas*: è un problema sociale quello che si pone dinanzi all'uditorio, non si difende la persona di Celio, ma l'intera fascia della gioventù, facile preda di eccessi e lusinghe di ogni genere. E dunque, come gli *Adelphoe* sono stati indicati come il prototipo della commedia a tesi, così la *Pro Caelio* si propone di dimostrare che è preferibile che i *patres* (anche quelli della *res publica*, i *conscripti*, ovviamente) assumano un atteggiamento indulgente e disponibile al dialogo. Al *ius vitae ac necis* del *mos maiorum* si sostituisca l'affetto e la comprensione, si consenta un momentaneo sfogo nei piaceri

materiali della vita per poi rientrare più responsabilmente, una volta sperimentate quelle gioie effimere, sulla retta via. Il rigorismo etico esemplificato da Appio Claudio, clamoroso difensore a oltranza di un costume ormai impraticabile, a cui solo i Camilli, i Fabrizi e i Curi (repertorio un po' trito di eroi del glorioso passato repubblicano) possono assimilarsi, non esiste più neanche nei libri, figuriamoci nella realtà. Al momento, sembra dire con disincantata sfiducia, sono obsolete tanto le pagine scritte dai latini che quelle dei dottissimi greci. Presso di loro, *mutatis temporibus*, sono in voga nuovi precetti. A questo punto l'*oratio* assume un risvolto filosofico: il *discrimen* del *cursus vitae* si divarica dinanzi ai giovani tra l'assecondare le *voluptates* e il progredire in uno strenuo impegno fisico e spirituale (*in labore corporis atque in animi contentione*), che allude alla scelta tra gli ideali etici dell'edonismo epicureo e quelli della rinuncia stoica, a tutto vantaggio dell'impegno per lo Stato. In proposito, lo studio di Gabriella Moretti ha efficacemente mostrato che tanto nelle prosopopee antitetiche dell'austero Appio Claudio e del dissoluto Publio Clodio, quanto in quelle del padre *tristis*, noto nel teatro di Cecilio Stazio, e del padre o del *patruus* condiscendente preferito da Terenzio, agisce "un modello intellettuale di origine filosofica: un celebre mito pedagogico – non privo di una sua dimensione teatrale – che Cicerone smonta e decostruisce nel corso dell'orazione per costruire la sua nuova proposta e il suo nuovo modello di educazione della gioventù"⁴⁷. Si tratta dell'apologo allegorico di Prodicco di Eracle al Bivio, al cospetto della *Voluptas* e della *Virtus*, tramandato nei Memorabili di Senofonte (*Mem.*, II, 21-34)⁴⁸ e citato da Quintiliano (*Inst.or.* IX, 2, 36) come un archetipo dei *sermones adsimulati* propri delle prosopopee. I riscontri testuali posti in luce dalla studiosa (evidenziati qui in grassetto) si esplicitano a partire dal § 38, per infittirsi nei paragrafi successivi (39-42). Nella rappresentazione ciceroniana, conclude l'autrice, Clodia, sviando temporaneamente Celio, appare come la quintessenza della *Voluptas*, mentre l'amico e maestro Cicerone torna a farlo rincamminare lungo la retta via della *Virtus*. Tuttavia i modelli del mito filosofico non soddisfano pienamente Cicerone, che nella *peroratio* farà richiamo ad una personale dottrina educativa, dopo aver sottolineato l'aberrazione dell'una, incline ai piaceri e i limiti dell'altra, fondata su un *labor* defaticante e rigida asceti⁴⁹.

Nel prosieguito del discorso fa un generico cenno a numerosi casi di personaggi intemperanti durante la giovinezza, in cui sono fiorite splendide virtù nella maturità (43-44); Celio appartiene a questa categoria (45) perché le sue doti professionali e la sua eloquenza testimoniano la completa dedizione allo studio e il sacrificio profuso nell'esercizio dell'oratoria (46-47). Tuttavia, con la consueta figura della *occupatio*, è legittimo sospettare una relazione tra lui e Clodia: non solo se ne parla, addirittura lo gridano (*personant*), perché la donna non ha la discrezione di starsene nell'ombra (*solitudinem ac tenebras...flagitiorum integumenta*), ma gode spavalda in condizioni di *frequentissima celebritate et carissima luce*. Del resto non è fatto divieto ai romani la frequentazione delle prostitute, pratica ammessa da sempre (48). Il comportamento sfrenato attribuito a Celio (35) trova un riscontro puntuale nelle azioni della donna che non si sente di

⁴⁷ G. Moretti, *Lo spettacolo della Pro Caelio: oggetti di scena, teatro e personaggi allegorici nel processo contro Marco Celio*, p.151, in *Lo spettacolo della giustizia, op.cit.*, pp. 139-164.

⁴⁸ Didatticamente efficace il confronto intertestuale del passo di Senofonte, di cui si potrà proporre la lettura integrale in traduzione o selettiva in originale (ad esempio "La Virtù parla ad Eracle", facilmente reperibile in diversi eserciziari del triennio).

⁴⁹ G. Moretti, *Marco Celio al Bivio. Prosopopea e modello allegorico nella "Pro Caelio" ciceroniana (con una nota allegorica Fam. 5, 12)*, in "Maia", 59 (2007), pp. 289- 308.

nominare (*nullam mulierem nominabo*). È *non nupta*, in verità *vidua*, apre le porte della sua casa (*domum suam patefecerit*), conduce sotto gli occhi di tutti (*palam*) una *vita meretricia*, impazza con uomini del tutto estranei (*alienissimorum*) in festini “hard” in città e nei giardini, anima la “movida” di Baia, seduce con il suo incedere e il fascino degli ornamenti, adesca con i suoi sguardi infuocati (*flagrantia oculorum*) e con la libertà del linguaggio, dà pubblico scandalo con abbracci, baci, incontri sulle spiagge, gite in barca, *ut non solum meretrix sed etiam proterva meretrix procaequae videatur*, proposizione finale segnata da suoni duri, allitterazioni e omoteleuti, la cui pronuncia scandita e martellante rintocca nelle orecchie dei giudici come un intollerabile gong. Può veramente dire Erennio che Celio è un *adulter*, o semplicemente un *amator* di una poco di buono? (49). Ma Clodia *non* è socialmente una cortigiana: con il suo comportamento rovescia i rapporti convenzionali tra i sessi, così come appaiono accettati nella palliata. In Plauto sono fissate le regole delle relazioni amorose consentite ai giovani (“purché ti tenga lontano dalle donne sposate, dalle vedove, dalle vergini, dai giovani e dai fanciulli di nascita libera, puoi fare l’amore con chi vuoi”, *Curc.*, 37-38).

Ora Cicerone tesse in filigrana qualche elemento autobiografico, mostrando di trattenere i motivi di risentimento personale verso Clodia (e implicitamente Clodio), con la volontà di cancellare i dolori subiti durante l’esilio (*obliviscor* e *depono memoriam* in posizione di rilievo)⁵⁰. L’autore conclude la *praemunitio* con un *aut/aut*: o il *pudor* della teste scagionerà Celio, o l’*impudentia* di lei offrirà un’agevole possibilità di difesa (50).

Con la sequenza successiva, introdotta nuovamente dal *sed*, si passa alla *partitio* argomentativa della confutazione dei capi d’accusa. Quanto all’oro, se ignara davvero dell’uso, la donna si sarebbe macchiata di empietà, spogliando *ex armario* l’effigie della Venere *hospitalis* (ironico) e *adiutrix* (alleata e soccorritrice nelle faccende d’amore), divinità tutelare della sua casa e tante volte *spoliatrix* dei suoi amanti (titolo di culto di fantasia, allusivo delle battaglie d’amore e che fa il verso a *victrix*⁵¹). Ma Cicerone rapidamente riesce a dimostrare l’insussistenza del fatto, dichiarando di non avere alcuna necessità di attingere alle consuete risorse dell’*ars* di ogni avvocato (51-53) e, al loro posto, di voler produrre la testimonianza scritta depositata da L. Lucceio, *sanctissimum hominem et gravissimum testem*, letta da un segretario durante il dibattito⁵². *Haec una vox veritatis*, commenta Cicerone all’intervento “fuori campo” appena ultimato con una espressione proverbiale (54-55). Passando alla seconda confutazione relativa al *crimen de veneno* (56), non è credibile che un così grave delitto (*tantum facinus*) sia stato commesso intenzionalmente senza alcun movente e per di più con complici inaffidabili. Chi sarebbe stato così folle (*demens*) da affidare la propria sorte nelle mani di schiavi che vivono *licentius liberius familiarisque cum domina*, in una casa dove una *mater familias meretricio more vivat* e i *servos non esse servos*? (57). Siamo giunti a questo punto al nodo concettuale più importante dell’*argumentatio* (58-60): si è già notato che il tema della *domus* e della *familia*, stando al numero delle occorrenze lessicali,

⁵⁰ Si potranno ricordare, durante la lettura del brano, le testimonianze di Plutarco (*Cic.*, 29) a proposito delle origini dell’inimicizia personale di Cicerone, Clodio e Clodia. La moglie Terenzia nutriva astio nei loro confronti perché circolavano voci sull’aspirazione di Clodia a farsi sposare da Cicerone. Ad alimentare la gelosia contribuiva la vicinanza delle loro abitazioni.

⁵¹ Austin, *op. cit.*, p.114.

⁵² *Testimonium per tabulas datum* : Austin, *op. cit.*, p. 116-117.

rispettivamente 23 e 29 volte) ricorre costantemente nell'orazione. La casa è il simbolo dell'integrità della famiglia, alla *matrona/mater familias/domina* spetta il compito di custodirla (*servare domum*), ma se la *familiaritas* persino con i consanguinei diventa ripugnante incesto, si ammettono all'intimità estranei e addirittura gli schiavi non sono più schiavi, allora diventerà sede delle più turpi azioni. È in casa di Clodia che si manipolano veleni: il tono di Cicerone si va veemente e colmo di doloroso pathos. Lo testimoniano le parole accorate pronunciate con la voce rotta dal pianto e la mente in preda alla reazione emotiva (*vidi enim, vidi et illum hausit dolorem vel acerbissimum in vita, cum Q. Metellus abstraheretur e sinu gremioque patriae*). Le stesse pareti (*parietes conscios*) diventano testimoni di quella *noctem funestam ac luctuosam*, quando si consumò l'orrendo misfatto dell'avvelenamento domestico del console Metello, che valse alla moglie l'appellativo di *Clytaemestra*. La digressione sugli ultimi giorni di Metello e il racconto della sua morte improvvisa che provocò la costernata disperazione di tutti gli ottimati, ha uno stile tragico, sia nel lessico che nella sintassi. Unico cedimento all'ironia è il termine *celeritate* (connesso al precedente *perceleri interitu*) riferito alla rapidità del veleno a lui destinato in casa sua e quindi sicuramente allusivo del suo *agnomen*⁵³.

Tale condotta in una donna di alto rango merita una solenne censura per la pericolosità etica e sociale del suo esempio, tanto sovversiva da compromettere l'integrità del tessuto statale. I giudici avranno rivolto il pensiero alle loro *domus*, sollecitati dalla condivisione del ragionamento. Gran parte dell'effetto persuasivo dell'orazione deriva dall'abilissima manipolazione degli stereotipi femminili radicati nella mentalità comune. Ripetutamente, infatti, ricorre l'immagine di una *mater familias* che vive *meretricio more*. Se *meretrix*, allora, lascia adito a dubbi sull'inaffidabilità della persona; la sua deposizione non ha alcun valore giuridico.

La scena si sposta nei *balnea* di Senia (61). L'accusa ha sostenuto che Publio Licinio, non altrimenti noto, amico di Celio, si sarebbe colà incontrato con gli schiavi di Clodia per consegnare la pisside di veleno. Ma non si comprenderebbe la scelta del luogo dell'abboccamento, se non fosse già intervenuta la rottura della tresca amorosa, "*hinc illae lacrumae*", "ecco da dove vengono le lacrime", commenta Cicerone servendosi di una citazione di Terenzio (*Andria*, 126). Nel tentativo di ricostruire la dinamica illogica e sgangherata dell'episodio, che si estende per ben sette paragrafi, Cicerone porta a compimento il processo di degradazione della donna, servendosi della più squallida e volgare delle forme sceniche, le *fabellae* o *mimi*. Immaginiamo l'imbarazzo comicissimo di uomini togati in un ambiente termale, *calceati et vestiti* com'erano, che non avrebbero avuto accesso a meno che la signora (*mulier potens quadrantaria*) non si fosse fatta amica del gestore alla solita tariffa di un quadrante⁵⁴ (63). I presunti testimoni sarebbero dovuti saltare fuori all'improvviso (*prosilirent*) e cogliere Licinio nell'atto di consegnare il veleno. Ma non sono stati abbastanza pronti (*temere prosiluerunt*) e se lo sono lasciati sfuggire. A rafforzare il senso di trambusto e la ripetizione automatica dei gesti nel momento *clou* della consegna della pisside contribuisce l'uso esagerato del verbo *tradere*, che compare venti volte, e crea l'effetto visivo dei

⁵³ Austin, *op. cit.*, p. 121.

⁵⁴ Qui si allude alla battuta al cianuro *quadrantaria Clytaemestra* pronunciata da Celio nel suo discorso. Il soprannome Quadrantaria è pure ricordato da Plutarco (*Cic.*, 29): offesa gravissima perché il *quadrans* era uno spicciolo, un quarto di asse.

vecchi film comici del cinema muto⁵⁵. Una *vetus fabella*, per quanto ingegnosamente architettata da una *plurimarum fabularum poetria*, è priva di logica e sconclusionata (64). Il suo è un finale di un mimo, non di una commedia (*mimi ergo iam exitus, non fabulae*), nel quale non si riescono a trovare che conclusioni balorde: qualcuno sfugge di mano (*fugit aliquis e manibus*), battono le suole (*dein scabilla concrepant*) e si tira su il sipario (*aulaeum tollitur*) (65)⁵⁶.

[67] **Praegestit** animus iam videre primum lautos iuvenes mulieris beatae ac nobilis familiares, deinde fortes viros ab **imperatrice** in **insidiis** atque in **praesidio** balnearum collocatos; ex quibus requiram, quem ad modum latuerint aut ubi, **alveusne** ille an **equus Troianus** fuerit, qui tot **invictos viros muliebre bellum gerentes** tulerit ac texerit. Illud vero respondere cogam, cur tot viri ac tales hunc et unum et tam imbecillum, quam videtis, non aut stantem comprehenderit aut fugientem consecuti sint; qui se numquam profecto, si in istum locum processerint, explicabunt. Quam volent in conviviiis faceti, dicaces, non numquam etiam ad vinum deserti sint, alia fori vis est, alia triclinii, alia subselliorum ratio, alia lectorum; non idem iudicum commissatorumque conspectus; lux denique longe alia est solis, alia lychnorum. Quam ob rem excutiemus omnes istorum delicias, omnes ineptias, **si prodierint**. Sed me audiant, navent aliam operam, aliam ineant gratiam, in aliis se rebus ostentent, vigeant apud istam mulierem venustate, dominantur sumptibus, haereant, iaceant, deserviant; capiti vero innocentis fortunisque parcant.

[69] Hic etiam miramur, si illam **commenticiam pyxidem obscenissima sit fabula** consecuta? Nihil est, quod **in eiusmodi mulierem non cadere** videantur. **Audita et percelebrata sermonibus res est**. Percipitis animis, iudices, iam dudum, quid velim vel potius quid nolim dicere. Quod etiamsi est factum, certe a Caelio non est factum (quid enim attinebat?); est enim ab aliquo adolescente fortasse non tam insulso quam non verecundo. Sin autem est fictum, non illud quidem modestum, sed tamen est non **infacetum mendacium**; quod profecto numquam **hominum sermo atque opinio** comprobasset, nisi omnia, quae cum **turpitudine** aliqua dicerentur, in istam **quadrare** apte viderentur.

Gli strali sarcastici di Cicerone ora puntano sugli imbelli e anonimi complici di Clodia, invano attesi durante il dibattito (*vehementer expectabam quinam isti viri boni testes...nulli enim sunt adhuc nominati*). Se si accompagnano a quella donna, sicuramente sono serissimi (*non dubito quin sint pergraves*) e pregiatissimi (*viris honestissimis ac plenissimis dignitatis*), tuttavia

⁵⁵ Geffcken, *op. cit.*, p.26

⁵⁶ I riferimenti testuali sono una importante testimonianza sulla messinscena del mimo: gli *scabillarii*, percuotendo le suole di legno con lamine vibranti, segnavano il ritmo per i danzatori e segnalavano ai manovratori del sipario il momento di coprire il palcoscenico (Cavarzere, *op. cit.*, p. 173). Agli studenti verrà proposto un approfondimento su questa forma di spettacolo, paragonabile "ai nostri tipi di varietà e di avanspettacolo" (P. Fedeli, *Il sapere letterario*, Napoli 2003, 2 A, pp. 334-337). Sul concetto di imitazione (di versi di animali, di tic, di gestualità, di parodie mitiche) si fondano i suoi contenuti, progressivamente ampliati con scenette prive di collegamento, accompagnate da musica e danza. Nel III sec. a.C., i *Ludi Florales*, feste della fecondità, offrivano l'occasione più importante per gli spettacoli mimici, licenziosi e stravaganti nel linguaggio, osceni nella mimica. Gli attori del mimo non indossavano la maschera, a differenza della commedia, e abitualmente i ruoli femminili erano interpretati da donne, le *mimae*, ritenute alla stessa stregua di prostitute: a fine spettacolo, dopo aver soddisfatto la richiesta della *nudatio*, potevano concedersi al miglior offerente. I più famosi autori di mimi letterari, Decimo Laberio e Publilio Siro, fiorirono nella prima metà del I sec. a. C. Apprezzato da Cesare, Cicerone mostra di detestare il mimo per la volgare oscenità degli attori e delle trame che non si attengono al criterio del *decorum* (D. F. Sutton, *Cicero on Minor Dramatic Forms*, SO, 59, 1984, pp. 29-36). Le testimonianze antiche ricorrono insistentemente sull'espressività linguistica e la creazione di neologismi dei mimografi (Gellio, 19, 13, 3).

illustri sconosciuti (*praeclaros testis sine nomine*) (63). Il loro ruolo è quello di una *mulieraria manus*, una manica di mantenuti (traduzione efficacissima di Cavarzere), dirà tra lo scherno e lo scherzo, nel creare un'altra trovata teatrale dei personaggi. Una generalessa (*imperatrix*) assatanata, a capo una truppa scalcinata di soldati bravi solo a letto o sui triclini, conduce una sortita e li posiziona all'assalto dei bagni, la *provincia* da presidiare, nascosti in una tinozza, caricatura del ventre del cavallo di Troia⁵⁷. Così numerosi invitti eroi pronti a ingaggiare una guerra al femminile o per un'altra Elena (*muliebre bellum*), inetti a catturare un solo uomo, incapaci di tutto tranne che di starle avvinti e farle da schiavi. L'attesa trepidante di vedere i giovani bellimbusti (*lautos iuvenes*) è espressa dal verbo *praegestire*, usato anche da Catullo (64,145), che comporta uno stato di eccitamento fisico⁵⁸ con effetto comico. Quale misteriosa *obscenissima fabula* circolava a Roma prima del famoso processo? Chi aveva messo in giro una storiella piccante sul contenuto (pornografico?) della fantomatica (*commenticiam*, derivato da *comminiscor*, "invento, immagino") pisside che Celio ostentò offensivamente dinanzi alla giuria? Ci avvaliamo dello studio di G. Moretti⁵⁹, per comprendere più a fondo lo scopo umoristico dell'impiego di "oggetti di scena" in un contesto oratorio. Celio, come esemplifica Quintiliano nella trattazione del ridicolo ottenuto con l'azione (*facto*) anziché con le parole (*Inst. Or.*, VI, 3, 24-25), si serviva dell'esibizione di oggetti che portava con sé in tribunale, nel caso della pisside *Caeliana sine respectu pudoris*. L'accenno reticente ed eroticamente malizioso di Cicerone rincara la dose ed esalta l'effetto comico con cui si appresta ad assestare l'ultimo colpo in vista della completa denigrazione di Clodia. Una storiella che, anche se falsa non è priva di arguzia (*non infacetum mendacium*) ben si adatta (*cadere* con *in* + *acc.*) ad una donna del genere, anzi le quadra a pennello (il verbo *quadrare* è senz'altro un gioco di parole di *quadrantaria*).

Per dieci paragrafi si estende la lunga *peroratio*, conclusione serissima dopo il precedente discorso ai limiti della farsa. Si ricongiunge ad anello all'esordio, richiamando la *lex Lutatia de vi*, sulle azioni sovversive contro lo Stato, e la *lex Plautia de vi*, che istituisce nel 70 a.C. il tribunale permanente chiamato a giudicare per direttissima e senza sospensione i reati di violenza pubblica. Con un accorato appello fa leva sulla *pietas* misericordiosa dei giudici, perché tengano conto della condizione del padre di Celio, in questo punto del discorso tratteggiato come la vera vittima del processo, qualora si risolva con una condanna. *Conservate parenti filium, parentem filio* (da notare l'eleganza dell'uso del chiasmo e del poliptoto, 80): se sarà prosciolto, la sentenza significherà rispetto della vecchiaia e motivo di riconoscente legame dei giovani verso lo Stato. Questo, al di là delle verità o delle falsità emerse nella causa giudiziaria, è il monito di Cicerone, che non fu solo grande avvocato, ma *in primis* un grande intellettuale. Il suo ideale di *humanitas* e di concordia è leggibile anche in questa orazione, nonostante sia sempre apparsa come la vittoria sulla verità della forza persuasiva e mistificatrice della parola. Rivolgendo nella *conclusio* un invito ai giudici e al

⁵⁷ Sono attribuite a Livio Andronico e Nevio due *cothurnatae* intitolate *Equos Troianus*. Può trattarsi anche qui dell'uso parodico di un riferimento tragico o della tradizione epico-mitografica: A.S. Hollis, *A Tragic Fragment in Cicero "Pro Caelio" 67?*, CQ, 48 (1998), 561-564; S. Rocca, *Cicerone e l' equus Troianus*, in *Latina Didaxis*, XIII, atti del Congresso Bogliasco 4-5 aprile 1998: *Presenze del mito*, Genova, 1998, 163-170.

⁵⁸ Austin, *op. cit.*, p.130.

⁵⁹ G. Moretti 2006, *op. cit.*, p. 139-150.

folto pubblico a riflettere insieme a lui, a sua volta padre e maestro, sulla complessità delle relazioni interpersonali e sulla fallacia delle apparenze e dei puri fatti esteriori. Se i giudici si uniranno a lui nella comprensione dell' "altro", tenendo conto del suo punto di vista e giudicando con clemenza gli errori che sono il nostro inevitabile limite, e condivideranno filantropicamente la condizione del padre dell'imputato, così simile a ciascuno di loro, allora sì che si realizzerà compiutamente il senso dell'*humanitas*, segno di rispetto e comprensione reciproca.

Sunto del percorso didattico

Contenuti e attività	Obiettivi	Tempi
Il lessico dell'oratoria. Il riso e la persuasione. Oratoria e teatro.	Conoscere nozioni di base sull'oratoria romana; cogliere i rapporti tra <i>actio</i> retorica e teatro.	3 ore
La <i>Pro Caelio</i> Lettura in classe di passi in lingua: 1-2; 18; 30-34; 36-37; 39-42; 67; 69. Lettura in traduzione a casa e/o in classe delle sezioni non lette in originale.	Comprensione e analisi testuale (semantica, morfo-sintattica, stilistica); competenze di traduzione e interpretazione dei brani selezionati, nel contesto dell'intera opera.	12 ore
Citazione e allusione. Confronti intertestuali: Cecilio Stazio, Terenzio, Senofonte.	Capacità di confrontare il testo con altri e di coglierne le interrelazioni.	2 ore
Laboratorio multimediale scolastico: ricerche lessicali e per campi semantici, ricerche iconografiche e bibliografiche.	Impiegare nella ricerca le risorse in rete.	2 ore
Verifiche orali e scritte (30-31). Ricerche di gruppo, tabelle e quadri sintetici.	Conseguire competenze analitiche e sintetiche, traduttive, interpretative e argomentative.	4 ore