

Gianna Petrone

## Tra commedia, retorica e oratoria. Riecheggiamenti plautini in Cic. *Sest.* 19-21\*

*Abstract: In Cicero's pro Sestio, the portrait of Piso is built through the reinterpretation of comic places and patterns and through a vocabulary that, at times, borders on citations. A clear example is provided by the description of the physical appearance of the hated consul, defined as truculentus, which alludes to the character who gives the title to a plautine comedy, or by his ironic portrait as a columen rei publicae, according to a metaphor used by Plautus. Other comic elements confirm the employment of a type of theatrical ridicule.*

*Parole chiave: Cicerone, Plauto, memorie comiche*

Nelle orazioni di Cicerone è molto frequentemente praticato lo strumento del ridicolo per screditare gli avversari e non solo. D'altra parte, *iocus et facetiae* sono raccomandati per l'uso retorico nella teoria che li riguarda direttamente nel cosiddetto *excursus de ridiculis* nel II libro del *de oratore*, costruito, oltre che con acutezza intellettuale e schemi brillanti, con ricchezza di esempi tratti dalla pratica dei tribunali e dalla vita vissuta<sup>1</sup>. Il breve e vivace trattato perciò, insieme a una rassegna organizzata e a una tassonomia delle tipologie e dei generi del ridicolo, ci dà anche un affresco potente sul senso dell'umorismo dei romani nella realtà storica delle relazioni pubbliche.

Per tutto questo campo d'azione e di riflessione il repertorio comico costituiva un precedente importante e ineludibile, anche se problematico da assimilare all'attività del retore, che vi doveva osservare certi limiti, per non correre il rischio di avvicinarsi troppo ai modi mimici dell'attore. L'esperienza del teatro comico forniva infatti ispirazione per gli atteggiamenti e i paradigmi che aveva elaborato, tramandando i grandi archetipi dei personaggi tipici della commedia a tutti noti e quindi riconoscibili dal pubblico: battute indirizzate a rievocarli sarebbero state particolarmente efficaci. Va sempre considerato infatti il punto di vista utilitaristico dell'oratore (*utilis* è aggettivo chiave a introduzione dell'*excursus*), che, mirando allo scopo reale della vittoria nella causa, riutilizza memorie comiche non certo per sfoggio culturale ma per attirare simpatia e consenso su di sé, potendo contare ovviamente sulla competenza dei destinatari e sulla loro capacità di ambientarsi nell'insieme 'teatrale' ricontattato tramite l'allusività di qualche tratto.

Si dà dunque il caso che luoghi comici si manifestino e vengano inclusi nell'oratoria e nella retorica; né avrebbe potuto essere altrimenti, poiché la commedia aveva costruito alcune forme culturali del modo di ridere. In fondo ne ritroviamo un segnale simbolico, per esempio, nell'apprezzamento con cui Cicerone in *de off.* 1, 103 s. giudica l'umorismo plautino come

\* Riprendo qui in una diversa prospettiva alcune osservazioni presentate in LUCARINI, MELIDONE, RUSSO 2021.

<sup>1</sup> L'attenzione su questa parte del dialogo fu portata molto originalmente dal mio maestro, Giusto Monaco (MONACO 1964). Alla teoria retorica della comicità ha dedicato una serie di interessanti studi M.S. Celentano, tra cui vd. CELENTANO 2014. Sulla trattazione ciceroniana del ridicolo torna con un ampio riesame BOLDREY 2018, che la inserisce nelle tensioni caratteristiche dell'oratoria romana, approfondendone originalmente il ruolo, cfr. anche BOLDREY 2019.

*elegans, urbanum, ingeniosum, facetum*, cioè valutandolo negli stessi termini elogiativi adoperati per il ridicolo retorico, non senza la forzatura di una sorta di mimetismo che accomuna i due fenomeni.

Un cliché comico tra i più usati da Cicerone è per esempio quello che corrisponde alla tipologia dell'*adulescens* da commedia, il giovane libertino che si rovina nella vita di piacere e s'indebita irrimediabilmente, scialacquando il patrimonio: Cicerone vi si fonda più volte. Un tale schema regge e si rende utile per tutto il corso dell'attività oratoria dell'Arpinate, dall'iniziale *pro Roscio Amerino*, dove Cicerone si preoccupa subito di frapporre tutta la distanza possibile tra il giovane accusato e il tipo scenico dell'*adulescens* spendaccione<sup>2</sup>, alle finali *Filippiche*, dove Antonio, rappresentato come dedito alle bevute e alla gozzoviglia, ripropone ancora quell'antica immagine.

Non ci stupiamo quindi di trovare la riproposizione di questo luogo comune nella *pro Sestio*, dove i colori comici del giovane sregolato, sprofondata nei debiti sono profusi a proposito di Gabinio, uno dei due odiati consoli dell'anno in cui a Cicerone fu comminato l'esilio.

Ma è invece il ritratto di Pisone, collega di Gabinio nel consolato, che si distingue per una più intensa e originale rivisitazione comica, alla luce di un vocabolario che a tratti sembra quasi proporsi come una criptocitazione.

Cicerone elabora infatti nella *pro Sestio* un'interpretazione del suocero di Cesare in chiave di personaggio da commedia e letteralmente di 'maschera' teatrale<sup>3</sup>, che appare molto ben riuscita e come tale costituisce una sorta di 'confezione' che lo stesso oratore adopererà con energia nella successiva *Invectiva in Pisonem*<sup>4</sup>. La relazione tra il ritratto di Pisone e la commedia non fa perno, come nel caso dell'*adulescens* depravato, su un solo tasto, ma appare un riutilizzo più complesso e sofisticato, che si articola su numerose coincidenze e richiede qualche spiegazione ulteriore.

Per quanto riguarda *pro Sest.* 19-21 penso si possa uscire dalla genericità e addurre 'fonti' plautine per il vocabolario con cui Cicerone riveste di gustosi accenti comici Pisone, creandogli intorno una trama fitta di allusioni e riferimenti in un discorso che genera analogie, inventa affinità e riesce davvero a dar conto della specificità di una persona vera, con il suo aspetto fisico, le caratteristiche familiari e morali, mediante la rifrazione multipla di specchi comici. L'operazione dà vita a un quadro omogeneo e senza apparenti forzature, dove i parallelismi funzionano e i richiami comici rovesciano sul personaggio un'ilarità che ne distrugge del tutto l'autorevolezza, sul filo di una perfidia molto ben sostenuta da spiritose trovate.

<sup>2</sup> Nel caso della *pro Roscio Amerino* fa buon gioco a Cicerone la *palliata* di Cecilio Stazio intitolata *Hypobolimaenus*, da cui trae spunto per confutare un'obiezione dell'accusa, contrapponendo in questo quadro la vita di campagna, condotta dal suo assistito, a quella di città, sulla quale incombe invece per i giovani il pericolo della *luxuria*; cfr. VASALY 1993. L'orazione è fortemente coinvolta nei paradigmi teatrali, non solo comici ma anche e soprattutto tragici; cfr. CASAMENTO 2015.

<sup>3</sup> Il ricco commento alla *pro Sestio* di KASTER 2006) illumina tutti gli aspetti; rimando a questo studio per le notizie storiche e per i raffronti con le altre orazioni. La relazione con la commedia del 'ritratto' di Pisone è tanto impegnativa da varcare i confini della realtà per coincidere con una precisa maschera comica alla quale vengono riportati i tratti del volto del personaggio vero: il *trait-d'union* consiste nel sopracciglio inarcato, oggetto di derisione spassosa nella *pro Sestio* e ancora più compiutamente nell'*invectiva*. Qui infatti, Cicerone, per denunciare l'ambiguità dell'uomo, ne raffigura il viso secondo la fisiognomica della maschera del *personatus pater*, distinta dalla difformità dei sopraccigli, l'uno rialzato a significare l'ira, l'altro disteso a significare la calma (*altero ad frontem sublato, altero ad mentum depresso supercilio*, *Pis.* 14); lo ha messo in evidenza HUGHES 1992. Cfr. anche BONSANGUE 2004.

<sup>4</sup> In quest'ultima orazione, a proposito delle ruberie di Pisone, si fa poi apprezzare una citazione dal *Trinummus* plautino: Pisone ha riempito di denaro la sua casa ma ha mandato all'erario i registri, per cui lo scriba perplesso commenta con il verso comico di Plaut. *Trin* 419, *ratio quidem hercle apparet, argentum oichetai*, "i conti sono chiari, il denaro se ne è andato" (*Pis.* 61); cfr. PETRONE 2006.

Dopo il ritratto di Gabinio, quello di Pisone, proposto in sequenza secondo un ideale dittico ‘differenziale’ (*Alter... Alter*), prende da subito avvio mediante un andamento teatrale, quasi in senso tecnico, nel senso che è scritto secondo una formula che assomiglia a quella con cui sulla scena si descrive e sottolinea l’ingresso di un personaggio:

*Alter, o di boni, quam taeter incedebat, quam truculentus, quam terribilis aspectu!* ( *Sest.* 19). La formula è quella della presentazione, ‘a vista’, di chi sta entrando in scena (i corrispettivi casi simili dell’uso di *incedo* nella commedia plautina sono catalogati dal lessico del Lodge sotto la dicitura *praemonstrat intrantem*): si può portare il confronto con Plauto *Mer.* 600, *tristis incedit* o, per l’enfasi, con *Mi.* 872, *quam digne ornata incedit*, e con molti altri luoghi consimili (per es. *Poe.* 577, *basilice ornatus incedit et fabre*, dove è più dettagliata la descrizione).

Il punto d’interesse è però un altro: in questa serie di aggettivi che in successione allitterante e omofonica esprime la ripugnanza suscitata dall’aspetto fisico di Pisone, insistendo sulla sfera semantica dell’incuria, ne compare uno, *truculentus*, di significato forte e radicale, che coincide con il titolo di una commedia di Plauto, il *Truculentus*, dove è appunto lo schiavo rozzo e incivile, scorbutico e misogino<sup>5</sup>. Cicerone stesso citerà questa commedia nel famoso passo del *de senectute* che ci permette di calcolare la cronologia plautina, quando, dando indicazione della operosa vecchiezza di Nevio e Plauto, sostiene che quest’ultimo poteva ‘rallegrarsi’ del suo *Truculentus*...: *quam (scil. gaudebat) Truculento Plautus...* (*Cato* 50). L’adozione di un simile lemma non poteva essere quindi insignificante, né cadere nell’anonimato ma comportava al contrario degli effetti come quello, inevitabile, che si riattivasse la memoria del tipo plautino corrispondente.

Una conferma che dovesse essere proprio così e che la ‘costellazione’ dei tratti pertinenti al personaggio plautino ne venisse risuscitata nella sua completezza ci viene da un passo analogo, dove la bruttezza di Pisone è declinata in chiave di una brutalità inurbana che però avrebbe potuto all’apparenza almeno escludere la dissipazione morale. Infatti così Cicerone osserva a proposito di Pisone in *Red. sen.* 13: *Quem praeteriens cum incultum horridum maestumque vidisses, etiam si agrestem et inhumanum existimares, tamen libidinosum et perditum non putares.*

*Agrestis e inhumanus*, insieme alle altre caratteristiche di rozzezza, pertengono propriamente al personaggio plautino che è uno schiavo di campagna, le cui marche distintive sono perfettamente sintetizzate da questo insieme. L’uso di *agrestis* riferito a Pisone, non può avere altra spiegazione se non appunto l’incrocio della raffigurazione ciceroniana di Pisone con il preciso paradigma del *Truculentus* plautino, perché solo il personaggio di questa commedia, a rigore, può definirsi *agrestis*. Lo è in quanto propriamente classificato tra i *rustici*: gli schiavi di campagna contrapposti a quelli di città. Per un appartenente all’antica nobiltà e all’alta società cittadina il contraccolpo dell’insulto di essere *truculentus* non potrebbe essere più forte ma è la presenza, nota, del precedente comico a colmare le distanze e a rendere plausibile un parallelo che certamente è molto audace.

Il profilo di deprimente trascuratezza fisica offerto da Pisone, continua la descrizione ciceroniana, parrebbe tuttavia segno di serietà e di rassicurante conservatorismo: *unum aliquem te ex barbatis illis, exemplum imperi veteris, imaginem antiquitatis, columen rei publicae diceris intueri.* È questo il bluff con cui il console si è imposto con la sua ipocrisia e l’ingannevole apparenza: quello di dar a vedere una incuria che sembrava indizio di *mores* antichi e sanità morale, mentre in realtà copriva vizi inconfessabili. La frase è spiritosa (si ride dell’ossessione romana per la bontà dei tempi antichi), dettata da un elegante anticonformismo, in fondo anche autoironico, perché Cicerone in più punti ammette di essere caduto anche lui vittima dell’imbroglio di Pisone. Vi spicca, oltre all’evocazione dei *barbati*, gli antichi conservatori, dalle lunghe barbe, custodi dei rigidi costumi<sup>6</sup>, la notazione del valore civico di questa noncuranza

<sup>5</sup> Su questa commedia cfr. adesso RAFFAELLI, TONTINI 2017. L’esagerazione del carattere del servo eponimo *Truculentus* fa sì che il personaggio non abbia, come pare, un nome proprio; in questa direzione cfr. PENTERICCI 2019.

<sup>6</sup> Significativamente s’intitolava *Barbatus* una togata di Titinio; cfr. GUARDÌ 1985.

dell'esteriorità, in quanto garanzia di *gravitas* e di attaccamento alle istituzioni politiche: Pisone appare, ma non è, esempio di antica autorevolezza, immagine di venerabile antichità, infine, a conclusione di una climax, 'colonna dello stato', *columen rei publicae*.

Quest'ultima espressione rimanda ancora una volta all'immaginario plautino, dove una formula simile dipinge contrastivamente e ironicamente (dicendo cioè il contrario) il vecchio che ha rinunciato alla *gravitas* per acconciarsi a ruffianerie: *sed eccum egreditur, senati columen, praesidium populi, / meu' vicinus, meo viro qui liberum praehibet locum* (Cas. 536 s.). È Cleostrata, la moglie che il marito si appresta a tradire, che così commenta la venuta del vicino di casa, il vecchio Alcesimo che, compiacente con gli amori tardivi dell'amico coetaneo, si sta industriando per prestargli la casa. L'immagine mette in conflitto l'autorevolezza dei vecchi, che, in quanto tali, dovrebbero seguire i comandamenti della *gravitas*, con la degradazione prodotta invece da discutibili comportamenti, molto romanamente contrapponendo la dimensione politica 'alta' alle bassezze personali.

Si registra un'ulteriore occorrenza plautina dell'espressione in *Ep.* 189, dove è ancora scatenata dalla vista di due vecchi, disprezzati e futuro oggetto di beffa, *...atque eorum exsugebo sanguinem, senati qui columen cluent*. Qui lo iato è tra la rappresentatività sociale e politica dei vecchi e lo scempio che di questa dignità si sta apprestando a fare il furbo schiavo.

Mi sembra che Cicerone con *columen rei publicae* debba essersi ricordato dello scherzo plautino, che denunciava i vizi senili nascosti dietro la facciata rispettabile, smascherandoli ridicolmente con l'espressione *senati columen*. Il detto, che in Plauto appuntava i suoi strali sulla gerontocrazia e sull'equivalenza tra vecchiaia da una parte e potere e saggezza dall'altra, mettendola in discussione, difficilmente, si può immaginare, per questo suo contenuto, sarebbe sfuggito all'attenzione di Cicerone, vigile su questo punto e pronto a contestarlo: ma qui non siamo nel *de senectute* e peraltro Pisone non è un vecchio. L'analogia funziona perfettamente sul piano della finzione di autorità: come i vecchi comici, che dietro l'apparenza di pubblica affidabilità nascondono le loro debolezze, anche il suocero di Cesare cela con una serietà esteriore del tutto posticcia, che apparentemente si confà al suo ruolo pubblico, la sua natura invece abietta.

Nel gioco dell'irrisione nei confronti di Pisone, la metafora, plautina, del 'pilastro' dello stato si continua nell'attribuzione di questa funzione di 'appoggio' al sopracciglio inarcato del console, definito *pignus rei publicae* e fondamento su cui poggiare l'anno consolare, *ut illo supercilio annus ille niti tamquam vade videretur*. A poco a poco, sviluppando un filo metaforico presente in Plauto, ricamandovi sopra nuove volute, si giunge a un ridicolo quasi surreale ma di grande impatto sarcastico nella distruzione della figura del console dell'anno 58: un anno la cui evoluzione corretta avrebbe dovuto sostenersi sulla pretesa pensosità del sopracciglio aggrottato di Pisone.

In questa ripresa di un vocabolario comico ai fini del discredito di un avversario, un travestimento da commedia tocca pure all'indubbia nobiltà della famiglia di Pisone.

L'accusa di aver goduto della raccomandazione della nobiltà per l'accesso alle cariche pubbliche è più volte mossa. Nell'*invektiva* le *imagines* annerite degli antenati di Pisone sono per questo chiamate in causa, con la precisazione che il discendente non ha però niente in comune con esse, se non il colore scuro, mentre il suo *cursus honorum* è stato invece strisciante: *Obrepsisti ad honores errore hominum, commendatione fumosarum imaginum, quarum simile habes nihil praeter colorem* (Pis. 1). Nella *pro Sestio* per questo uguale rilievo Cicerone trova una sintesi tanto spietata quanto sorprendente nella sua acuminata durezza, paragonando le lusinghe provenienti dalla condizione nobiliare alla vischiosa mediazione di una mezzana:

*erat enim hominum opinioni nobilitate ipsa, blanda conciliatricula, commendatus.*

Il lessico comico è qui prestato inaspettatamente per connotare, quasi come con una prosopopea, la nobiltà, i cui uffici per favorire la carriera sono identificati con le ruffianerie di una *conciliatricula* (la cui spregevolezza è enfatizzata dal diminutivo). Anche questa è persona plau-

tina e soprattutto il termine, raro, ricorre in *Mi.* 1410: Pìrgopolinice, quando nel finale della commedia corre il rischio di essere evirato per adulterio, si giustifica dicendo che credeva che la donna con cui stava per intrattenersi fosse vedova, così almeno gli aveva detto l'ancella, *ancilla, conciliatrix quae erat*. La genealogia illustre di Pisone, in quanto tramite di contatti e di successo, viene ribaltata attraverso l'immedesimazione nel turpe mestiere e nelle ambigue manovre della *blanda conciliatricula* (tale quale si comporta la Milfidippa plautina, che attira il *miles* nella trappola erotica della padrona).

A queste tessere comiche, rilevabili a un'indagine lessicale, aggiungerei un'ultima, di tenore un po' diverso.

Un'*interpretatio nominis* figura nel disteso ragionamento che segue i periodi esaminati, dove, attraverso un'esegesi e una sintesi di quanto sinora avanzato attraverso immagini e metafore. Cicerone spiega con tranquillità come Pisone sia stato agevolato nel dare la scalata agli onori: vedendolo così serio, taciturno, trascurato e ruvido, poiché la frugalità era iscritta nel nome stesso della sua famiglia, i *Fruigi*, come una qualità ereditaria, tutti lo favorivano con la speranza che avrebbe rinnovato l'integrità dei suoi avi. Questa razionale considerazione decodifica il soprannome *Fruigi*, come *nomen/ omen* di *frugalitas*, attribuendogli un ruolo nelle immeritate fortune del personaggio. Di per sé non c'è qui alcuna battuta, e d'altronde il nesso era chiaro, quel soprannome era un marchio guadagnato mediante quella virtù, ma il sottolinearlo e *contrario*, volergli dare un senso, sembra quasi venire incontro all'uso della commedia e a quel suo fare affidamento su una corrispondenza tra le parole e le cose: una costante dell'universo comico.

Su questa abitudine al *nomen / omen* e sulla sua praticabilità oratoria Cicerone ha riflettuto; tanto è vero che lo riconosce come generatore di ridicolo in *de or.* 2, 257: *Etiam interpretatio nominis habet acumen, cum ad ridiculum convertas, quam ob rem ita quis vocetur.*

D'altronde non manca di metterlo a frutto, a volte con un richiamo specifico ai luoghi comuni della commedia, come in *Phil.* 13, 27, dove a esser distorto e curiosamente interpretato è il nome di un'altra grande famiglia: *est etiam ibi Decius ab illis, ut opinor, Muribus Decius; itaque Caesaris munera rosit; il rodere è attività tipicamente praticata nella commedia dai parassiti, 'topi' per l'inesauribile edacità*<sup>7</sup>.

Il campo delle evocazioni teatrali ciceroniane non è ancora del tutto esaurito e offre ancora alla ricerca motivi di interesse.

Su Gabinio e Pisone i tratti comici si ripetono e più volte ritornano gli stessi schemi. In *Sest.* 19-21 mi sembra si sommino più cortocircuiti con la commedia e l'aggiunta, particolarmente notevole, del tratto di *truculentus* a proposito della trascuratezza di Pisone (il dettaglio della capigliatura irta e negletta è un delizioso tributo all'exasperazione della maschera). È infatti un'acrobazia intellettuale identificare un console di famiglia illustre con un subumano e belluino schiavo di campagna. Dai dettagli raccolti nel passo esaminato della *pro Sestio* ricaviamo un esempio degli immancabili influssi della commedia sull'oratoria, in cui vediamo inoltre agire l'ironia, secondo le prescrizioni fissate nel *de ridiculis*. Infatti il pesante ma divertente sarcasmo con cui Cicerone aggredisce i difetti fisici e morali di Pisone, mettendo in gioco per lui il prototipo del *truculentus* della commedia, si incanala con la sua oltranza nelle regole dettate dal *de ridiculis*, secondo le quali è lecito servirsi dei 'caratteri' comici se li si può attribuire all'avversario e se si può mettere in beffa il suo 'vizio': ... *si eius stultitia poterit agitari* (*de or.* 2, 229). A patto che lo stereotipo comico venga adoperato per investirne i propri oppositori, senza che invece l'oratore si provi a recitarne la parte: ... *quas personas agitare solemus, non sustinere* (*de or.* 2, 252). Vuol dire che l'oratore suscita e 'movimenta' le caratteristiche del personaggio scenico per ricavarne un 'ritratto' da assegnare alla controparte, laddove non dovrà egli stesso trasformarsi in una maschera comica.

<sup>7</sup> Per l'identificazione dei parassiti in topi cfr. GUASTELLA 1988.

### Bibliografia

- BOLDRER FRANCESCA (2018), *Iocus et facetiae nel De oratore di Cicerone*, “Fillide” 17, 1-9.
- BOLDRER FRANCESCA (2019), *Oratoria e umorismo latino in Cicerone: idee per l'inventio tra ars e tradizione*, “Ciceroniana On Line” III.2, 367-384.
- BONSANGUE VALENTINA (2004), *Il cipiglio del console. Allusioni e riscritture comiche nell' in Pisonem di Cicerone*, “Pan” 22, 201-221
- CASAMENTO ALFREDO (2015), *Oreste a Roma. Fra teatro e retorica*, in M.S. Celentano, P. Chiron, P. Mack (eds.), *Essays in Honour of Lucia Calboli Montefusco*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 221-241
- CELENTANO MARIA SILVANA (2014), *Performance oratoria e spazio comico: il punto di vista di Cicerone e Quintiliano*, in L. Calboli Montefusco, M.S. Celentano (eds.), *Papers on Rhetoric XII*, Perugia, Editrice Pliniana, 19-35
- GUARDÌ TOMMASO (a cura di) (1985), *Titino e Atta. Fabula togata*, Milano, Le Edizioni Universitarie Jaca
- GUASTELLA GIANNI (1988), *La contaminazione e il parassita. Due studi su teatro e cultura romana*, Pisa, Giardini
- HUGHES JOSEPH J. (1992), *Piso's eyebrows*, “Mnemosyne” 45, 234-237
- KASTER ROBERT A.(ed.) (2006), *Cicero. Speech on behalf of Publius Sestius*, New York, Oxford University Press
- LUCARINI CARLO MARTINO, MELIDONE CRISTIANA, RUSSO SALVATORE (a cura di) (2021), *Symbolae Panbormitanae: Scritti Filologici in onore di Gianfranco Nuzzo*, Palermo, Palermo University Press, 321-331
- MONACO GIUSTO (a cura di) (1964), *Cicerone. Il trattato de ridiculis*, Palermo, Palumbo
- PENTERICCI CATERINA (2019), *Il servo senza nome del Truculentus: storia d'un aggettivo che divenne titolo*, “Dyonisus ex Machina” 10, 237-260
- PETRONE GIANNA (2006), *Incrocio di fabulae nell'orazione contro Pisone*, in G. Petrone, A. Casamento (a cura di), *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, Palermo, Palumbo, 165-180
- RAFFAELLI RENATO, TONTINI ALBA (a cura di) (2017), *Lecturae Sarsinates XX-XXI. Truculentus. Vidularia*, Urbino, Quattroventi
- VASALY ANN (1993), *Representations. Images of the World in Ciceronian Oratory*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press