

Cicerone contro i mimi: la crisi della repubblica in scena

Caterina DI GIUSEPPE

Introduzione

Alla base del mio intervento si pongono due domande, le cui risposte ne costituiscono una premessa necessaria:

- la prima è perché parlare di mimi in una conferenza sul *mos maiorum*?
- la seconda perché parlare di Cicerone in un intervento sui mimi?

Le due domande sono, come si può ben intendere, strettamente collegate tra loro; partiamo dalla seconda: Cicerone rappresenta per noi moderni una fonte privilegiata nello studio di quella tipologia di spettacolo, il mimo, che nel pieno I sec. a. C., allorché languono i generi canonici della tragedia e della commedia ed anche l'atellana è in fase di decadenza, costituisce il genere teatrale più in voga. E l'Arpinate, osservatore sempre attento e critico del mondo che lo circonda, ne è ben consapevole: le menzioni del mimo contenute nelle sue opere sono numerosissime, ben più numerose di quelle di qualsiasi altro autore della latinità; si tratta, per limitarci ai soli riferimenti espliciti, di trentotto occorrenze, che menzionano attori, attrici, autori e rappresentazioni mimiche, distribuite entro nove opere afferenti a tre generi letterari diversi: epistolografia (*Ad Atticum* e *Ad familiares*), oratoria (*Verrine*, *Filippiche*, *Pro Caelio*, *Pro Plancio* e *Pro Rabirio Postumo*) e trattatistica di argomento retorico (*De oratore* e *Orator*). Tra queste trentotto occorrenze intendo qui soffermarmi – e vengo così alla risposta alla prima delle due domande iniziali – su alcune di quelle in cui si fa riferimento agli attori e, soprattutto, alle attrici di mimo, con l'intento di mettere in evidenza l'atteggiamento ciceroniano nei loro riguardi: vedremo, infatti, che egli si pone come un baluardo a difesa della tradizione, tentando (vanamente) di porre un argine ad un fenomeno destinato di lì a poco a travolgere la società romana.

Corpo

Il primo dei personaggi che vorrei presentarvi è la mima Terzia, riguardo alla quale disponiamo di notizie provenienti da un'unica fonte: l'*actio secunda in Verrem*. Cicerone introduce la figura di Terzia al paragrafo 78 della terza orazione dell'*actio secunda*:

Hordei decumas eiusdem agri Docimus emerat. Hic est Docimus ad quem iste deduxerat Tertiam. Isidori mimi filiam, vi abductam ab Rhodio tibicine. Huius Tertiae plus etiam quam Pipae, quam ceterarum, ac prope dicam tantum apud istum in Siciliensi praetura auctoritas potuit quantum in urbana Chelidonis. (Verr. II 3, 78)

Fin da questa prima attestazione emerge un quadro ben definito del profilo dell'attrice e dell'importanza particolare che costei rivestiva all'interno della rete di complici di Verre.

Egli racconta, in primo luogo, che Terzia era stata affidata da Verre a Dócimo, l'appaltatore delle decime dell'orzo di Érbita, perché la custodisse per lui, forse nel tentativo di tenere nascosta la relazione con una donna, una mima, socialmente considerata *infamis*, e nel farlo utilizza il verbo tecnico della *deductio uxoris in domum mariti*. La *deductio* era il momento ultimo delle cerimonie che avvenivano durante il *dies nuptialis*, si trattava, in sintesi, di un corteo che, prendendo le mosse

dalla casa paterna, accompagnava la novella sposa fino alla casa del marito. E, tuttavia, non è in questo senso ufficiale che Cicerone impiega il verbo *dēdūcĕre* in riferimento all'affidamento di Terzia a Dócimo da parte di Verre: in un'accezione parodistica, infatti, esso assume il significato – e cito dal Forcellini (*LTL* II, 31) – di un *lenonium verbum, et dicitur de concubina pro perducere, conciliare*. La *deductio* di cui è protagonista Terzia, dunque, non coincide con quella della sposa, bensì con quella della concubina, consegnata dal governatore della Sicilia all'appaltatore delle decime di Érbita probabilmente per cementare la loro *societas*, salvo poi averla egli stesso per amante.

Un'altra notizia biografica di cui ci informa Cicerone riguarda il fatto che Terzia era figlia di un attore di mimo di nome Isidoro ed era stata sottratta con la forza da Verre ad un suonatore di flauto di Rodi. Anche in questo caso è significativo il verbo utilizzato dall'Arpinate: *abdūcĕre*, infatti, non è soltanto corradicale del precedente *dēdūcĕre*, ma assumendo qui il significato di – e di nuovo cito dal Forcellini (*LTL* I, 78) – *Abstrahĕre mulierem per raptum aut divortium*, esso conferma, unitamente a quanto si è appena detto, che Terzia veniva trattata da Verre come una merce di scambio, sottratta al flautista rodiese per essere poi consegnata al complice Dócimo.

Un'ultima notazione interessante in merito a questo passo, che lo lega all'attestazione subito successiva, riguarda l'ascendente che Terzia esercitava su Verre. Si sottolinea, infatti, come all'interno del nutrito gruppo di amanti del periodo del governorato, del quale viene qui nominata soltanto Pipa, fosse proprio la mima ad influenzarlo maggiormente nelle decisioni di governo con la sua *auctoritas* (*plus [...] quam ceterarum [...] auctoritas potuit*). Un'*auctoritas* – continua Cicerone – paragonabile soltanto a quella esercitata da Chelídone, che era stata l'amante di Verre durante la pretura urbana.

Un esempio dell'influenza, in questo caso indiretta, di Terzia sull'amministrazione della Sicilia è fornito da Cicerone al paragrafo 79 della stessa orazione finora considerata:

*Transactum putabant Herbitenses, cum iste: «Quid? de hordeo» inquit «et de **Docimo, amiculo meo, quid cogitatis?»**. Atque hoc agebat in cubiculo, iudices, atque in lecto suo. Negabant illi quicquam sibi esse mandatum. «Non audio; numerate sesterium duodecim milia». Quid facerent miseri aut quid recusarent? Praesertim cum **in lecto decumanae mulieris vestigia viderent recentia**, quibus illum inflammari ad perseverandum intellegebant. **Ita civitas una sociorum atque amicorum duabus deterrimis mulierculis Verre praetore vectigalis fuit.** (Verr. II 3, 79)*

Ivi l'Arpinate racconta di un confronto avuto dal governatore con gli abitanti di Érbita e avvenuto nella sua camera da letto, in cui Verre, indotto dalla presenza sul letto delle *vestigia recentia* di Terzia, segno evidente della sua *performance*, richiede ai cittadini un'ingente somma di denaro da destinare ufficialmente all'appaltatore Dócimo, appellato qui *amiculus meus*, a testimonianza di quella *societas* che intercorreva tra i due, ma in realtà riservata alla vera esattrice delle decime, come testimoniato dall'appellativo *decumana mulier*. Questo episodio mostra notevoli consonanze con uno di cui era stata protagonista Chelídone in un altro luogo delle *Verrine* (II 1, 104), nel quale Verre, in occasione dell'elezione a pretore urbano, aveva preso gli auspici alzandosi dal letto dell'amante, il cui nome in greco significa “rondinella”, donde il gioco di parole, proprio come i magistrati erano soliti trarli dal volo degli uccelli stando seduti su un'altura.

Ma non è questa la sola analogia che lega le figure di Terzia e Chelídone e che aiuta a fare ulteriormente luce sul profilo dell'attrice: le due sono, infatti, le uniche amanti di Verre ad essere

esplicitamente individuate dall'Arpinate come *meretrices*. Lasciando ora da parte le attestazioni riguardanti Chelidone, che non ci interessano direttamente, vorrei soffermarmi su un ultimo passaggio del terzo libro dell'*actio secunda* in cui l'Arpinate indaga il motivo per cui i Siciliani non abbiano mai intentato un processo legale nei confronti di Verre o degli appaltatori delle decime suoi complici:

Quae causa, quae ratio est? Una illa, iudices, quam videtis, quod ultro etiam illusos se et irrisos ab iudicio dicessuros videbant. Etenim quod esset iudicium, cum ex Verris turpissimo flagitiosissimoque comitatu tres recipiatorum nomine adsedissent adseculae istius, non a patre ei traditi sed a meretricula commendati? (Verr. II 3, 30)

Secondo Cicerone questo avvenne poiché essi erano consci del fatto che alcuni dei giudici sarebbero stati scelti fra il seguito di Verre su suggerimento di una *meretricula* e quindi non avrebbero mai avuto la possibilità di trionfare nel processo. Che il riferimento sia proprio alla mima Terzia e non genericamente ad un'altra delle amanti del governatore lo lascia intuire, per quanto appena detto, l'appellativo *meretrix*, usato qui con il suffisso diminutivo in forma ancor più spregiativa, che ricorre soltanto due volte nell'intero *corpus* delle *Verrine*. Se ne conclude, pertanto, che la mima rivestiva un'importanza non soltanto nella riscossione delle decime in qualità di "donna appaltatrice", ma che esercitava anche un certo influsso nelle vicende di giustizia.

Passiamo ora a considerare un'altra attrice di mimo assai nota nel I sec. a. C. e di cui Cicerone, ma non solo, scrive ampiamente in svariate opere, Citeride. Prima di analizzare alcune delle testimonianze ciceroniane che la riguardano occorre fare una premessa sui tre nomi con cui quest'attrice è nota alle fonti antiche: Citeride appunto, Volumnia e Licoride. Il suo vero nome, Volumnia Citeride, tradisce la sua condizione di liberta: se infatti *Cytheris* è un *cognomen* dal gusto ellenizzante, Volumnia deriva dal gentilizio del suo antico padrone, il cavaliere romano Publio Volumnio Eutranelo. Licoride, invece, è lo pseudonimo di sapore mitologico con cui la donna viene cantata da Cornelio Gallo nelle sue elegie. Tra tutti gli attori e le attrici di mimo menzionati nelle fonti storiche e letterarie Citeride costituisce una fortunata anomalia: infatti, mentre di solito personaggi del genere, anche se idolatrati dai contemporanei, restavano senza storia, il suo caso, documentato da svariate testimonianze, fa eccezione per la notorietà dei suoi amori. Di Citeride è pertanto possibile ricostruire un profilo relativamente puntuale e dettagliato.

La prima testimonianza ciceroniana su cui vorrei soffermarmi riguardante Citeride è un passo della seconda *Filippica*, un'orazione particolarmente ricca di menzioni sul mimo. Si tratta dei paragrafi 19-20:

Quid est enim dementius quam, cum rei publicae perniciose arma ipse ceperis, obicere alteri salutaria? At etiam quodam loco facetus esse voluisti. Quam id te, di boni, non decebat! In quo est tua culpa non nulla. Aliquid enim salis a mima uxore trahere potuisti. 'Cedant arma togae'. Quid? Tum nonne non cesserunt? At postea tuis armis cessit toga. (Phil. II, 19-20)

L'Arpinate sta qui replicando alle insinuazioni mossegli da Antonio su un presunto condizionamento del senato da parte di bande di schiavi armati nella decisione di condannare a morte i catilinari durante il suo consolato. Destinatario principale delle sue parole è quindi Antonio, ma se ne possono ricavare utili informazioni anche sulla mima amante. Il significato dell'allusione a Citeride presente in queste

righe è immediatamente comprensibile: facendo costei la mima di mestiere era avvezzata a far ridere il suo pubblico, pertanto Antonio – lo rimprovera Cicerone – avrebbe potuto imparare da lei quest'arte. La notazione più rilevante riguardo al passaggio in questione pertiene al modo in cui Citeride viene nominata, o meglio non viene nominata. Il suo nome infatti non viene significativamente neppure pronunciato, un' *omissio nominis* che lascia trasparire tutto il disprezzo dell'Arpinate nei suoi confronti, che si riferisce invece a lei utilizzando l'appellativo di *mima uxor*, come ad investirla ironicamente del ruolo di moglie ufficiale e a rimarcare la speciale influenza esercitata presso Antonio.

Ruolo e influenza che vengono confermati in numerosi altri luoghi ciceroniani, di cui è bene menzionarne qui solamente uno per tutti: i paragrafi 57-58 sempre della seconda *Filippica*:

In eodem vero tribunatu, cum Caesar in Hispaniam proficiscens huic conculcandam Italiam tradidisset, quae fuit eius peragratio itinerum, lustratio municipiorum! [...] Vehebatur in essedo tribunus plebis; lictores laureati antecedeabant, inter quos aperta lectica mima portabatur, quam ex oppidis municipales homines honesti, obviam necessario prodeuntes, non noto illo et mimico nomine, sed Volumnia consulabant. Sequebatur raeda cum lenonibus, comites nequissimi; reiecta mater amicam impuri filii tamquam nurum sequebatur. (Phil. II, 57-58)

È questa una delle tante attestazioni, non solo ciceroniane, dei cortei che volevano emulare le solenni processioni delle corti ellenistiche di cui Antonio e la sua mima si rendevano protagonisti. La precisa circostanza storica in cui avviene il corteo qui descritto si evince da quanto dichiarato nella prima riga: siamo dopo l'aprile del 49 a. C. e Antonio sta compiendo un'ispezione militare attraverso diverse città italiane in qualità di tribuno e propretore. In questo passo l'Arpinate specifica in maniera dettagliata la composizione del seguito di Antonio: egli procedeva su un *essedum*, preceduto dai littori con i fasci ornati di alloro, in mezzo ai quali era trasportata su di una *aperta lectica* Citeride, seguivano una *raeda* piena di lenoni ed infine, quasi lasciata in disparte, la madre del tribuno. Quello che ci interessa maggiormente sono le parole che Cicerone dedica a Citeride e sono due gli aspetti di particolare rilevanza da sottolineare. Innanzitutto, il fatto che la mima era condotta in lettiga accompagnata dalla scorta dei littori, e quindi condivideva con Antonio, in qualità di amante "ufficiale", le insegne dovute ai magistrati in servizio. Ruolo "ufficiale" che viene confermato dalla postura della madre di Antonio, Giulia, che seguiva – si dice – la mima *tamquam nurum*. La seconda notazione di rilievo ha nuovamente a che fare con la questione onomastica: i cittadini dei municipi infatti la apostrofano qui non già con il *mimico nomine*, che avrebbe richiamato la sua condizione sociale tutt'altro che *honestata*, bensì con il più nobile gentilizio *Volumnia*, trattandola alla stregua di una vera e propria matrona, a conferma dell'enorme prestigio di cui doveva godere la donna in quel momento storico.

Un paio di anni più tardi, rispetto ai fatti narrati – per la precisione nel gennaio del 47 a. C. –, sarà lo stesso Cicerone, dimenticando il suo perbenismo, ad utilizzare in una lettera alla moglie Terenzia il gentilizio *Volumnia*, proprio al fine di ingraziarsi la potente mima:

Etsi eius modi tempora nostra sunt ut nihil habeam quod aut a te letterarum expectem aut ipse ad te scribam, tamen nescio quo modo et ipse vestras litteras exspecto et scribo ad vos cum habeo qui ferat.

Volumnia debuit in te officiosior esse quam fuit et id ipsum quod fecit potuit diligentius facere et cautius. (fam. XIV, 16)

La contestualizzazione storica di quest'epistola è fondamentale al fine di comprendere appieno il senso della menzione di Citeride: siamo a pochi mesi da Farsalo e quindi dall'uccisione di Pompeo e Cicerone sta attraversando un periodo piuttosto complesso della propria esistenza, tanto dal punto di vista pubblico quanto da quello privato. È per questo motivo che Terenzia, sentendo il bisogno di un potente appoggio da parte cesariana e quindi antoniana, aveva tentato di intercedere in favore del marito presso Marco Antonio, lusingandone l'amante nel modo più efficace: trattandola cioè come se fosse realmente la moglie di Antonio e invitandola a svolgere il ruolo di intermediaria, proprio come una nobile matrona. Questa strategia ciceroniana, messa in atto da Terenzia, di riconoscere alla mima lo *status* matronale viene reso esplicito nella lettera in questione proprio dal modo in cui l'Arpinate si riferisce a lei non con il nome d'arte Citeride, che avrebbe posto l'accento sul suo mestiere *infamis*, bensì con il ben più onorevole gentilizio del patrono che l'aveva liberata. L'esito della mediazione, però, non fu felice, poiché – sottolinea Cicerone – la mima avrebbe dovuto mostrarsi *officiosior* nei riguardi di Terenzia e perpetrare il suo compito *diligentius et cautius*; insomma, a lei mancavano dei tratti essenziali del profilo matronale: il saper agire con riserbo, con cura e con prudenza. Tuttavia, nonostante la mima si fosse mostrata non all'altezza del compito affidatole, in questo passo si sostanzia e si esplica una volta di più l'importante ruolo che ricopriva presso Antonio.

Rimanendo nella cerchia dei più stretti collaboratori di Antonio occorre nominare un ultimo personaggio che calcava le scene teatrali, si tratta questa volta di un attore di mimo di nome Sergio, che viene menzionato nella plutarchea *Vita di Antonio*, proprio in relazione alla mima Citeride, come una delle figure che esercitava maggiore influenza su di lui:

ἦν δὲ καὶ Σέργιος ὁ μῖμος τῶν μέγιστον παρ' αὐτῷ δυναμένων, καὶ Κυθηρὶς ἀπὸ τῆς αὐτῆς παλαίστρας γύναιον ἀγαπώμενον, [...]. (Ant. 9,7)

In che cosa potesse consistere quest'influenza ce lo suggerisce di nuovo Cicerone e di nuovo lo fa nella seconda *Filippica*, in particolare al paragrafo 62:

*Accessit ut Caesare ignaro, cum esset ille Alexandriae, beneficio amicorum eius **magister equitum** constitueretur. Tum existimavit se suo iure cum Hippia vivere et **equos vectigalis Sergio mimo tradere.*** (Phil. II, 62)

Punto nevralgico del discorso dell'Arpinate è qui il riferimento alla nomina di Antonio a *magister equitum*, che non soltanto permette di individuare l'arco temporale di cui si sta parlando con sufficiente certezza tra la seconda metà del 48 e la fine del 47 a. C., ma soprattutto instaura un ironico gioco di parole sulla corrispondenza lessicale tra il nuovo ruolo ricoperto da Antonio e l'incarico che questi aveva affidato al mimo Sergio, quello di occuparsi degli *equi vectigales*. Espressione questa di non immediata comprensione e di non univoca interpretazione, ma che, per quanto si evince dalle osservazioni dei commentatori ciceroniani, doveva riferirsi a dei cavalli da corsa impiegati nei giochi pubblici, per i quali venivano stipulati dei contratti. Tanto i committenti quanto gli appaltatori di questi contratti – ci informano le fonti – dovevano appartenere al rango senatorio o quantomeno a quello equestre e questo a noi basta per intendere il senso dell'allusione ciceroniana: egli sta qui

insistendo sulla sproporzione tra l'incarico assegnato, quale che fosse di preciso, e la condizione sociale dell'incaricato; infatti, l'affidamento ad un mimo, un personaggio quindi di condizione *infamis*, di questioni riguardanti gli *equi vectigales* doveva risultare piuttosto scioccante, se non del tutto illegale.

Conclusione

In conclusione, mi pare che le testimonianze ciceroniane passate in rassegna permettano di ricavare un certo numero di informazioni coerenti, che nel loro insieme delineano un ritratto piuttosto preciso delle attrici e degli attori di mimo, oltre che del contesto sociopolitico nel quale si trovavano a vivere. È emersa, innanzitutto, la cattiva fama di cui godevano le mime; Cicerone, infatti, non manca mai nel tratteggiare la personalità di queste attrici di indulgere sulla loro qualifica di *meretrices*: così trattando di Terzia egli si sofferma sull'ambiguità del rapporto che la legava contemporaneamente a Dócimo e a Verre e, allo stesso modo, di Citeride viene sottolineata la strettissima vicinanza ad Antonio, icasticamente condensata nell'appellativo di *mima uxor*, e nell'immagine dei cortei ellenizzanti di cui era protagonista. Risulta, quindi, evidente che Cicerone utilizzi la contiguità esistente tra i suoi avversari politici e le attrici di mimo in senso denigratorio, come segno di *infamia* e di *libido*. Tuttavia, il suo è un parere di parte, le orazioni contro Verre e contro Antonio sono per loro natura fonti tendenziose, e a conferma del fatto che la raffigurazione che l'Arpinate dà di questi personaggi sia stereotipata e capziosa occorre l'osservazione circa il potere che essi detenevano all'interno del seguito di importanti personaggi politici: Terzia è l'amante più influente durante il governatorato della Sicilia, quando in alcune città si sostituisce all'appaltatore nella riscossione delle decime e sembrerebbe avere la facoltà di designare alcuni dei giudici per i processi intentati contro Verre; Citeride, in qualità di *uxor*, non soltanto partecipa ai cortei come una vera matrona romana, ma in un'occasione è coinvolta da Cicerone stesso, tramite Terenzia, a fare da intermediaria presso Antonio; a Sergio il *magister equitum* affida l'incarico di occuparsi degli *equi vectigales*.

Insomma, l'affidamento a questi attori di ruoli di una certa rilevanza in ambito politico-amministrativo è testimonianza evidente, oltre che di loro alcune indubbie capacità nell'ambito, soprattutto di una sempre maggiore intimità tra nobili e istrioni, che, a far data dalla fine del periodo repubblicano e poi sempre più in età imperiale, compaiono tra i favoriti degli uomini di potere. E le testimonianze ciceroniane analizzate lasciano ben trasparire l'atteggiamento complesso e ambivalente della società romana verso questa nuova condizione degli attori: siamo, infatti, in presenza di un doppio registro del linguaggio politico e della morale, che da un lato continua a brandire come strumento polemico i temi tradizionali dell'indegnità di chi si esibisce e della ripugnanza per la partecipazione attiva agli spettacoli, ma dall'altro copre ipocritamente un costume che è fatto di profonda attrazione per il mondo attoriale.

Bibliografia essenziale

- F. Dupont, *L'acteur-roi: ou le théâtre dans la Rome antique*, Paris 1985.
G. F. Gianotti, *Histriones, mimi et saltatores: per una storia degli spettacoli "leggeri" d'età imperiale*, in AA.VV., *Vitae Mimis. Forme e funzioni del teatro comico greco e latino*, Como 1993, pp. 45-77.

- C. Hugoniot – F. Hurlet – S. Milanezi (édd.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*, Tours 2004.
- H. Leppin, *Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Bonn 1992.
- L. Lugaresi, *Il teatro di Dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico (II-IV secolo)*, Brescia 2008.
- G. Manuwald, *Roman Republican Theatre: A History*, Cambridge 2011.
- S. Mazzarino, *Contributo alla lettura del nuovo Gallus (JRS 1979, 157 ss.) e alla storia della mima 'Lycoris'*, «Helikon» XX-XXI (1980-1981), pp. 3-26.
- C. Panayotakis, *Women in the Greco-Roman Mime of the Roman Republic and the Early Empire*, «Ordia Prima. Revista de Estudios Clásicos» 5 (2006), pp. 121-138.
- C. Panayotakis, *Virgil on the Popular Stage*, in *New Directions in Ancient Pantomime*, E. Hall – R. Wyles (eds.), Oxford 2008, pp. 185-197.
- C. Panayotakis (ed.), *Decimus Laberius: The Fragments*, Cambridge 2010, pp. 1-32.
- G. Petrone, *I Romani*, in U. Albinì – G. Petrone, *Storia del teatro. I Greci. I Romani*, Milano 1992, pp. 495-507.
- L. Peppe, *Chelidone e Tertia. Donne, cortigiane e diritto effettivo nelle Verrine*, in R. Rodríguez López – M. José Bravo Bosch (eds.), *Mujeres en tiempo de Augusto: realidad social e imposición legal*, Valencia 2016, pp. 61-98.
- E. Rawson, *Chariot-Racing in the Roman Republic*, «Papers of the British School at Rome» 49 (1981), pp. 1-16.
- G. Traina, *Licoride, la mima*, in A. Fraschetti (ed.), *Roma al femminile*, Roma-Bari 1994, pp. 95-122.
- B. Zimmermann, *Mimo e pantomimo a Roma*, in G. Petrone (ed.), *Storia del teatro latino*, Roma 2020, pp. 269-280.