

ERGA-LOGOI

Rivista di storia, letteratura, diritto
e culture dell'antichità

11 (2023) 2

Scythian Amazons: Female Burials in Northern Pontus <i>Arturo Sánchez Sanz</i>	7
The <i>Theopanhia</i> of Apollo: a New Approach to the Proem of Parmenides and the Topography of the Sanctuary of Delphi <i>David Hernández Castro</i>	29
Mediating, Arbitrating, Crossing Borders Constantly: Athletes as Envoys <i>Sebastian Scharff</i>	77
Il ruolo del teatro nella contesa fra Eschine e Demostene: la prospettiva diplomatica <i>Francesca Gazzano</i>	91
Tra Alessandro e gli Antigonidi: la carriera di Medio di Larisa <i>Luigi Gallo</i>	129
Old Latin <i>bouerum</i> and <i>Iouerum</i> from a Diachronic Point of View <i>Krzysztof Tomasz Witczak</i>	141
La fondazione di Nicopoli tra ideologia e politica <i>Federico Russo</i>	155
Agrippina Minore e l' <i>ager Clusinus</i> : una nuova attestazione epigrafica <i>Alessandra Lazzeretti</i>	177
«For the ages and for right now»: un'analisi dell' <i>Antigone</i> (2019) di Merlynn Tong, con un'intervista all'autrice <i>Marco Zanelli</i>	229

RECENSIONI

REVIEWS

Pietro Scudieri

J. Martínez-Pinna, *El nacimiento de la República romana* (ca. 509-486 a.C.) (2020) 259

Giuseppe Mercuri

L. Polverini, *Gaetano De Sanctis - Arnaldo Momigliano. Carteggio 1930-1955* (2022) 265

Il ruolo del teatro nella contesa fra Eschine e Demostene: la prospettiva diplomatica*

Francesca Gazzano

DOI – <https://doi.org/10.7358/erga-2023-002-gazf>

ABSTRACT – *The place of theatre in the Aeschines-Demosthenes dispute: the diplomatic perspective* – In all studies on the affinities and intersections, both thematic and performative, between oratory and theatre, the contrasting orations of Aeschines and Demosthenes concerning the embassies to Philip of 346 BC and the mutual accusations about the handling of negotiations hold an essential place. In this set of speeches, which includes – in addition to Aeschines' *Against Timarchus* and the two orations *On the False Embassy* (343) – those of 330 *Against Ctesiphon* (Aeschines) and *On the Crown* (Demosthenes), the theatre and its performers are, however, represented ambiguously, if not negatively. This essay aims to highlight how this apparent paradox finds a possible solution by considering the concrete role that Athenian theatre and actors played in the difficult negotiations between Athens and Philip. The diplomatic perspective allows us to shed more light on the motivations that led the two rival orators to use theatre as a weapon to fight each other.

KEYWORDS – Demostene; diplomazia; Eschine; oratoria; teatro – attori; Aeschines; Demosthenes; diplomazia; oratoria; teatro.

Negli ultimi decenni, nell'ambito di quella che è stata definita la 'svolta performativa' degli studi classici¹, si sono moltiplicate le ricerche dedicate alle intersezioni fra il teatro, comico e tragico, e l'oratoria, delibe-

* Una versione preliminare di questo saggio è stata presentata nel marzo 2022 al Convegno Internazionale *La presenza del teatro greco. Strutture, politica, società, eredità* (Università d'Annunzio, Chieti-Pescara): sono grata agli organizzatori, Umberto Bultrighini ed Elisabetta Dimauro, per l'invito, e a quanti intervennero allora nella discussione. Gli anonimi revisori di *Erga-Logoi* hanno offerto utili osservazioni, consentendomi di precisare meglio il mio pensiero. Un grazie speciale devo a Roger Brock, per i suoi generosi e preziosi suggerimenti, e a Walter Lapini, amico e lettore impareggiabile. Tutte le date si intendono a.C.

¹ Sul concetto di *performative turn* applicato alle scienze sociali vd. Bachmann-Medick 2016, 73-102; per la sua applicazione all'analisi della società greca (ateniese) classica, oltre ai saggi raccolti in Goldhill - Osborne 1999 e in Kremmydas - Powell - Rubinstein 2013, vd. Fredal 2006; Serafim 2017, 1-13.

rativa e giudiziaria, con risultati che hanno contribuito a valorizzarne numerosi aspetti. Fra questi sono le analogie tra la scrittura dei ruoli per un'opera teatrale e la composizione di discorsi da pronunciare in tribunale, l'affinità tra ciò che ci si attendeva dagli attori e dagli oratori in termini di *performance* (vocalità, dizione, intonazione, gestualità, sguardo, movimento)², il comune intento persuasivo e il ricorso condiviso al linguaggio delle emozioni³. La comprensione delle dinamiche sottese a questo intreccio, che si sviluppa in entrambe le direzioni – come il teatro influenza la retorica, così viceversa⁴ – è dunque migliorata e si può valutare sotto numerose angolature, non ultima quella 'ambientale', nel senso dell'utilizzo fisico delle strutture teatrali come luogo di riunione politica e decisionale⁵. Il quadro complessivo che emerge da questa fioritura di indagini non si può che condividere e ritenere sostanzialmente acquisito: il *côté* drammatico dell'oratoria e quello retorico-giudiziario del teatro si rivelano a tutti gli effetti indiscutibili⁶.

Ciò nonostante, c'è un tratto singolare che accomuna gran parte di questa letteratura moderna, che non sembra fin qui aver suscitato attenzione: nelle ricerche sulla teatralità dell'oratoria attica – e perfino in quelle sulle origini della tradizione retorica latina, che a quella greca rimonta⁷ – si finisce fatalmente con l'esemplificare la stretta interdipendenza fra i due ambiti attraverso un limitato numero di orazioni, di fatto poche e sempre le stesse, nelle quali si addensano, con tutta evidenza, le affinità

² I molteplici aspetti sottesi al concetto di *performance*, specialmente in relazione all'ambito teatrale, sono delineati da Liapis - Panayotakis - Harrison 2013, 1-42.

³ La bibliografia in merito è vastissima: fra i principali studi sono Arnott 1989; Ober 1989, in partic. 156-191; Ober - Strauss 1990; Hall 1995; Slater 1995; Wilson 1996; Chaniotis 1997; Usher 1999, 16-21; Duncan 2006; Hall 2006; Hernández Muñoz 2006; Sansone 2012; Serafim 2017. Fra le raccolte collettanee vd. Worthington 1994 (in partic. i saggi di Bers 1994 [scettico]; Harding 1994); Papaioannou - Serafim - da Vela 2017 (soprattutto Apostolakis 2017; Harris 2017); Markantonatos - Volonaki 2019 (specialmente Edwards 2019; Seraphim [= Serafim] 2019); Papaioannou - Serafim - Demetriou 2020.

⁴ Circa l'influsso della tragedia sulle origini della retorica vd. Sansone 2012, 147-224; viceversa, in merito a quello della retorica sulla produzione teatrale del IV secolo (Astidamante, Teodette, Carcino) vd. Xanthakis-Karamanos 1979, 66-76; McDonald 2007, 485-489.

⁵ Vd. Johnstone 1996, 97-128; Fredal 2006, 121-126 (Prnice).

⁶ Il problema dell'intersezione, e dell'equilibrio, fra ὑπόκρισις teatrale e *actio* oratoria era chiaro alla riflessione filosofica, assai critica, di Platone (*Phdr.* 257e-258b) e di Aristotele, che ne analizza i principali aspetti nella *Retorica* (III 1, 35, 1403b-1404a; cfr. anche II 8, 1386a 28 - 1386b 1); vd. Sonkowsky 1959; Sansone 2012, 12-14.

⁷ Vd. e.g. Nocchi 2013, 14-18, la quale rimarca l'apprendistato teatrale di Demostene, accogliendo la sostanza della tradizione aneddotica, di origine peripatetica (Cooper 2004), che faceva dell'oratore ateniese un allievo di vari attori.

più eclatanti e gli elementi più sintomatici⁸. Si insiste infatti sistematicamente sul *dossier* costituito *in primis* dai due discorsi contrapposti di Demostene (accusa) e di Eschine (difesa) noti entrambi con il titolo di Περὶ τῆς παραπρεσβείας, del 343⁹, che ricostruiscono, tre anni dopo gli eventi e in modo antitetico, l'intricata vicenda delle ambascerie ateniesi a Filippo del 346, alle quali entrambi gli oratori avevano preso parte come inviati¹⁰. A questi discorsi se ne affiancano altri tre, ancora degli stessi autori: da un lato l'orazione *Contro Timarco* (I) di Eschine, prima in ordine cronologico (del 346/5), dall'altro la *Contro Ctesifonte* di Eschine (III) e quella *Per Ctesifonte* o *Sulla corona* di Demostene (XVIII), tutte imperniate sulla medesima *querelle* storica e processuale, ancorché queste ultime due composte nel 330, a distanza di oltre dieci anni dalle tre precedenti¹¹.

Benché non si tratti, com'è ovvio, delle uniche testimonianze utili a stabilire l'esistenza di un reciproco influsso fra teatro e oratoria¹², non è però da ritenere una semplice coincidenza che la maggioranza delle deduzioni sul portato teatrale della retorica attica, in specie giudiziaria, insista proprio su questi quattro/cinque testi, tutti appartenenti appunto al γένος δικανικόν¹³. Analogamente, sul versante opposto, quanti sotto-

⁸ Diversamente, Bers 1994, 189-191, invita alla prudenza nella valutazione delle presunte connessioni fra oratoria e tragedia; coincidenza o no, come esempi di orazioni permeate di spunti 'tragici' menziona solo l'*Accusa di veneficio contro una matrigna* di Antifonte e la *Contro Leocrate* di Licurgo, senza alcuna allusione a Demostene né a Eschine. Nella stessa prospettiva, con argomenti diversi, vd. ora Edwards 2019, 333: «the parallels between the orchestra and the bema have perhaps been overstated».

⁹ Dem. XIX; Aeschin. II. Il titolo, convenzionale, è variamente reso in italiano come, *Sull'ambasceria tradita*, *Sulla violazione dei doveri di ambasciatore*, *Sulla corrotta ambasceria*, in ragione dell'indeterminatezza di παραπρεσβεία: sulle sfumature di significato del termine vd. ora Bartzoka 2020, 59-63. Un'analisi di entrambe le orazioni in parallelo è Paulsen 1999.

¹⁰ L'esatta dinamica degli avvenimenti non è ricostruibile, a causa delle divergenze fra le testimonianze dei due protagonisti, aggravata dall'impossibilità di riconoscere le modifiche apportate dall'autore fra il momento dell'esposizione e quello della pubblicazione (Bearzot 2006, 139-141). Per un'analisi della versione di Demostene vd. MacDowell 2000, 14-29; Yunis 2005, 114-120; sulla versione di Eschine vd. Harris 1995, 41-88. Per gli aspetti procedurali cf. utilmente Lape 2016. Tentativi di ricostruzione complessiva degli eventi che videro direttamente coinvolti i due oratori sono Badian - Heskel 1987; Paulsen 1999, 28-62; Buckler 2000; Brun 2015, 151-173; Westwood 2020, 223-233. Per una ricostruzione più ampia e approfondita della politica di Filippo nei confronti della Grecia e di Atene in questa fase cruciale, vd. Hammond - Griffith 1979, 309-347; Worthington 2008, 53-104; Squillace 2022, 19-33.

¹¹ Di alcuni degli eventi oggetto di dibattito fa menzione anche l'orazione *Sulla pace* di Demostene, dello stesso anno della *Contro Timarco* di Eschine (346): vd. *infra*.

¹² Vd. Hall 1995 (rifluito in Hall 2006, 353-392).

¹³ A fronte di oltre un centinaio di discorsi pervenuti – dei (o attribuiti ai) dieci oratori del *Canone* – quelli contrapposti di Eschine e Demostene costituiscono il più

lineano l'assenza di una vera crisi del teatro attico nel IV secolo ne misurano la tenuta e la vitalità anche in base alle reiterate allusioni a temi, personaggi e interpreti della scena contemporanea che caratterizzano la battaglia fra i due politici e oratori rivali, in una contesa che si protrasse, senza esclusione di colpi e con alterne fortune, per oltre un decennio¹⁴.

In effetti, questo gruppo di discorsi presenta una *facies* teatrale così evidente da apparire addirittura ostentata, soprattutto se lo si confronta con il resto della produzione oratoria attica pervenuta: tanto Eschine quanto Demostene attingono a piene mani, per ragioni e con finalità diverse, dalla sfera drammatica, con un armamentario di citazioni, allusioni e riferimenti espliciti tale da suscitare l'impressione che si sia qui in presenza non di una, pur significativa, intersezione, quanto piuttosto di una vera ibridazione, ovvero di un cortocircuito, fra i due generi¹⁵.

Una delle ragioni di questa centralità s'individua con facilità nella biografia di uno dei protagonisti, Eschine, il quale – come si apprende da Demostene stesso – aveva un passato da attore tragico¹⁶, più volte malignamente evocato e messo in ridicolo dall'avversario; il dato ha certo un suo peso, anche quantitativo, sull'insieme dei riferimenti teatrali di cui questi discorsi sono intrisi, ma non sembra in sé sufficiente a giustificare la pervasività e la varietà. Per illustrare l'ampiezza della dimensione 'teatrale' di questi testi si propone una rassegna dei principali elementi che, nel tempo, sono stati individuati e messi in risalto. Per comodità di analisi le occorrenze sono state suddivise in due macrocategorie: da una parte le allusioni di natura drammatica presenti nel testo delle orazioni (elementi 'interni'), quali citazioni di versi tragici, resoconto di eventi in forma di scena recitata, terminologia riconducibile al linguaggio tragico o comico, modalità espressive tipiche del testo drammatico; dall'altra, i riferimenti contenutistici ('esterni'), relativi a persone, avvenimenti, ambienti appartenenti o collegati al mondo del teatro¹⁷.

esteso serbatoio di esempi in molti degli studi citati in n. 2, quali Arnott 1989, 51-55; Ober 1989, 176-191; Ober - Strauss 1990, 250-255; Duncan 2006, 58-89 (specifico); Hall 2006, 353-392; Hernández Muñoz 2006 (specifico); Thomas 2011, 176-180. Soprattutto, sono il vero centro di gravità dei numerosi lavori di Andreas Serafim (e.g. 2015; 2017; 2019; 2020a; 2020b).

¹⁴ Vd. in questo senso Xanthakis-Karamanos 1979; Easterling 1993; Wilson 1996; Hanink 2014, 112-125, 129-158.

¹⁵ Vd. Weil 1984; Hernández Muñoz 2006; Serafim 2017, 81-90 e *passim*; Westwood 2020, 302-303.

¹⁶ Harris 1995, 30-31; cf. *infra*.

¹⁷ Per comodità le singole attestazioni sono state raccolte in *Appendice*: gli elementi identificati come interni sono indicati con la lettera A, quelli esterni con la lettera B, con sotto-sezioni contrassegnate da un numero progressivo.

1. ELEMENTI INTERNI (A)

Fra gli elementi del primo gruppo, uno risulta più appariscente degli altri, anche in rapporto all'oratoria attica sopravvissuta: questi discorsi – con l'aggiunta dell'orazione *Contro Leocrate* di Licurgo (del 330, come quella *Contro Ctesifonte* di Eschine e quella *Sulla corona demostenica*) – sono infatti gli unici a includere citazioni poetiche, tratte da opere appartenenti a generi diversi, tragedia compresa (*App.* A.1.2); alcuni versi si ripetono più di una volta, perché richiamati da entrambi gli oratori o dallo stesso autore in discorsi diversi¹⁸. Il maggior numero di citazioni appartiene alla prima – in ordine cronologico – delle orazioni, la *Contro Timarco* di Eschine, il quale vi include cinque citazioni di Omero¹⁹, una di Esiodo e tre di Euripide. Queste ultime constano di un frammento di un'opera ignota, uno della *Stenebea*, uno, di nove versi, del *Fenice*²⁰; è possibile, come si è sostenuto²¹, che in ragione della debolezza oggettiva dell'impianto probatorio, l'accusatore si avvallesse di una molteplicità di argomentazioni, compreso il richiamo all'autorità morale e normativa dei poeti 'antichi', i versi dei quali peraltro egli rimaneggia e altera per adattarli ai suoi scopi²². Alla luce delle possibili accuse di elitismo che poteva comportare lo sfoggio della propria cultura, nonostante le cautele di Eschine, di fronte ai giudici²³, non è da escludere che l'inserzione di versi, così vistosa, dipendesse anche da una strategia retorica diversa, performativa più che argomentativa. In quanto ex attore, Eschine poteva far conto anche sulla propria abilità declamatoria e drammatica, come si dedurrebbe dal particolare che nella *Contro Timarco*, la prima delle sue orazioni, recita volentieri in prima persona i versi tragici che cita²⁴, limi-

¹⁸ Le citazioni poetiche nelle orazioni sono state studiate più volte e interpretate, nel tempo, da diverse prospettive: vd. Perlman 1964; Ford 1999; Olding 2007; più di recente Edwards 2019; Vatri 2020. Sulla *Contro Leocrate* licurghica si concentrano Hanink 2014, 25-59; Volonaki 2019.

¹⁹ Sulle finalità del ricorso di Eschine all'autorità di Omero vd. in partic. Ford 1999. La prima citazione 'omerica' (I 128) in realtà non si trova nei due poemi di Omero ed è stata attribuita alla *Piccola Iliade* (PEG, *Il. Paru.* F 27 Bernabé), ma a giudizio di Fisher 2001, 268-269, si tratterebbe di una coniazione di Eschine stesso. Vd. ora Vatri 2020. Sulla funzione della φήμη nella *Contro Timarco* vd. Bultrighini 2014.

²⁰ Per una lista completa vd. *App.* A.1. Cf. anche Vatri 2020, 300.

²¹ Perlman 1964, 166, 171-172; Natalicchio 1998, 291-292, nn. 55-56.

²² Vd. in questo senso Ford 1999; più scettico Vatri 2020, 304-305.

²³ Sul malanimo popolare nei confronti degli sfoggi di erudizione letteraria vd. Ober 1989, 177-182; Ober - Strauss 1990, 251-252; Wilson 1996, 311-313; Ford 1999, 250-253; Cf. Vatri 2020. Sulle giustificazioni addotte da Eschine vd. Fisher 2001, 286-287.

²⁴ Demostene (XIX 245) ricorda esplicitamente la citazione in prima persona, da parte di Eschine, dei versi del *Fenice* euripideo: *ιαμβεία [...] συλλέξας ἐπέραινεν*.

tando ad Omero il ricorso alla lettura da parte del *grammateus*²⁵. Non così avviene, però, negli altri due discorsi, successivi a quello di Demostene *Sull'ambasceria tradita*, dove la sua carriera teatrale era stata portata sotto i riflettori della giuria e abilmente collegata all'imputazione di collusione con Filippo (XIX 10; 200; 246-248; 250; 337). Infatti, nella sua arringa di difesa (anch'essa *Sull'ambasceria tradita*) Eschine non ricorre più a citazioni dalle tragedie, limitandosi a ripetere solo i due versi esiodei già utilizzati e aggiungendone altri due, sempre dagli *Erga* (II 144; 158); nel terzo e più tardo discorso *Contro Ctesifonte* replica di nuovo Esiodo, giustificandone la recitazione in prima persona²⁶, e legge o fa leggere dal segretario alcuni epigrammi (III 184-185; 190).

Quanto a Demostene, nell'orazione *Sull'ambasceria tradita* riprende a sua volta i versi che Eschine aveva utilizzato nell'arringa contro Timarco e li indirizza contro di lui (XIX 243; 245); in particolare, del passo del *Fenice* euripideo (*TrGF* V F 812.7-9), su cui si era fondata l'argomentazione del rivale, ripropone solo gli ultimi tre versi, ma ne aggiunge altri, che sono invece cuciti e rifunzionalizzati in forma di parodia all'interno della sua prosa²⁷. In proposito, Filippomaria Pontani ha messo in luce i legami, in termini di echi verbali e di strategie retoriche, fra questa sezione demostenica e la scena delle *Rane* aristofanee (vv. 1198-1250), dove – nel celebre agone oltretombale fra i due poeti – Eschilo parodia i versi di Euripide²⁸. Demostene, d'altra parte, non si limita a un'operazione di

²⁵ Aeschin. I 128; 129; 144; 151; 152. Di contro, in 148; 149 e 150 i versi omerici sono esplicitamente affidati alla lettura del *grammateus*: è possibile – come ritengono Perlman 1964, 167 e Fisher 2001, 291 – che l'espedito mirasse a conferire ai passi di Omero un valore 'legale', giacché la funzione abituale del *grammateus* era appunto quello di dare lettura delle leggi e dei decreti cui l'oratore faceva riferimento. Non così Olding 2007, 156, seguito da Vatri 2020, 309, che associano l'affidamento dei passi omerici alla voce del segretario al particolare che si tratta di versi 'manipolati' da Eschine: la lettura 'ufficiale' avrebbe garantito loro l'autorevolezza che non potevano avere, ingannando gli ascoltatori.

²⁶ Aeschin. III 135: «Reciterò io i versi; il motivo per cui penso che noi impariamo a memoria i versi dei poeti da bambini è per poterli utilizzare quando saremo uomini». Per il testo greco vd. *App.* A.1.1.

²⁷ Dem. XIX 245: «Ancora: mise insieme – vi ricordate – dei giambi e li recitò: 'Chiunque è lieto di accompagnarsi a malvagi / non gli ho mai fatto domande, perché so che / è simile ai compagni che è lieto di avere'. Poi, dicendo 'Chi va al mercato degli uccelli e va in giro con Pittaco', e cose del genere, 'ignorate – chiese – che tipo d'uomo lo si deve reputare?'. Dunque, Eschine, ora questi giambi faranno comodo anche a me contro di te, e le mie parole saranno appropriate e corrette, se dirò ai giudici qui: 'Chiunque è lieto di accompagnarsi' a Filocrate, per giunta in ambasceria, 'non gli ho mai fatto domande, perché so' che costui ha ricevuto del denaro, come Filocrate, il quale lo ammette» (trad. I. Labriola). Per il testo greco vd. *App.* A.1.2.

²⁸ Pontani 2009; vd. anche Vatri 2020.

svilimento o di sabotaggio della strategia retorico-drammatica di Eschine, perché inserisce sia una citazione, abbastanza estesa (vv. 175-190), dell'*Antigone* di Sofocle (XIX 247)²⁹, sia l'*Eunomia* di Solone, di ben trentanove versi (XIX 255); infine, nel discorso *Sulla corona* riporta un verso adespoto, l'*incipit* dell'*Ecuba* euripidea (XVIII 267), e l'epigramma per i caduti a Cheronea (XVIII 289). Tuttavia, a differenza di Eschine, egli affida volentieri la lettura dei versi al *grammateus*, in specie per i passi più estesi, come i versi dell'*Antigone* e l'*Eunomia* di Solone³⁰.

Oltre all'inconsueta prassi delle citazioni poetiche, tanto Demostene quanto Eschine integrano nelle proprie perorazioni scene di carattere drammatico, alcune delle quali ispirate, secondo gli esegeti moderni, a modelli tragici (A.2): quando, nell'orazione *Sull'ambasceria tradita* (II 28-29), Eschine riassume, a beneficio dei giurati, il discorso da lui pronunciato tre anni prima come ambasciatore di fronte a Filippo, vi introduce una scena dialogata in cui prima interpreta sé stesso davanti al Macedone e poi veste i panni della regina Euridice, madre di Filippo, nell'atto di supplicare lo stratego ateniese Ificrate³¹. Altrettanto 'drammatica' è stata ritenuta la descrizione demostenica dell'annuncio della sorte di Elatea (XVIII 169)³², accostata alle scene, tipiche della tragedia, in cui giunge il messaggero a dare l'annuncio di ciò che è avvenuto lontano dagli occhi degli spettatori. Infine, è di un qualche interesse 'teatrale' l'allusione contenuta nella *Contro Ctesifonte* di Eschine (III 231), dove si afferma che nessuno tollererebbe che un poeta tragico mettesse in scena un Tersite incoronato dai Greci, con l'antieroe omerico per eccellenza, definito ἄνανδρος e συκοφάντης, che diventa l'*alter ego* di Demostene. Un'analisi più approfondita, qui non necessaria, potrebbe rivelare l'eventuale presenza di terminologia tragica, come negli studi viene talvolta suggerito³³.

²⁹ Sulla funzione di questi versi, all'interno del discorso demostenico, vd. le osservazioni di Demont 2017.

³⁰ Lo si evince dall'invito al *grammateus* a leggere (λέγε), sia in Dem. XIX 247, sia in XVIII 289.

³¹ Weil 1984, 311-317. Sull'influenza della formazione attoriale di Eschine nella sua presentazione 'drammatizzata' di personaggi del passato evocati nei suoi discorsi vd. Westwood 2020, 57-58.

³² Vd. in partic. Serafim 2015, 99-104.

³³ Serafim 2015, 99-100, individua un prestito tragico nell'utilizzo del verbo ἀγγέλλω in Dem. XVIII 279. Cf. anche Serafim 2019, 353-355. Worman 2018, 236-237 ritiene che il giuramento finale di Eschine (nella requisitoria del discorso *Contro Ctesifonte*, «another full-body oratorical drama» diretto contro Demostene: III 256-260) richiami le invocazioni nelle tragedie. Si veda anche l'immagine della «visione terribile e pietosa (θέαμα δεινόν [...] καὶ ἐλεινόν)» che Demostene (XIX 65) utilizza per descrivere agli Ateniesi la miserevole sorte dei Focesi alla fine della terza guerra sacra.

Un cenno a sé merita poi la commedia (A.3), che è notoriamente assente dall'oratoria attica, nel senso che manca, in quanto di essa è pervenuto, qualsiasi citazione di versi attribuiti o attribuibili a poeti comici; ciò nondimeno, è opinione consolidata³⁴ – e condivisibile – che nei discorsi giudiziari, e specialmente in questi di Eschine e Demostene³⁵, il vocabolario comico sia un po' ovunque presente sottotraccia, soprattutto nel lessico dell'invettiva, della *λοιδορία*, con la quale ciascun oratore mirava a minare e se possibile sgretolare, di fronte ai giudici, la credibilità morale e politica dell'avversario³⁶. Per esempio, nella *Contro Timarco* Eschine sfrutta la fragile costituzione fisica di Demostene per dipingerlo come un ometto debosciato ed effeminato³⁷, e su questa immagine tesse una sottile rete di rimandi incrociati con la presentazione di Timarco, bersaglio della sua orazione e accusato (con successo) di prostituzione³⁸: tuttavia, se la descrizione dei misfatti di quest'ultimo doveva suscitare nei giudici sdegno e ferma condanna, il ritratto di Demostene appare congegnato in modo da unire le insinuazioni sulla sua scarsa virilità a un che di ridicolo e grottesco³⁹. Demostene, di contro, utilizza l'invettiva, anche con connotazioni comiche, soprattutto nell'orazione *Sulla corona*, dove mette in atto una sistematica 'demolizione' della figura di Eschine, giocando

³⁴ Vd. ora i saggi (concernenti anche l'oratoria latina) in Papaioannou - Serafim 2021.

³⁵ Worman 2008, 238: «The speeches that frame the dispute between these two orators provide the richest source of iambic depictions in oratory». Vd. un elenco, indicativo, delle occorrenze in *App.* A.3. Per esempio, l'accusa di cialtroneria, espressa dal verbo *φενακίζω*, ben attestato nella commedia (e.g. Aristoph. *Ach.* 90; *Eq.* 633; *Pax* 1087 etc.) ricorre una dozzina di volte nella sola orazione demostenica *Sull'ambasceria tradita* (vd. *App.* A.3). Cf. Serafim 2017, 82; 2019, in partic. 354 n. 17.

³⁶ Nel rintracciare gli elementi del comico negli oratori, Harding 1994 prende in esame Gorgia, Lisia e Isocrate (non Eschine), ma si concentra su Demostene, perché «(he) was the greatest master amongst the Greek orators of the use of comic humour in his rhetoric» (202); fra le orazioni di quest'ultimo, il maggior spazio è riservato al ritratto di Eschine nel *Sulla corona*, in cui «he literally buried Aeschines under a storm of comic vocabulary, comic techniques and comically abusive *topoi*» (214). Vd. anche Brun 2015, 96-97.

³⁷ Worman 2018, 430-437 (cf. 2008, 243) sottolinea come, nella descrizione dell'abbigliamento di Demostene (I 131) l'impiego di diminutivi (*κομψὰ χλανίσκια, μαλακοὺς χιτωνίσκους*) rimandi alla sfera del femminile e al mondo della prostituzione.

³⁸ Vd. in questo senso ancora Worman 2018, 430-437. Cf. anche Hernández Muñoz 2006, 427-428. Fisher 2001, 184, rileva che la *Contro Timarco* è l'unica orazione pervenuta a contenere una formula di giuramento nel nome di Dioniso (I 52), quasi che Eschine chiedesse licenza di utilizzare un vocabolario volgare, tipico della commedia.

³⁹ Già Weil 1984 rilevava i tratti comici di Demostene nella *Contro Timarco*, ribaditi e amplificati, su un binario più politico, nel discorso *Sull'ambasceria tradita*. Sul ritratto eschineo di Demostene come *kinaidos* vd. ora Sapsford 2022, 48-76.

abilmente sul registro dell'insulto al vetriolo⁴⁰. Quanto al vocabolario dell'abuso, tratto dalla – o comune alla – commedia, in specie l'*Archaia*⁴¹, questo concerne la depravazione, la sicofantia, la corruzione, le origini barbare o servili, la ciarlataneria, l'*ἀναίσχυντία*, la ferinità⁴²: a quest'ultima categoria, cui ricorrono entrambi i rivali, appartengono per esempio termini come belva, volpe, scimmia, di chiara ascendenza comica.

2. ELEMENTI ESTERNI (B)

Se tale denso *network* di rimandi potrebbe in sé giustificare il posto d'onore che questo gruppo di orazioni occupa negli studi sui rapporti fra oratoria e teatro, è però soprattutto l'abbondanza dei riferimenti 'esterni' – relativi cioè a individui, avvenimenti, ambienti appartenenti o collegati al mondo del teatro – a renderle esemplari ma, insieme, problematiche.

2.1. *Eschine attore*

Su questo versante, l'aspetto più vistoso risulta senz'altro l'insistenza, da parte di Demostene, sulla raffigurazione di Eschine nei panni di attorcicolo fallito (B.1)⁴³: le allusioni alla sua miserevole carriera – solo ruoli di terz'attore, esibizioni disastrose, disprezzo del pubblico – costituiscono un *Leitmotiv* in entrambe le orazioni (*Sull'ambasceria tradita*, *Sulla corona*), e sono infatti quasi sempre analizzate e valutate dagli studiosi nel loro insieme come presentazione unitaria e immutata nel tempo. Tuttavia, se si confrontano separatamente i due ritratti 'attoriali', s'individua fra l'uno e l'altro una percettibile differenza, difficilmente casuale o irrilevante, nel tenore e nelle finalità delle accuse/insinuazioni. Infatti, nel discorso demostenico del 343 (*Sull'ambasceria tradita*) il passato di Eschine appare illustrato in modo sì ostile, ma senza concessioni alla comicità (B.1.1);

⁴⁰ Rowe 1966; Harding 1994, 214-217; Kamen 2014; Serafim 2015; 2017; Worman 2018, 437-442; vd. *infra*.

⁴¹ Harding 1994, 196.

⁴² Per un elenco di passi di insulti mirati a mettere in ridicolo l'avversario e tratti esclusivamente da queste specifiche orazioni di Demostene e di Eschine vd. ora Donelan 2021, 27 n. 2, con bibliografia precedente; più in generale, vd. Serafim 2019; 2020b; Apostolakis 2021.

⁴³ Vd. la rassegna in *App.* B.1.

al contrario, si riscontra una notevole cura nel sottolineare le pericolose interferenze fra teatro e oratoria, nonché l'influsso pernicioso che la formazione drammatica e le frequentazioni teatrali esercitavano non solo sul suo stile performativo, ma anche sulla sua condotta in politica e in tribunale⁴⁴. Eschine, sebbene modesto terz'attore, avrebbe fatto parte di compagnie di interpreti tragici acclamati e ricercati come Teodoro e Aristodemo⁴⁵; inoltre, gli vengono riconosciute doti istrioniche, che sfruttava più in funzione della sua 'ipocrisia' nella condotta politica e diplomatica che in omaggio al suo passato da ὑποκριτής sulla scena. Del resto, in questa stessa orazione (XIX 247) Demostene assegnava al rivale la parte (e i versi) di Creonte nell'*Antigone*, personaggio certo non di scarsa rilevanza nell'economia della tragedia sofoclea, in aperto contrasto con le affermazioni sulla marginalità dei ruoli che era chiamato a ricoprire⁴⁶.

Ben diversa risulta la strategia di *character assassination* adottata nel discorso *Sulla corona*, composto nel 330, quando cioè i trascorsi teatrali di Eschine, risalenti ad anni lontani e probabilmente non memorabili, dovevano essere ormai ignoti ai più (B.1.2). Qui Demostene, in assoluta coerenza con lo svilimento sistematico cui sottopone la figura e la vita del rivale (origine familiare, *status* sociale, attività)⁴⁷, ricostruisce la sua carriera di attore con parole e toni violenti e diffamatori, rivanga particolari umilianti, gli assegna maestri scalcinati, gli affibbia nomignoli velenosi («Enomao ruspante»), ne rammenta la recitazione impacciata e gli incidenti imbarazzanti, gli insulti ricevuti, il lancio di ortaggi, lo apostrofa come «Teocrino da tragedia», con riferimento a un sicofante⁴⁸.

L'impressione generale che si ricava dal confronto fra le due caratterizzazioni è che, nel contesto del processo del 343, Demostene mirasse non tanto a mettere in ridicolo l'avversario, quanto piuttosto a sottolinearne la pericolosità e la collusione con Filippo; Eschine risulta attore sì negato sul palcoscenico, ma ammaliante e subdolo sia come politico e ambasciatore, sia come imputato in tribunale. Ciò sembra confermato dall'invito che egli rivolge ai giudici, di non lasciarsi abbindolare dal fascino della sua *performance*: «Mi pare che voi fareste la cosa più assurda del mondo se, quando rappresentava le sventure di Tieste e degli eroi di Troia, lo espellevate e lo fischiavate via dai teatri [...] e invece gli prestate

⁴⁴ Dem. XIX 120: Eschine intendeva processi come se fossero drammi (ἀγῶνας καινοῦς ὡσπερ δράματα), ed era oratore «temibilissimo» (πᾶνδεινος). Vd. Gotteland 2006, 591-598; Hernández Muñoz 2006, 425-426.

⁴⁵ Su questi attori vd. *infra*.

⁴⁶ Vd. MacDowell 2000, 305, *ad loc.*

⁴⁷ Cf. Easterling 1999, 155-156.

⁴⁸ Worman 2018, 437-440. Lista dei passi in *App.* B.1.2.

attenzione, giudicando buona la sua declamazione, dopo che ha compiuto mali innumerevoli, non sulla scena, ma negli affari pubblici, e i più importanti della città»⁴⁹.

Coerenti con il doppio ritratto appaiono anche le frequenti allusioni di Demostene alla voce dell'avversario, che costituiva senza dubbio uno dei suoi *atout* performativi (B.1.3)⁵⁰; nella prima orazione questa è descritta come potente e suadente, in grado di incantare e ingannare gli ascoltatori, invitati perciò a non fidarsene⁵¹; la sua inettitudine a recitare su un palcoscenico vero, come 'vero' attore, contrasta con la sua rappresentazione come abile teatrante della politica, che imbrogliava i concittadini calcando le scene sbagliate, quelle dell'assemblea, della diplomazia, del tribunale. Nel discorso *Sulla corona*, invece, la bella voce è costantemente associata a qualcosa che la trasformi in sgradevole, o ingannevole, o vuota, o senz'anima⁵².

2.2. *Demostene oratore*

Da parte sua, Eschine non ribatte mai alle accuse rivolte alla sua carriera di interprete drammatico, né la nega, ma ne tace, comprensibilmente; al contrario, non tace l'invidia di Demostene, oratore scarsamente dotato, per la sua voce brillante⁵³. Inoltre, dovendosi astenere – per ovvi motivi di opportunità – dal ritrarre l'avversario sotto una luce 'attoriale', ne rimarca più volte, con disprezzo, l'inettitudine come *performer*, la mancanza di voce, la gestualità scomposta, i tic, l'incapacità a improvvisare⁵⁴. In particolare, nel discorso *Sull'ambasceria tradita* ne descrive minutamente il fallimento oratorio, catastrofico, davanti a Filippo, nel corso della prima missione, e riporta malignamente l'incoraggiamento che il re macedo-

⁴⁹ Dem. XIX 337: ἐμοὶ δὲ δοκεῖτ' ἀτοπώτατον ἀπάντων ἂν ποιῆσαι, εἰ, ὅτε μὲν τὰ Θυέστου καὶ τῶν ἐπὶ Τροίᾳ κάκ' ἠγωνίζετο, ἐξεβάλλετ' αὐτὸν καὶ ἐξεσुरίττετ' ἐκ τῶν θεάτρων [...], ἐπειδὴ δ' οὐκ ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ἀλλ' ἐν τοῖς κοινοῖς καὶ μεγίστοις τῆς πόλεως πράγμασι μὴρί' εἴργασται κακά, τηνικαῦθ' ὡς καλὸν φθεγγομένῳ προσέχοιτε (trad., nel testo, I. Labriola).

⁵⁰ Sulla bella voce, il tratto più evidente dell'oratoria 'teatrale' di Eschine, si soffermano Easterling 1999; Duncan 2006; Gotteland 2006; Hernández Muñoz 2006; Serafim 2017, 84-89.

⁵¹ Elenco dei riferimenti in *App.* B.1.3; su questo ritratto Gotteland 2006, 591-598.

⁵² Cf. Easterling 1999, 160; Gotteland 2006, 594-595.

⁵³ A suo avviso (III 228), nell'orazione *Sulla corona* Demostene avrebbe paragonato la voce di Eschine stesso al canto delle Sirene, ma il parallelo non è (più?) presente nella versione che Demostene pubblicò: Carey 2000, 241-242.

⁵⁴ Vd. Gotteland 2006, 599-608; Worman 2018, 431-436.

ne avrebbe rivolto al goffo e mortificato ambasciatore: «lo esortò a farsi animo e a non dare importanza all'incidente: non stava mica recitando in teatro, gli disse» (II 35). La presentazione di Demostene come *performer* scomposto e incapace, già adombrata nel discorso *Contro Timarco*, trova piena espressione nella *Sull'ambasceria tradita*, e si ripete anche nella *Contro Ctesifonte*, dove, per esempio, Demostene è rappresentato mentre conciona facendo incongrue piroette intorno alla tribuna⁵⁵.

2.3. *Il teatro come luogo: sedi, occasioni, interpreti*

L'attenzione per la dimensione teatrale che contraddistingue, come si è visto, questo gruppo di discorsi comporta la frequente menzione del teatro come struttura fisica: per esempio, tanto nella *Sull'ambasceria tradita* (II 55), quanto nella *Contro Ctesifonte* (III 76) Eschine accusa Demostene di piaggeria nei confronti degli ambasciatori di Filippo, per i quali come buleuta avrebbe fatto decretare la *proedria* per gli spettacoli delle Dionisie, preoccupandosi anche di accompagnarveli – carico di cuscini e tappeti – attirandosi i fischi del pubblico. Soprattutto, il teatro come sede istituzionale e pubblica è in discussione nelle due orazioni *Contro Ctesifonte* e *Sulla corona*, perché è proprio nel teatro di Dioniso che Ctesifonte aveva proposto che fosse conferita la corona a Demostene, con una procedura che Eschine contestava⁵⁶. Nella *Contro Ctesifonte*, in particolare, Eschine per un verso rammenta il noto caso della zuffa pubblica – addirittura nell'orchestra – nel 348, fra i coreghi rivali Demostene e Midia (III 52)⁵⁷, per un altro costruisce un'elaborata ed efficace scena meta-teatrale: richiamando due eventi del passato – uno lontano (la sfilata degli orfani di guerra in teatro nella cerimonia inaugurale delle Grandi Dionisie: III 156)⁵⁸ e uno più vicino (la nomina di Demostene come oratore ufficiale per la commemorazione dei caduti a

⁵⁵ Aeschin. III 167.

⁵⁶ Aeschin. III 32-48; 176; cf. Dem. XVIII 120-122: sui fatti vd. Harris 1995, 142-148; Carey 2000, 159-166; Natalicchio 2000, 21-33; Yunis 2001, 7-17; più di recente Westwood 2020, 275-327.

⁵⁷ La disputa diede luogo a un'accusa in Assemblea (*probole*), preliminare a una causa in tribunale, per la quale Demostene scrisse l'orazione *Contro Midia* (XXI); tuttavia, Eschine qui afferma che il rivale non portò Midia in giudizio, accontentandosi di intascare trenta mine di risarcimento.

⁵⁸ Eschine (III 156-157) ha cura di rilevare che la cerimonia – risalente a un'epoca «in cui la città era governata meglio e aveva dei capi migliori» (156) – ai suoi tempi non vi si svolgeva più. Come rileva Hanink 2014, 11, si tratta di testimonianza preziosissima per ricostruire la cerimonia inaugurale delle Grandi Dionisie del V secolo.

Cheronea, del 338, sconfitta di cui lo ritiene responsabile morale: III 152) – chiede ai giudici di spostarsi con l’immaginazione dal tribunale al teatro (γένεσθε δὴ μοι μικρὸν χρόνον τὴν διάνοιαν μὴ ἐν τῷ δικαστηρίῳ, ἀλλ’ ἐν τῷ θεάτρῳ: III 153), dove, in un ipotetico futuro, lo spettacolo dell’assegnazione della corona a un impunito Demostene avrebbe significato per gli Ateniesi erigere, nell’orchestra, un trofeo alla sconfitta di Atene (ἰκετεύω ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, μὴ τρόπαιον ἴστατε ἀφ’ ὑμῶν αὐτῶν ἐν τῇ τοῦ Διονύσου ὀρχήστρᾳ: III 156)⁵⁹. Se il teatro di Dioniso e il suo centro simbolico, l’orchestra, sono dunque spazi fisici ben testimoniati in queste orazioni, anche le manifestazioni drammatiche che vi si svolgevano risultano nominate più volte. Entrambi ricordano infatti non solo i principali festival ateniesi – le Dionisie urbane e le Dionisie rurali (B.3) – ma anche altre sedi e spettacoli teatrali ‘all’estero’. Da Eschine si apprende che Atene aveva mandato ambasciatori nelle città dove l’attore Aristodemo doveva recitare perché cancellassero gli spettacoli senza multarlo (II 19), mentre Demostene rammenta le Olimpie di Dion (XIX 192-193), organizzate da Filippo dopo la presa di Olinto (348), per le quali il re macedone aveva radunato tutti i «professional performers», πάντας τοὺς τεχνίτας⁶⁰.

E proprio la menzione di Aristodemo conduce all’ultimo – ma fondamentale – elemento, vale a dire il coinvolgimento, negli eventi e nella polemica, di svariati attori, tragici e comici (B.4). Spiccano, nelle due orazioni *Sull’ambasceria tradita*, i riferimenti ai più famosi artisti dell’epoca, in quanto alcuni di loro ebbero una parte nei rapporti diplomatici con Filippo, a titolo istituzionale o personale: si tratta del comico Satiro e dei tragici Aristodemo, Neottolema e Iscandro⁶¹. Anche Teodoro, altro grande attore tragico, è ricordato da Demostene, non in relazione a Filippo, ma a Eschine, il quale avrebbe fatto il terz’attore – e in particolare il tiranno Creonte dell’*Antigone* – nelle produzioni sue e di Aristodemo (XIX 246). È difficile, ancorché non impossibile, che anche il Ctesifonte menzionato da entrambi gli oratori come collega di Aristodemo in una missione in Macedonia (e poi componente delle ambascerie a Filippo)

⁵⁹ Aeschin. III 152-156, su cui Hanink 2014, 112-125; Westwood 2020, 275-327 («the mutuality of theatre and law court is made explicit»: 302).

⁶⁰ La traduzione è di MacDowell 2000, 139, il quale rileva (286) che si tratta della più antica attestazione pervenuta del termine τεχνίται nel significato di «operatori dello spettacolo», comprendente cioè non solo gli attori; in età ellenistica divenne il vocabolo standard delle associazioni professionali che riunivano una vasta gamma di artisti e tecnici: per un elenco vd. e.g. Stewart 2017, 171. Sulle feste Olimpiche di Dion e sul loro ruolo nella politica dei re macedoni vd. soprattutto Mari 1998; 2001, 51-66.

⁶¹ Su costoro vd. *infra*.

fosse un attore, ma di lui non si sa di fatto altro⁶². Altri nomi citati, ma solo *en passant*, sono quelli di Molone, attore della vecchia scuola, interprete del *Fenice* di Euripide⁶³, di Simicca e Socrate, tragici di basso profilo, che nel 330 Demostene accreditava come veri ‘maestri’ di Eschine⁶⁴, e di un poeta e due attori comici ricordati da Eschine nell’orazione *Contro Timarco*⁶⁵.

Infine, anche in merito al re macedone, al di là delle relazioni con gli *star-actors*, affiorano qui e là cenni che lo avvicinano alla dimensione teatrale (B.5): così il suo già ricordato invito, rivolto a Demostene, a fermarsi e ricominciare, dal momento che non si trovava *ἐν τοῖς θεάτροις*, o l’essere definito, ad opera di Demostene (XIX 216), ‘corego’ di Eschine. Quest’ultimo, peraltro, attribuiva ai colleghi di ambasceria, Demostene compreso, giudizi elogiativi sulle doti ‘attoriali’ di Filippo, come prestanza, eloquenza, memoria⁶⁶.

3. TEATRO E DIPLOMAZIA

A fronte di questa varietà di registri e temi, che conferma le conclusioni che i moderni traggono sull’interazione fra l’oratoria e il teatro, rimane tuttavia un problema aperto, che è stato infatti sollevato, ma non ancora risolto, se uno degli studi recenti e più dettagliati ne discute nei termini, interlocutori, di ‘paradosso’⁶⁷. In queste orazioni, dalle quali soprattutto si è dedotta l’ibridazione fra i due generi, il mondo del teatro e dei

⁶² E.g. Easterling 1999, 161, ritiene che il personaggio (diverso dal promotore del conferimento della corona a Demostene: Paulsen 1999, 144; li identifica invece MacDowell 2000, 211) non fosse un attore, mentre tale lo considerano Paulsen 1999, 32; Serafim 2017, 82; 2019, 354.

⁶³ Ricordato da Demostene (XIX 246): Ghiron-Bistagne 1976, 155; Stephanis 1988, nr. 1738.

⁶⁴ Dem. XVIII 262, su cui Yunis 2001, 257.

⁶⁵ Si tratta del poeta e attore Nausicrate (I 98, con Ghiron-Bistagne 1976, 344; Stephanis 1988, nr. 1773; Millis - Olson 2012, 189, nr. 43) e degli attori comici Filemone (I 115, con Ghiron-Bistagne 1976, 155; Stephanis 1988, nr. 2485; Millis - Olson 2012, 201, nr. 36) e Parmenone (I 158, con Ghiron-Bistagne 1976, 350; Stephanis 1988, nr. 2012; Millis - Olson 2012, 201, nr. 47).

⁶⁶ Aeschin. II 41 (τῶν ὑπὸ τὸν ἥλιον ἀνθρώπων ἔφη πάντων εἶναι δεινότατον: riporta parole di Demostene); 43 (δεινὸς εἰπεῖν καὶ μνημονικός); 48 (μνημονικῶς καὶ δυνατῶς ὁ Φίλιππος εἶποι); 53 (ἔδδοκε Κτησιφῶντι τὴν ὄψιν λαμπρὸς εἶναι, ἐμοὶ δ’ οὐ χείρων Ἀριστόδημος ὁ ὑποκρτής): si noti qui il paragone fra Filippo e l’attore Aristodemo, che Eschine attribuisce a Demostene.

⁶⁷ Serafim 2017, 81-82.

suoi rappresentanti è ritratto sempre in modo critico, se non del tutto negativo. Eschine e Demostene si rinfacciano l'un l'altro, con commenti sprezzanti, l'associazione, vera o presunta, con la recitazione e/o con gli attori, la conseguente propensione alla corruzione, il ricorso a espedienti teatrali come mera finzione per mascherare i propri intenti, per ingannare i concittadini e tramare contro gli interessi della patria⁶⁸.

Ai fini di giustificare l'apparente cortocircuito fra la 'teatralizzazione' delle orazioni e la contestuale condanna del teatro sono state individuate alcune possibili spiegazioni, comunque non alternative l'una all'altra, che toccano aspetti senz'altro sensibili, quali la diversa natura dell'*actio* in teatro e nei tribunali, o il differente livello di coinvolgimento degli spettatori e dei giurati, il ruolo decisionale dei quali rimaneva ben distinto⁶⁹. Mi pare tuttavia che a queste argomentazioni – condivisibili, ma in sé non sufficienti – se ne possa aggiungere un'altra. Vale la pena infatti riflettere sull'intersezione fra oratoria e dramma da un osservatorio più ampio rispetto al solo ambito giudiziario o, ancor più, alla sola dimensione retorico-performativa, contesti all'interno dei quali viene di norma esplicitata: lo schema appare infatti suscettibile di essere complicato con un terzo parametro, quello della diplomazia (e del ruolo del teatro nella diplomazia), che è in genere considerato meno significativo, o solo strumentale, quando non è di fatto omesso dall'orizzonte delle indagini⁷⁰.

Viceversa, non si può non tenere in conto che proprio questo gruppo di orazioni si segnala non solo per la densità dei riferimenti al teatro, ma anche come *dossier* di valore inestimabile per ricostruire la prassi diplomatica del re macedone, di per sé e in rapporto con quella della *polis* ateniese⁷¹. Come si evince già dal titolo, pur convenzionale, delle due

⁶⁸ Sia Easterling 1999, 161-163, sia Serafim 2017, 81-90, ritengono che da questi discorsi non si evinca una condanna del teatro, ma solo del modo in cui gli espedienti teatrali erano utilizzati dagli oratori (da Eschine in particolare); tuttavia, l'impressione che si ricava dalla lettura dei vari discorsi è che gli attori e l'ambiente del teatro fossero da entrambi presentati in maniera ambigua, se non negativa.

⁶⁹ E.g. Harris 1995, 30-31; Easterling 1999; Worman 2018, 440-441.

⁷⁰ Come la dimensione diplomatica compare solo cursoriamente negli studi di carattere retorico, giuridico e letterario su queste orazioni, così quella del teatro è omessa in alcuni lavori, anche recenti, sulla figura di Filippo (e.g. Squillace 2022, che pure dedica ampio spazio alla strategia diplomatica di Filippo); persuasive appaiono di contro le argomentazioni di Moloney 2014; Carney 2015; Trevett 2022.

⁷¹ In questa prospettiva vd. in partic. Trevett 2022, che valorizza il ruolo dei discorsi di Eschine e Demostene come fonte per l'etichetta diplomatica alla corte di Filippo; su quest'ultimo come responsabile di un vero e proprio processo di 'teatralizzazione' della corte macedone – con imprevisti dal modello achemenide – vd. Spawforth 2007, 90-92 (Filippo come «impresario of monarchy»: 91). Quanto al rapporto con Atene, Filippo la tenne sempre nella massima considerazione soprattutto per via della sua

orazioni del 343, la centralità della loro dimensione diplomatica è incontrovertibile: tutta la *querelle* ruota intorno alla gestione dei negoziati con Filippo, con uno scambio reciproco di accuse fra Eschine e Demostene sia sul comportamento tenuto, come inviati, durante le ambascerie del 346, sia più in generale sulla strategia migliore da adottare nei confronti della Macedonia. Troppo lungo, e non indispensabile ai fini di questa analisi, sarebbe ripercorrere qui l'*iter* militare, politico e diplomatico che condusse Filippo ad aperture negoziali nei confronti di Atene, soprattutto dopo la presa e la distruzione di Olinto (348), per evitare la creazione – sotto l'egida ateniese – di un fronte antimacedone tale da impegnarlo a discapito dei suoi interessi prioritari del momento, la conclusione della guerra sacra e le operazioni in Tracia⁷². Sarà sufficiente ricordare che l'approccio spregiudicato del Macedone ebbe sostanzialmente successo⁷³, e portò gli Ateniesi a stipulare con lui la 'pace di Filocrate' (346)⁷⁴, presto sconfessata: le due ambascerie alle quali si riferiscono i discorsi furono inviate in Macedonia la prima per trattare le condizioni dell'accordo, la seconda, assai più tormentata anche a causa di frizioni fra gli inviati, per ricevere i giuramenti di Filippo⁷⁵.

Tornando ora ai riferimenti teatrali nei discorsi di Eschine e Demostene, se la rassegna tematica effettuata si considera attraverso la lente diplomatica si può facilmente rilevare che gran parte dei riferimenti al teatro, a partire dall'attenzione che Demostene dedica al passato attoriale di Eschine, risulta direttamente connessa con la ondivaga e poco fruttuosa conduzione ateniese dei rapporti con Filippo⁷⁶. A prescindere dall'esatta

tradizione culturale (e.g. Squillace 2022, 4), di cui il teatro costituiva, come è noto, la punta di diamante.

⁷² Per un inquadramento storico vd. ora Squillace 2022, 34-46; maggiori approfondimenti in Worthington 2008, 82-116; 2013, 155-182; Brun 2015, 149-181; cf. Müller 2016, 255-260.

⁷³ In merito ai diversi strumenti – armi, diplomazia, inganno, corruzione – utilizzati da Filippo nei confronti dei Greci (e di Atene in particolare) vd. in generale Squillace 2022.

⁷⁴ Sulla pace di Filocrate: Hammond - Griffith 1979, 329-347; Worthington 2008, 90-99; Landucci 2012, 91-95.

⁷⁵ Sulla composizione delle ambascerie ateniesi e sui criteri di scelta degli inviati vd. in partic. Brun 2017; sulle riunioni dell'assemblea in relazione alla pace vd. fra gli altri Carlier 1990, 141-156; Harris 1995, 63-77; Efstathiou 2004; Worthington 2013, 168-171.

⁷⁶ L'importanza del legame fra diplomazia e teatro nell'orazione demostenica *Sull'ambasceria tradita* (XIX) è ben evidenziata, per esempio, dalla seconda *Hypothesis* (Dem. XIX Arg. II, 2): suggestiva, ancorché non verificabile, l'ipotesi di MacDowell 2000, 355-357, secondo cui la fonte del compilatore dell'*hypothesis* sarebbe lo storico Teopompo di Chio.

ricostruzione degli eventi delle missioni, che le opposte versioni rendono impossibile da accertare, interessa qui segnalare come particolarmente significativa, più di quanto non appaia dallo spazio limitato (volutamente limitato, si direbbe) che occupa nelle orazioni, la parte che vi ebbero gli attori 'professionisti', coinvolti come intermediari e ambasciatori tanto da Filippo, quanto da Atene⁷⁷. A sostegno di questa chiave di lettura si possono formulare alcune considerazioni.

In primo luogo, va sottolineata la posizione privilegiata che, già dalla fine del V secolo, il teatro e i suoi interpreti occupavano nelle relazioni fra Atene e il regno di Macedonia⁷⁸. Questa posizione si inquadra, anche come elemento di tensione, all'interno di quel processo di espansione e crescita senza precedenti che l'attività teatrale aveva conosciuto, a partire proprio da quell'epoca, in tutto il mondo greco e che condusse nel IV secolo alla creazione di un vero e proprio *star-system*, di cui furono protagonisti indiscussi, più che i drammaturghi, gli interpreti⁷⁹. All'epoca dei fatti, la categoria degli attori, un tempo piuttosto oscura e più o meno apertamente denigrata, era già salita, nel caso degli esponenti più talentuosi, a livelli molto alti di fama, ricchezza e prestigio sociale⁸⁰. Se questa eccezionale diffusione del teatro contribuì senz'altro a consolidare il prestigio culturale di Atene, che ne era stata fino ad allora la regina incontrastata, allo stesso tempo ne suscitò la preoccupazione, non da ultimo per l'impatto economico dell'industria teatrale; soprattutto durante gli anni dell'amministrazione di Licurgo si cercò di preservare la supremazia ateniese, con una serie di misure istituzionali per riaffermare il suo ruolo esclusivo di metropoli teatrale, unico e solo luogo di consacrazione ufficiale per quei poeti e attori che volevano ottenere un successo e una celebrità duraturi⁸¹. Fra le misure messe in atto per mantenere questo

⁷⁷ Cf. Aeschin. II *Arg.* II, 1: Ἀθηναῖοι Φιλίππῳ πολεμῆσαντες ὕστερον ἐπέισθησαν ὑπὸ Ἀριστοδήμου καὶ Νεοπτολέμου καὶ Κτησιφῶντος εἰρήνην πρὸς αὐτὸν ποιήσασθαι. Serafim 2017, 82 (ripetuto e ribadito in 2019, 350-351 e n. 12) considera Aristodemo e Neottolema, oltre che attori, veri e propri politici. Cf. anche, similmente, Hanink 2014, 68-69. In realtà, non è attestato per loro alcun altro incarico di carattere civico/politico (sui dati prosopografici vd. rispettivamente Traill, PAA III, nr. 168590; Traill, PAA XIII, nr. 706615) se non l'aver servito come ambasciatore per Aristodemo e l'aver fatto da semplice intermediario per Neottolema: quest'ultimo non risulta mai aver ricevuto un mandato ufficiale da parte di Atene. Cf. *infra*, n. 87.

⁷⁸ Vd. Moloney 2014; Carney 2015, 191-205; Giannou 2016; Gazzano 2020, 165-182.

⁷⁹ Vd. Csapo 2010, 83-116; Lamari 2017, 59-129.

⁸⁰ E.g. Csapo 2010, 1-82; Lamari 2017, 95-110; Stewart 2017, 169-177. Sulla cattiva reputazione degli attori nell'epoca classica vd. gli esempi raccolti da Ghiron-Bistagne 1976, 135-151, 173-177.

⁸¹ Atene come centro di attrazione e consacrazione per artisti e poeti teatrali provenienti da ogni parte del mondo greco: Plat. *Lach.* 183a7-b2; vd. Stewart 2017, 69-91,

primato va con ogni probabilità inclusa anche la concessione della cittadinanza ateniese a *star-actors* stranieri come Neottolemo e Aristodemo⁸², i nomi dei quali, come si è detto, ricorrono più volte nelle orazioni di Eschine e Demostene.

Sull'altro versante, è noto che fra gli artefici della popolarità del teatro e, soprattutto, delle fortune, anche economiche, dei grandi attori erano proprio i re Argeadi⁸³. Già Archelao (413-399) aveva intrapreso un robusto progetto per 'acculturare' ed 'ellenizzare' la corte e l'*élite* macedone anche attraverso l'organizzazione di concorsi teatrali e grandi festival, ed era stato munifico mecenate, reclamizzando così la propria disponibilità finanziaria, dei maggiori poeti e artisti greci dell'epoca, fra i quali Euripide⁸⁴. Filippo ne seguì l'esempio, attirando con generosi compensi i poeti e, soprattutto, i più famosi attori dell'epoca, ingaggiati per festival e sontuosi recital privati⁸⁵.

Alla luce di questo scenario, non sorprende che tanto il re macedone quanto gli Ateniesi avessero intuito che i grandi interpreti drammatici potevano risultare utili alla propria causa, come informatori e intermediari⁸⁶: il loro coinvolgimento nei tentativi di dialogo fra due realtà politiche

con utili tabelle delle provenienze degli artisti. Sul complesso delle misure messe in atto da Licurgo per proteggere il primato teatrale di Atene (stele dei vincitori delle Dionisie sull'Acropoli, ristrutturazione monumentale del teatro di Dioniso, statue di bronzo della triade Eschilo, Sofocle ed Euripide, *copyright* sulle loro tragedie, con testi ufficiali messi per iscritto e conservati pubblicamente) vd. Hanink 2014; per il ruolo degli attori in questo processo vd. Lamari 2017, 95-128.

⁸² Sebbene sia opinione di taluni (e.g. Csapo - Wilson 2014, 404-405; Hanink 2014, 68-69) che i due attori avessero ricevuto la cittadinanza ateniese per poter essere inviati come ambasciatori a Filippo, è da credere che entrambi fossero stati naturalizzati *in primis* per ragioni 'professionali', di prestigio teatrale (in questo senso Easterling 2002; Csapo 2010, 86; Roselli 2011, 25), perché figurassero come *star-actors* ateniesi. Il loro ruolo di intermediari sembra più una conseguenza che una causa del conferimento della cittadinanza, anche perché questo era un onore che non veniva riconosciuto in previsione di futuri benefici, ma come premio per benemerienze acquisite (vd. e.g. Blok 2017, 252-265). Il silenzio di entrambi gli oratori sulla questione, nonostante l'atteggiamento scopertamente filomacedone dimostrato dai due attori, risulta in questo senso eloquente.

⁸³ Oltre a Moloney 2014, vd. Giannou 2016; Pownall 2017.

⁸⁴ Vd. Pownall 2010, 219-222. Su Euripide in Macedonia: Castellaneta 2021.

⁸⁵ Vd. Pownall 2010, 222-223; Moloney 2014; Gazzano 2020, 171-176; Squillace 2022, 33-34. Sulla figura di Filippo nei frammenti dei poeti comici cf. le ipotesi, pur su basi alquanto fragili, di Squillace 2021.

⁸⁶ Da parte ateniese, una sfera prioritaria d'intervento richiesta agli attori che si recavano in Macedonia sembra essere, come mostrano i casi di Satiro (Dem. XIX 192), di Aristodemo (Aeschin. II 15-16; Dem. XIX 18) e può darsi anche di Neottolemo (così Worthington 2013, 163 n. 27, sulla base di Dem. XIX 12 e 315; vd. *infra*, n. 104) l'intercessione presso Filippo per la liberazione dei cittadini imprigionati dopo la conquista di Olinto: la questione del rilascio dei prigionieri costituì, secondo Worthington (2008,

tanto distanti, anche sotto il profilo della prassi diplomatica⁸⁷, come la democrazia ateniese e la monarchia macedone sarà con ogni probabilità apparso promettente a entrambe le parti, anzitutto perché gli attori – come Demostene stesso asserisce a proposito di Neottolema⁸⁸ – godevano di ampia libertà di movimento, grazie ai privilegi garantiti dal loro *status* professionale, e potevano viaggiare senza eccessivi rischi anche in condizioni di ostilità fra le parti⁸⁹. Inoltre, non è difficile comprendere quali opportunità una loro mediazione potesse offrire a Filippo, intenzionato a estendere la sua influenza nella Grecia centrale con mezzi diplomatici, oltre che con le armi⁹⁰, come mostra anche la sua propensione ad accogliere i fuoriusciti delle *poleis* e a servirsi di oratori greci, come Leostene di Atene (padre del più noto e omonimo stratego Leostene, eroe della guer-

88-89 e 97-98; 2013, 162-164) «the weak link» della strategia di Filippo, altrimenti senza punti deboli. A dire di Brun (2017, 671-672), la partecipazione di Aristodemo all'ambasceria del 346 dipendeva anche da questo incarico pregresso, oltre che dalla conoscenza personale e dall'apprezzamento del re per la sua arte.

⁸⁷ Nelle *poleis* essere designato come ambasciatore costituiva un onore per il cittadino (Piccirilli 2002, 23-38, 43-47; Brun 2017, 659-660) e presupponeva il possesso di specifiche competenze o conoscenze a seconda della missione (vd. in partic. Cuniberti 2017). La diplomazia ateniese doveva rappresentare la volontà della collettività espressa dal mandato assembleare (Brun 2017, 660), e comportava il rispetto degli equilibri politici interni nella selezione degli inviati (con delegazioni anche ipertrofiche, come nel caso delle ambascerie del 346, di ben dieci membri), con attenzione alle propensioni dei singoli, ai legami personali con l'interlocutore oltre che, naturalmente, alle competenze in materia e alle doti persuasive (Mosley 1973, 43-49; Rubinstein 2016, 83-93). Di contro, Filippo, in quanto sovrano, era il titolare esclusivo della diplomazia macedone (Hatzopoulos 1996, 481-482; Trevett 2022, 63) e comunicava con gli ambasciatori stranieri in prima persona, e con le autorità cittadine attraverso lettere (Lewis 2018, 106; sulla continuità della prassi vd. Mari 2018), servendosi in aggiunta di intellettuali, spesso Greci, come agenti della sua propaganda (Markle 1976; Squillace 2022, 34-36, che però omologa le due diplomazie, risultando fuorviante; diversamente Trevett 2022, 67-70 e 75, sugli intellettuali). Sull'incapacità di Atene di formulare una politica coerente nel 346 a causa dei condizionamenti del dibattito democratico e dell'antagonismo fra i gruppi, in assemblea e nei tribunali, vd. Lape 2016.

⁸⁸ Dem. V (*Sulla pace*), 6: *πάντα τοίνυν, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, κατιδὼν Νεοπτόλεμον τὸν ὑποκριτὴν τῷ μὲν τῆς τέχνης προσχῆματι τυγχάνοντι ἄδειας, κακὰ δ' ἐργαζόμενον τὰ μέγιστα τὴν πόλιν καὶ τὰ παρ' ὑμῶν διοικοῦντα Φιλίππῳ καὶ πρῦτανεῦοντα, παρελθὼν εἶπον εἰς ὑμᾶς [...].* – «Un'altra volta, Ateniesi, vedendo che Neottolema, in virtù dell'immunità dovuta alla sua professione di attore, ordiva le peggiori trame contro la città e accomodava le vostre istruzioni al gradimento di Filippo, salii alla tribuna per denunziarvi tale comportamento [...]» (trad. L. Canfora, lievemente modificata). Cf. anche Dem. XIX, *Arg. II*, 2: «Aristodemo e Neottolema erano attori tragici; grazie alla loro professione avevano il permesso di andare ovunque volessero, anche presso i nemici».

⁸⁹ E.g. Pickard-Cambridge 1968², 286-319; Hammond - Griffith 1979, 329-331; Lamari 2017, 95-128; Squillace 2022, 34-35.

⁹⁰ Sull'abilità di Filippo nel perseguire i propri interessi attraverso varie modalità d'intervento vd. Worthington 2008, 23-25; 89-98 e *passim*; Squillace 2022, e.g. 47-60.

ra lamiaca) e Pitone di Bisanzio⁹¹. Nelle aspettative degli Ateniesi, d'altra parte, l'intervento di celebri esponenti dell'arte drammatica avrebbe potuto rivelarsi utile sia sotto il profilo culturale, facilitando l'approccio con un sovrano amante del teatro e ribadendo al contempo il primato di quello ateniese, sia dal punto di vista politico, perché costoro univano alla conoscenza degli equilibri fra le fazioni e degli umori ateniesi una buona esperienza delle abitudini della corte macedone, anche come *guest-star* nei simposi⁹², e beneficiavano del favore del re. Infine, dato da non sottovalutare, gli interpreti teatrali possedevano, più di altre possibili categorie di mediatori, quelle qualità performative – la capacità di adattarsi al personaggio, la voce, la gestualità, la memoria – che erano di fatto le stesse che la natura della prassi diplomatica intra-ellenica, pubblica e orale *κατὰ φύσιν*, richiedeva agli ambasciatori⁹³, oltre che naturalmente agli oratori, essi stessi spesso inviati a trattare per conto della città⁹⁴.

Degli attori ateniesi che Eschine e Demostene menzionano, Satiro, Neottolemo e Aristodemo ebbero senza dubbio una parte nei tentativi di negoziato fra Atene e Filippo: in particolare, Aristodemo fu ambasciatore ateniese a tutti gli effetti⁹⁵, mentre gli altri agirono piuttosto a titolo privato, senza un mandato della città e – sembra di capire – di propria iniziativa. Nondimeno, ad onta delle aspettative degli Ateniesi, Aristodemo e Neottolemo sembrano aver non soltanto favorito l'intesa con Filippo, ma addirittura fatto il gioco del Macedone a danno di Atene, almeno a giudicare dalla freddezza con cui tanto Demostene quanto Eschine ne valutano

⁹¹ Aeschin. II 124-125 (Leostene e Pitone oratori al servizio di Filippo): Trevett 2022, 75. Sugli intellettuali ateniesi schierati a favore di Filippo (Isocrate e Speusippo su tutti) vd. Markle 1976; Squillace 2022, 37-39 e 51-60; più in generale Pownall 2017 e, per l'epoca di Alessandro, Tritle 2009.

⁹² Devo lo spunto per questo collegamento alla gentilezza di Roger Brock, che ringrazio. Sulla preferenza di Filippo per le *performance* drammatiche durante i simposi cf. Moloney 2014; Giannou 2016, 42-56; Pownall 2017, 222-223; Trevett 2022. Sulla centralità e sulla peculiarità delle pratiche simposiali in Macedonia, e sui pregiudizi dei Greci vd. Carney 2007; Pownall 2017 e 2020, con bibliografia precedente. Nei regimi monarchici (o comunque non democratici) il banchetto era un luogo privilegiato per lo scambio di informazioni e la trattativa interpersonale nonché, come mostra l'episodio dell'attore Satiro (su cui *infra*, n. 96), per la richiesta di favori al re; al contrario, agli occhi dei democratici appariva pratica pericolosa sia per la natura aristocratica/elitaria, sia perché gli ospiti che vi partecipavano, soprattutto se ambasciatori, erano esposti alla corruzione (Mitchell 1997, 148-166). Sui toni ostili di Demostene nei confronti dei simposi macedoni, come accusa contro Eschine, vd. Hobden 2013, 129-140.

⁹³ Sui tratti salienti della diplomazia inter-ellenica e sulle funzioni degli ambasciatori vd. Piccirilli 2002; Gazzano 2020, 205-221, con bibliografia precedente.

⁹⁴ Sulle competenze politiche, oltre che retoriche, degli oratori in merito al loro invio come ambasciatori vd. Hunt 2010, 10-12; Gazzano 2021, 216-219.

⁹⁵ Aeschin. II 19: vd. *infra*.

l'operato; l'insieme dei dati, pur scarni, a loro riguardo conferma che furono fra i sostenitori di Filippo, certo anche per la sua riconosciuta liberalità.

Un ruolo da apripista, in questa prospettiva, sembra aver avuto l'attore comico Satiro⁹⁶; ingaggiato per esibirsi alle Olimpiadi di Dion (348), organizzate da Filippo dopo la presa di Olinto, chiese e ottenne a titolo personale il rilascio senza riscatto di due prigionieri originarie di Pidna⁹⁷. Non è da escludere che quando la notizia giunse ad Atene fosse intesa come segnale di benevolenza, da parte del re macedone, nei confronti degli attori famosi: al di là della passione per il teatro che gli è unanimemente riconosciuta, è Demostene stesso ad affermare che la generosità di Filippo nei confronti di Satiro era stata un atto eccezionale. Ancora: se si presta fede a Demostene (V 6-8), anche Neottolema, grande attore tragico⁹⁸, recatosi in Macedonia (prima del 346⁹⁹) per riscuotere il compenso per le sue *performance*, avrebbe dichiarato agli Ateniesi di volerlo usare per il bene della città¹⁰⁰. Tuttavia, si sarebbe trattato di false promesse, perché l'accoglienza e la generosità di Filippo sarebbero state tali da indurlo ad abbandonare definitivamente Atene per trasferirsi in Macedonia; lì, si apprende da Diodoro (XVI 92-93), si trovava nel 336, quando a Ege partecipò alle celebrazioni in occasione delle nozze di Cleopatra e Alessandro d'Epìro, fatali a Filippo, dove la vigilia si esibì – su richiesta del sovrano – in un *recital* poetico¹⁰¹. Ancora ad anni di distanza, nel 330, Demostene

⁹⁶ Su di lui vd. Ghiron-Bistagne 1976, 355; Stephanis 1988, nr. 2235; Millis - Olson 2012, 201, nr. 35, che lo identificano nel Satiro vincitore delle Lenee ca. 369/8. Sull'episodio in questione vd. *infra*, n. 97. Cf. anche Plut. *Dem.* 7, a dire del quale Satiro fu fra i 'consulenti teatrali' di Demostene: la tradizione è però aneddótica. Da ricusare è anche la notizia di Ateneo (V 591e) secondo cui era originario di Olinto: era invece cittadino ateniese (Osborne 1983, X 17; Paulsen 1999, 205).

⁹⁷ L'episodio è descritto, con molte discrepanze, da Dem. XIX 192-195 e da Aeschin. II 156-157: analisi comparata in Paulsen 1999, 205-210, 434-435. Cf. anche Diod. XVI 55. Demostene asserisce che le fanciulle prese prigioniere a Olinto erano le figlie (orfane) di Apollofane di Pidna, amico personale di Satiro, e che Filippo avrebbe assecondato la richiesta dell'attore sebbene Apollofane fosse stato implicato nell'assassinio di Alessandro II, fratello di Filippo stesso (Müller 2016, 229).

⁹⁸ Su di lui vd. Ghiron-Bistagne 1976, 345; Stephanis 1988, nr. 1797; Millis - Olson 2012, 219, nr. 30. Cf. *infra*, n. 100.

⁹⁹ Demostene (V 8) attribuisce il voltafaccia di Neottolema e il suo trasferimento definitivo alla corte di Filippo alla sicurezza (*ἀδεια*) determinata dalla stipula della pace del 346.

¹⁰⁰ Il verbo utilizzato da Demostene (V 8) è il generico *λητοურγειν*: non scarterei l'ipotesi che, se il resoconto dell'oratore è attendibile, l'attore intendesse riferirsi al pagamento del riscatto di prigionieri ateniesi in Macedonia, giacché si trattava appunto di una liturgia (Lys. XII 20).

¹⁰¹ Sul passo di Diodoro vd. Squillace 2022, 70-78. Il talento compositivo e non solo interpretativo di Neottolema (Diod. XVI 93; cf. Stob. IV 34,70), e la sua adesione

(XVIII 315) parlava di lui come di un vero e proprio agente, insieme ad Aristodemo, di Filippo, affermando: «Dall'inizio Filippo desiderava la pace; inviò allora a suo nome quegli uomini che fecero quei discorsi complimentosi nel suo interesse, Aristodemo, Neottolema, Ctesifonte». Fra gli attori coinvolti nelle trattative il posto d'onore spetta comunque ad Aristodemo, se non altro perché fu ambasciatore ufficiale di Atene; per Demostene fu il primo a parlare della pace (XIX 315); a dire di Eschine (II 15), quando si era posto con urgenza il problema della liberazione dei prigionieri Ateniesi dopo la caduta di Olinto, Aristodemo era andato in Macedonia (per iniziativa di Demostene) «come inviato, data la familiarità e la predilezione di Filippo per la sua arte»¹⁰². Al ritorno, tuttavia, la star avrebbe 'dimenticato' di presentarsi in Consiglio e in Assemblea a riferire sulla missione per via di non meglio precisati impegni personali, e – finalmente convocato – avrebbe espresso addirittura la volontà di Filippo di allearsi con Atene (II 16-17). Soprattutto, Aristodemo fu fra i dieci inviati, con Eschine stesso e Demostene, delle ambascerie del 346 a Filippo (II 19); fu anche incaricato, lo riferisce ancora Eschine attribuendone la responsabilità a Demostene (III 83), di una missione diplomatica in Tessaglia e Magnesia.

Nonostante la scarsità e l'incertezza dei dati, se si guarda al modo in cui ciascuno dei due oratori rapporta sé stesso e l'avversario a queste celebrità, se ne ricava l'impressione che entrambi volessero tacere i propri legami e rimarcare quelli dell'altro: evidentemente, il contributo degli esponenti del teatro – di Aristodemo soprattutto – ai negoziati dovette essere più rilevante e, insieme, più deludente per Atene di quanto entrambi gli oratori vogliano far intendere. Per un verso, Demostene ha buon gioco nello sfruttare i trascorsi teatrali di Eschine, gli assegna il ruolo di tritagonista proprio nella compagnia di Aristodemo¹⁰³, ed è

alla causa macedone hanno indotto David Kovacs (2007) ad attribuirgli l'interpolazione di alcuni versi dell'*Oreste* di Euripide, e Vayos Liapis (2012, LXXII-LXXV), addirittura la paternità del *Reso* pervenuto fra le tragedie euripidee: su quest'ultima proposta vd. di recente Fantuzzi 2020, 27-41.

¹⁰² Aeschin. II 15: καὶ πέμπουσι πρεσβευτὴν Ἀριστόδημον τὸν ὑποκριτὴν πρὸς Φίλιππον, διὰ τὴν γνῶσιν καὶ φιλανθρωπίαν τῆς τέχνης. Il passo è stato variamente inteso, in ragione della difficoltà posta dal termine *φιλανθρωπία*: la resa qui seguita, più convincente, è di Carey 2000, 99.

¹⁰³ Oltre che in quella di Teodoro (Dem. XIX 246). Gli 'appoggi' teatrali all'attività politica di Eschine sembrano dedursi anche dall'allusione di Demostene a un altro attore, Iscandro, deuteragonista di Neottolema: su di lui vd. Stephanis 1988, nr. 1303. Il passo demostenico pone un problema interpretativo (Paulsen 1999, 87): si segue qui MacDowell 2000, 208-209. Se Eschine si fece aiutare dal secondo attore della compagnia di Neottolema, per il quale a detta di Democare (*FGrHist* 75 F 6) aveva recitato nel

attento a sottolineare l'*entente* fra i due anche a livello politico e diplomatico: per esempio, «Aristodemo e Neottolemo persuasero gli Ateniesi a inviare a Filippo ambasciatori per la pace, ed Eschine diviene uno di loro» (XIX 12; cf. 18), oppure «finché Filippo ottenne di poter parlare della pace, Ctesifonte e Aristodemo sostennero la prima parte dell'imbroglio, poi passarono il ruolo a Filocrate e a Eschine» (XIX 94; cf. 315); viceversa, omette del tutto di ricordare che Aristodemo aveva partecipato come inviato ufficiale alle ambascerie, e che lui stesso si era adoperato perché fosse selezionato e liberato dagli impegni professionali. Eschine, per parte sua, sorvola sul proprio passato, né menziona mai Neottolemo; in compenso, è prodigo di notizie sui rapporti che il suo accusatore aveva intrattenuto con Aristodemo. Sarebbe stato infatti Demostene a favorire il primo invio in Macedonia dell'attore; a proporre al suo rientro il conferimento della corona dopo la sua audizione, ancorché coatta e tardiva; a darsi da fare per consentirgli di saltare, a spese della città, la prevista *tourné*; infine, a corteggiare la *star* perché facesse parte della prima ambasceria¹⁰⁴.

Al di là di probabili distorsioni ed esagerazioni di Eschine, non escluderei che gli Ateniesi, *in primis* lo stesso Demostene, avessero cercato di sfruttare la popolarità e il talento performativo dei loro migliori interpreti drammatici per cercare di ottenere un qualche vantaggio nelle trattative con Filippo (per esempio una sua maggiore disponibilità alle richieste di restituzione di prigionieri), ricavandone tuttavia una completa delusione. In altri termini, se i grandi attori ateniesi si rivelarono più sensibili alla fama e al guadagno che la generosità del re macedone garantiva che alla difesa degli interessi della loro *polis*, si comprende allora meglio perché Demostene, nell'accusa contro Eschine *Sull'ambasceria tradita*, avesse puntato sulla costante caratterizzazione del rivale come attore e perché gli attribuisse legami professionali – in contraddizione con il ritratto di interprete scadente – proprio con Aristodemo (e, attraverso Iscandro, indirettamente con Neottolemo). L'obiettivo non sarà stato tanto quello di presentarlo come un istrione che in tribunale seduce e inganna i giudici, quanto piuttosto quello di corroborare l'accusa per cui vi era stato portato, di non aver adempiuto ai suoi doveri come ambasciatore per essersi lasciato corrompere, al pari degli altri attori, sensibili al denaro, da

ruolo di Enomao, si comprenderebbe il perché nelle sue orazioni il nome di Neottolemo stesso non compaia mai.

¹⁰⁴ Aeschin. II 15; 17; 19; cfr. anche II 53 (confronto di Demostene fra Filippo e Aristodemo) e III 83 (Demostene artefice dell'invio di Aristodemo in Tessaglia e Magnesia).

Filippo: il riferimento a quest'ultimo, in termini teatrali, come χορηγός di Eschine (XIX 216), apparirebbe, in questa prospettiva, illuminante.

Se queste osservazioni hanno fondamento, se cioè il coinvolgimento dei più famosi interpreti drammatici nelle trattative con la Macedonia fu una mossa – suggerita sia dalla propensione di Filippo nei confronti del teatro e dei grandi attori, sia dalla conoscenza che costoro avevano dell'ambiente di corte – che incontrò ad Atene un ampio e trasversale consenso, ma che si rivelò nei fatti un *boomerang* politico (e anche culturale, viste le scelte compiute dalle *star*)¹⁰⁵, si potrebbe allora spiegare meglio perché proprio in questo *set* di orazioni l'intersezione 'naturale' fra oratoria e teatro assuma una dimensione inusitata, ma per ragioni contingenti tutt'altro che positiva.

FRANCESCA GAZZANO

Università di Genova

*Dipartimento di Italianistica, Romanistica,
Antichistica, Arti e Spettacolo – DIRAAS*

francesca.gazzano@unige.it

¹⁰⁵ Si noti, in aggiunta, il parallelo teatrale che Demostene utilizza, proprio in connessione con la mediazione diplomatica di Neottolema, in un'orazione assembleare (V 7) contemporanea, ma non fra quelle qui considerate: καὶ οὐκέτ' ἐν τούτοις αἰτιάσομαι τοὺς ὑπὲρ Νεοπτολέμου λέγοντας (οὐδὲ εἰς γὰρ ἦν), ἀλλ' αὐτοὺς ὑμᾶς· εἰ γὰρ ἐν Διονύσου τραγωδοῦς ἐθεῖσθε, ἀλλὰ μὴ περὶ σωτηρίας καὶ κοινῶν πραγμάτων ἦν ὁ λόγος, οὐκ ἂν οὕτως οὗτ' ἐκείνου πρὸς χάριν οὗτ' ἐμοῦ πρὸς ἀπέχθειαν ἠκούσατε. – «In questo caso però non accuserò quelli che difendevano Neottolema (e ce n'erano vari) ma proprio voi: giacché nemmeno nel teatro di Dioniso avreste ascoltato lui con tanta dedizione e me con tanto odio» (trad. L. Canfora).

APPENDICE

Elementi 'teatrali' in Eschine (I, II, III) e Demostene (XVIII, XIX)

A. ELEMENTI INTERNI

A.1. Citazioni poetiche

A.1.1. Eschine

- I 128 *Il. Paru.* F 27 Bernabé: 2¹⁰⁶
I 128 Eur. F 865 Nauck² = 865 *TrGF* V: 1
I 129 Hes. *Op.* 763-764: 2
I 144 Hom. *Il.* 18.324-329: 6
I 148 Hom. *Il.* 18.333-335: 3
I 149 Hom. *Il.* 23.77-91: 18
I 150 Hom. *Il.* 18.95-99: 5
I 152 Eur. *Phoenix* F 812.1-9 Nauck² = 812.1-9 *TrGF* V: 9
I 151 Eur. *Sthen.* F 672 Nauck² = 661.24-25 *TrGF* V: 2

II 144 Hes. *Op.* 763-764: 2
II 158 Hes. *Op.* 240-241: 2

III 135 Hes. *Op.* 240-245: 6
III 184 'Simonides' F 40b Page: 4
III 184 'Simonides' F 40c Page: 4
III 185 'Simonides' F 40a Page: 6
III 190 Anon. F 114 Page: 4

Aeschin. III 135: λέξω δὲ κἀγὼ τὰ ἐπι· διὰ τοῦτο γὰρ οἶμαι παῖδας ὄντας ἡμᾶς τὰς τῶν ποιητῶν γνώμας ἐκμανθάνειν, ἵν' ἄνδρες ὄντες αὐταῖς χρώμεθα.

A.1.2. Demostene

- XIX 243 Hes. *Op.* 763-764: 2
XIX 245 Eur. *Phoenix* F 812.7-9 Nauck² = *TrGF* V F 812.7-9: 3
XIX 247 Soph. *Ant.* 175-190: 16
XIX 255 Sol. *Eunomia* (F 4 West): 39

XVIII 267 Eur. *Hec.* 1: 1
XVIII 267 *Trag. Adesp.* F 122 Nauck² = 122 *TrGF* II: 1
XVIII 289 Anon. F 126 Page: 10

Dem. XIX 245: ἐτι τοίνυν ἰαμβεῖα δῆπου συλλέξας ἐπέβαινον, οἶον ὅστις δ' ὁμιλῶν ἤδεται κακοῖς ἀνήρ, οὐ πάποτ' ἠρώτησα, γινώσκων ὅτι τοιοῦτός ἐσθ' οἷοισπερ ἤδεται ξυνών.

¹⁰⁶ Numero dei versi citati.

εἶτα «τὸν εἰς τοὺς ὄρνεις εἰσιόντα καὶ μετὰ Πιπταλάκου περιούντα», καὶ τοιαυτ' εἰπόν, «ἀγνοεῖτ'», ἔφη, «ποῖόν τιν' ἠγείσθαι δεῖ;» οὐκοῦν, Αἰσχίνη, καὶ κατὰ σοῦ τὰ ἰαμβεῖα ταῦθ' ἀρμόσει νῦν ἐμοί, κἄν ἐγὼ λέγω πρὸς τούτους, ὀρθῶς καὶ προσηκόντως ἐρῶ· «ὄστις δ' ὀμιλῶν ἤδεται», καὶ ταῦτα πρεσβεύων, Φιλοκράτει, «οὐ πόποτ' ἠρώτησα, γινώσκων ὅτι» ἀργύριον εἴληφ' οὗτος, ὥσπερ Φιλοκράτης ὁ ὁμολογῶν.

A.2. *Scene drammatiche*

Aeschin. II 28: ἀφικομένου δ' εἰς τοὺς τόπους Ἰφικράτους μετ' ὀλίγων τὸ πρῶτον νεῶν, ἐπὶ κατασκοπῇ μᾶλλον τῶν πραγμάτων ἢ πολιορκία τῆς πόλεως, ἐνταῦθα, ἔφην ἐγὼ, μετεπέμψατο αὐτὸν Εὐρυδίκη ἡ μήτηρ ἢ σὴ, καὶ ὡς γε δὴ λέγουσιν οἱ παρόντες πάντες, Περδικκάν μὲν τὸν ἀδελφὸν τὸν σὸν καταστήσασα εἰς τὰς χεῖρας τὰς Ἰφικράτους, σὲ δὲ εἰς τὰ γόνατα τὰ ἐκείνου θεῖσα παιδίον ὄντα, εἶπεν ὅτι «Ἀμύντας ὁ πατὴρ τῶν παιδίων τούτων, ὅτ' ἔζη, υἱὸν ἐποιήσατό σε, τῇ δὲ Ἀθηναίων πόλει οἰκείως ἐχρήσατο, ὥστε συμβαίνει σοὶ καὶ ἰδίᾳ τῶν παίδων τούτων γεγενῆσθαι ἀδελφῶ, καὶ δημοσίᾳ φίλῳ ἡμῖν εἶναι».

Dem. XVIII 169: ἐσπέρα μὲν γὰρ ἦν, ἦκε δ' ἀγγέλλων τις ὡς τοὺς πρυτάνεις ὡς Ἐλάτεια κατεῖληπται. καὶ μετὰ ταῦθ' οἱ μὲν εὐθὺς ἐξαναστάντες μεταξὺ δειπνοῦντες τοὺς τ' ἐκ τῶν σκηνῶν τῶν κατὰ τὴν ἀγορὰν ἐξεῖργον καὶ τὰ γέρρ' ἐνεπίμπρασαν, οἱ δὲ τοὺς στρατηγούς μετεπέμποντο καὶ τὸν σαλπικτικὴν ἐκάλουν· καὶ θορύβου πλήρης ἦν ἡ πόλις.

Dem. XIX 65: ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν ἔργων ἃ πέπρακται, θέαμα δεινόν, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, καὶ ἑλληνόν· ὅτε γὰρ νῦν ἐπορευόμεθ' εἰς Δελφούς, ἐξ ἀνάγκης ἦν ὄραν ἡμῖν πάντα ταῦτα, οἰκίας κατεσκευάσμενας, τεῖχη περιηρημένα, χώραν ἔρημον τῶν ἐν ἡλικίᾳ, γυναῖκα δὲ καὶ παιδάρ' ὀλίγα καὶ πρεσβύτας ἀνθρώπους οἰκτρούς· οὐδ' ἂν εἰς δύναϊτ' ἐφικέσθαι τῷ λόγῳ τῶν ἐκεῖ κακῶν νῦν ὄντων.

A.3. *Commedia: temi e vocabolario (esempi)*

Aeschin. II 99 (di Demostene): συνηκολούθουν δ' αὐτῷ ἄνθρωποι δύο στρωματόδεσμα φέροντες· ἐν δὲ τῷ ἐτέρῳ τούτων, ὡς αὐτὸς ἔφη, τάλαντον ἐνῆν ἀργυρίου. ὥστε τοὺς συμπρέσβεις ἀναμνησέσθαι τὰς ἀρχαίας ἐπωνυμίας αὐτοῦ· ἐν πασι μὲν γὰρ ὦν ἐκλήθη δι' αἰσχρουργίαν τινὰ καὶ κιναιδίαν Βάταλος, ἐκ παίδων δὲ ἀπαλλαττόμενος καὶ δεκαταλάντους δίκας ἐκάστω τῶν ἐπιτρόπων λαγγάνων, Ἀργᾶς, ἀνὴρ δὲ γενόμενος προσεῖληφε τὴν τῶν πονηρῶν κοινὴν ἐπωνυμίαν, συκοφάντης.

Dem. XVIII 242 (di Eschine): πονηρόν, ἄνδρες Ἀθηναῖοι, πονηρόν ὁ συκοφάντης ἀεὶ καὶ πανταχόθεν βάσκανον καὶ φιλαίτιον· τοῦτο δὲ καὶ φύσει κίναδος τάνθρώπων ἔστιν, οὐδὲν ἐξ ἀρχῆς ὑγιὲς πεποικὸς οὐδ' ἐλεύθερον, αὐτοτραγικὸς πίθηκος, ἀρουραῖος Οἰνόμαος, παράσημος ρήτωρ. τί γὰρ ἢ σὴ δεινότης εἰς ὄνησιν ἡκεὶ τῇ πατρίδι;

- κίναδος (Aristoph. *Av.* 430; *Nub.* 448): Aeschin. III 167 (di Demostene); Dem. XVIII 162; 262 (di Eschine)
- θηρίον (e.g. Aristoph. *Eq.* 273; *Vesp.* 448; *Pl.* 439): Aeschin. II 20; 34; III 182

- πίθηκος (e.g. Aristoph. *Ach.* 120; *Av.* 441; *Pax* 1065); Dem. XVIII 242
- φέναξ / φενακίζω (e.g. Aristoph. *Ach.* 90; *Eq.* 633; *Pax* 1087; *Ran.* 921; *Pl.* 271; 280); Dem. XIX 27; 29; 40; 42-43; 58; 66; 72; 102; 177; 187; 220; 333
- ἀναισχυντία: Aeschin. II 57; III 17; Dem. XIX 72

B. ELEMENTI ESTERNI

B.1. *Eschine attore tragico*

B.1.1. Carriera e insuccessi

Dem. XIX 10; 200; 246-248; 250; 337 – XVIII 129; 139; 209; 232; 242; 262; 265; 267; 313

B.1.2. Retorica ‘drammatica’ di Eschine

Dem. XIX 120; 189; 209

Dem. XVIII 13; 127

B.1.3. Voce di Eschine

Dem. XIX 126; 199; 206; 216; 337-338

Dem. XVIII 259; 280; 285; 287; 291; 308; 313

E.g. XIX 126: *τηνικαῦθ' ὁ σοφὸς καὶ δεινὸς οὗτος καὶ εὐφωγός.*

XVIII 287: *εἶτα καὶ προσήκειν ὑπολαμβάνοντες τὸν ἐροῦντ' ἐπὶ τοῖς τετελευτηκόσι καὶ τὴν ἐκεῖνων ἀρετὴν κοσμήσοντα [...] μηδὲ τῇ φωνῇ δακρῦειν ὑποκρινόμενον τὴν ἐκεῖνων τύχην, ἀλλὰ τῇ ψυχῇ συναλγεῖν.*

XVIII 313: *ἐν τίσιν οὖν σὺ νεανίας καὶ πηνίκα λαμπρός; ἤνικ' ἂν κατὰ τούτων τι δέη, ἐν τούτοις λαμπροφωνότατος, μνημονικώτατος, ὑποκριτὴς ἄριστος, τραγικὸς Θεοκρίνης.*

B.2. *Demostene (attore fallimentare)*

Aeschin. II 34; 49; 157; III 167; 209-210

E.g. Aeschin. II 34: *ἤδη καθῆκεν εἰς Δημοσθένην τὸ τῆς πρεσβείας μέρος, καὶ πάντες προσεῖχον ὡς ὑπερβολὰς τινὰς δυνάμεις ἀκουσόμενοι λόγων· καὶ γὰρ πρὸς αὐτὸν τὸν Φίλιππον, ὡς ἦν ὕστερον ἀκούειν, καὶ πρὸς τοὺς εταίρους ἐξήγγελο ἡ τῶν ἐπαγγελιῶν ὑπερβολή. οὕτω δὲ ἀπάντων διακειμένων πρὸς τὴν ἀκρόασιν, φθέγγεται τὸ θηρίον τοῦτο προοίμιον σκοτεινόν τι καὶ τεθνηκὸς δειλία, καὶ μικρὸν προαγαγὼν ἄνω τῶν πραγμάτων, ἐξαίφνης ἐσίγησε καὶ διηπορήθη, τελευτῶν δὲ ἐκπίπτει ἐκ τοῦ λόγου.*

II 157: *ταῦθ' ὑποθείς ἐπέειπεν ἐντεινάμενος ταύτην τὴν ὀξεῖαν καὶ ἀνόσιον φωνήν [...].*

B.3. *Teatro come luogo*

- Grandi Dionisie: Aeschin. I 43; II 55; 61; 110; 151; III 35; 67-69; 232; Dem. XVIII [54-55]; [84]; [116]; [118]; 120
Dionisie rurali: Aeschin. I 157; Dem. XVIII 180; 262
Olimpie (Dion): Dem. XIX 192
Tour teatrale di Aristodemo: Aeschin. II 19
Ambasciatori macedoni in teatro: Aeschin. II 55; III 76; Dem. XVIII 28; cf. XIX 235-236
Teatro / tribunale: Aeschin. III 153-156; 232; Dem. XIX 337; XVIII 313
Sede del conferimento della corona a Demostene: e.g. Aeschin. III 34; 36; 41; 47; Dem. XVIII 58; 83; [84]; [116]; [118]; 120

B.4. *Attori menzionati*

- Aristodemo (di Metaponto?): Dem. XIX 12; 18; 94; 246; 315; XVIII 21 – Aeschin. II 15; 16; 17; 19; 52; III 83
- Ctesifonte (?): Aeschin. II 12; 13; Dem. XIX 18; 94; 315
- Filemone, attore comico: Aeschin. I 115
- Iscandro: Dem. XIX 10; 303
- Molone, attore tragico del passato: Dem. XIX 246
- Nausirate, poeta e attore comico: Aeschin. I 98
- Neottolemo (di Sciro): Dem. XIX 10; 12; 315. Cf. Dem. V 6-8
- Parmenone, attore comico: Aeschin. I 157
- Satiro, attore comico: Dem. XIX 192-195; Aeschin. II 156-157
- Simicca, attore scadente: Dem. XVIII 262
- Socrate, attore scadente: Dem. XVIII 262
- Teodoro: Dem. XIX 246

B.5. *Filippo e il teatro*

Filippo esperto di teatro – Aeschin. II 15: καὶ πέμπουσι πρεσβευτὴν Ἀριστόδημον τὸν ὑποκριτὴν πρὸς Φίλιππον, διὰ τὴν γνῶσιν καὶ φιλανθρωπίαν τῆς τέχνης.

Aeschin. II 35: ἰδὼν δὲ αὐτὸν ὁ Φίλιππος ὡς διέκειτο, θαρρεῖν τε παρεκελεύετο καὶ μὴ νομίζειν, ὥσπερ ἐν τοῖς θεάτροις, διὰ τοῦτο τι πεπονθῆναι, ἀλλ' ἡσυχῇ καὶ κατὰ μικρὸν ἀναμυμήσκεσθαι, καὶ λέγειν ὡς προεῖλετο.

Filippo corego di Eschine – Dem. XIX 216: Φιλίπῳ χορηγῶ χρώμενος

Qualità 'attoriali' di Filippo: Aeschin. II 41-43; 47-48; 51-52

BIBLIOGRAFIA

Apostolakis 2017

K. Apostolakis, Pitiabile Dramas on the Podium of the Athenian Law Courts, in Papaioannou - Serafim - da Vela 2017, 133-156.

Apostolakis 2021

K. Apostolakis, Comic Invective and Public Speech in Fourth Century Athens, in Papaioannou - Serafim 2021, 43-63.

Bachmann-Medick 2016

D. Bachmann-Medick, *Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture*, Berlin - Boston 2016.

Badian - Heskell 1987

E. Badian - J. Heskell, Aeschines 2.12-18: A Study in Rhetoric and Chronology, *Phoenix* 41.3 (1987), 264-271.

Bartzoka 2020

A. Bartzoka, Désigner chez les orateurs attiques les discours des ambassadeurs «ratés»: vocabulaire et figures, *Historikā* 10 (2020), 57-84.

Bearzot 2006

C. Bearzot, Diritto e retorica nella polis democratica ateniese, *Dike* 9 (2006), 129-155.

Bers 1994

V. Bers, Tragedy and Rhetoric, in Worthington 1994, 176-195.

Blok 2017

J. Blok, *Citizenship in Classical Athens*, Cambridge 2017.

Brun 2015

P. Brun, *Démosthène: Rhétorique, pouvoir et corruption à Athènes*, Paris 2015.

Brun 2017

P. Brun, Du choix des ambassadeurs dans la cité d'Athènes: l'exemple de l'ambassade de 346, in A. Queyrel-Bottineau - M.-R. Guelfucci (éds.), *Conseillers et ambassadeurs dans l'Antiquité* (DHA Suppl. 17), Besançon 2017, 659-676.

Buckler 2000

J. Buckler, Demosthenes and Aeschines, in I. Worthington (ed.), *Demosthenes: Statesman and Orator*, London - New York 2000, 114-158.

Bultrighini 2014

U. Bultrighini, Eschine e la 'pheme' in giudizio, *RCCM* 56.2 (2014), 317-330.

Carey 2000

C. Carey (ed.), *Aeschines*, Austin 2000.

Carlier 1990

P. Carlier, *Démosthène*, Paris 1990.

Carney 2007

E.D. Carney, Symposia and the Macedonian Elite: The Unmixed Life, *SyllClass* 18 (2007), 129-180.

Carney 2015

E.D. Carney, *King and Court in Ancient Macedonia: Rivalry, Treason and Conspiracy*, Swansea 2015.

Castellaneta 2021

S. Castellaneta, *Euripide e la Macedonia*, Alessandria 2021.

Chaniotis 1997

A. Chaniotis, Theatricality beyond the Theatre: Staging Public Life in the Hellenistic World, in B. Le Guen (éd.), *De la scène aux gradins. Théâtre et représentations dramatiques après Alexandre le Grand dans les cités hellénistiques* (Pallas 47), Toulouse 1997, 219-259.

Cooper 2004

C. Cooper, Demosthenes Actor on the Political and Forensic Stage, in C. Mackie (ed.), *Oral Performance and Its Context* (Mnemosyne Suppl. 248), Leiden - Boston 2004, 145-161.

Csapo 2010

E. Csapo, *Actors and Icons of the Ancient Theater*, Malden - Oxford - Chichester 2010.

Csapo - Wilson 2014

E. Csapo - P. Wilson, The Finance and Organisation of the Athenian Theatre in the Time of Eubulus and Lycurgus, in E. Csapo - H.R. Goette - J.R. Green - P. Wilson (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century BC*, Berlin - Boston 2014, 393-424.

Cuniberti 2017

G. Cuniberti, Traître ou bienfaiteur? Le citoyen 'spécial' devant le peuple et la loi d'Athènes, in A. Queyrel-Bottineau - M.-R. Guelfucci (éds.), *Conseillers et ambassadeurs dans l'Antiquité* (DHA Suppl. 17), Besançon 2017, 677-693.

Demont 2017

P. Demont, A Note on Demosthenes (19.246-250) and the Reception of Sophocles' 'Antigone', in A. Fountoulakis - A. Markantonatos - G. Vasilaros (eds.), *Theatre World: Critical Perspectives on Greek Tragedy and Comedy. Studies in Honour of Georgia Xanthakis-Karamanos* (TiC Suppl. 45), Berlin - New York 2017, 235-242.

Donelan 2021

J. Donelan, Comedy and Insults in the Athenian Law-courts, in Papaioannou - Serafim 2021, 25-41.

Duncan 2006

A. Duncan, *Performance and Identity in the Classical World*, Cambridge 2006.

Easterling 1993

P.E. Easterling, The End of an Era? Tragedy in the Early Fourth Century, in A.H. Sommerstein - S. Halliwell - J. Henderson - B. Zimmermann (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1993, 559-569.

Easterling 1999

P.E. Easterling, Actors and Voices: Reading between the Lines in Aeschines and Demosthenes, in Goldhill - Osborne 1999, 154-166.

Easterling 2002

P.E. Easterling, Actor as Icon, in P.E. Easterling - E. Hall (eds.), *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, 327-341.

Edwards 2019

M. Edwards, The Orators and Greek Drama, in Markantonatos - Volonaki 2019, 329-339.

Efstathiou 2004

A. Efstathiou, The 'Peace of Philocrates': The Assemblies of 18th and 19th Elaphebolion 346 BC. Studying History through Rhetoric, *Historia* 53 (2004), 385-407.

Fantuzzi 2020

M. Fantuzzi (ed.), *The Rhesus Attributed to Euripides*, Cambridge 2020.

Fisher 2001

N. Fisher (ed.), Aeschines, *Against Timarchos*, Oxford 2001.

Ford 1999

A.L. Ford, Reading Homer from the Rostrum: Poems and Laws in Aeschines' 'Against Timarchus', in Goldhill - Osborne 1999, 231-256.

Fredal 2006

J. Fredal, *Rhetorical Action in Ancient Athens: Persuasive Artistry from Solon to Demosthenes*, Carbondale 2006.

Gazzano 2020

F. Gazzano, *Fra polemos ed eirene. Studi su diplomazia e relazioni interstatali nel mondo greco*, Alessandria 2020.

Gazzano 2021

F. Gazzano, Intellectuals and Artists in Ancient Greek Diplomacy, from Culture to Politics (Antik Yunan Diplomasisinde Entelektüeller ve Sanatçılar, Kültürden Politikaya), in G. Masalçı Şahin - A. Doğan (eds.), *Eskiçağda Savaş ve Diplomasi / War and Diplomacy in Ancient Times*, Istanbul 2021, 199-226.

Ghiron-Bistagne 1976

P. Ghiron-Bistagne, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris 1976.

Giannou 2016

T. Giannou, Theatre and Music in Classical and Hellenistic Macedonia, *Logeion* 6 (2016), 30-92.

Goldhill - Osborne 1999

S. Goldhill - R. Osborne (eds.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge 1999.

Gotteland 2006

S. Gotteland, La sirène et l'enchanteur: portraits croisés d'Eschine et de Démosthène à la tribune, *REG* 119.2 (2006), 588-608.

Hall 1995

E. Hall, Lawcourt Dramas: The Power of Performance in Greek Forensic Oratory, *BICS* 40 (1995), 39-58.

Hall 2006

E. Hall, *The Theatrical Cast of Athens: Interactions between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford 2006.

Hammond - Griffith 1979

N.G.L. Hammond, G.T. Griffith, *A History of Macedonia*, II, Oxford 1979.

Hanink 2014

J. Hanink, *Lycurgan Athens and the Making of Classical Tragedy*, Cambridge 2014.

Harding 1994

Ph. Harding, Comedy and Rhetoric, in Worthington 1994, 196-221.

Harris 1995

E.M. Harris, *Aeschines and Athenian Politics*, Oxford 1995.

Harris 2017

E.M. Harris, How to 'Act' in an Athenian Court: Emotions and Forensic Performance, in Papaioannou - Serafim - da Vela 2017, 223-242.

Harris 2019

E.M. Harris, Speeches to the Assembly and in Public Prosecutions (Dem. 1-24), in G. Martin (ed.), *The Oxford Handbook of Demosthenes*, Oxford 2019, 365-388.

Hatzopoulos 1996

M.B. Hatzopoulos, *Macedonian Institutions Under the Kings: A Historical and Epigraphic Study*, I (MEΛETHMATA 22), Athens 1996.

Hernández Muñoz 2006

F.G. Hernández Muñoz, Demóstenes, Esquines y el Teatro, in E. Calderón - A. Morales - M. Valverde (eds.), *Koinòs Lógos. Homenaje al profesor José García López*, Murcia 2006, 425-430.

Heskel - Badian 1987

J. Heskel - E. Badian, Aeschines' 2.12-18: A Study in Rhetoric and Chronology, *Phoenix* 41 (1987), 264-271.

Hobden 2013

F. Hobden, *The Symposium in Ancient Greek Society and Thought*, Cambridge 2013.

Hunt 2010

P. Hunt, *War, Peace, and Alliance in Demosthenes' Athens*, Cambridge 2010.

Johnstone 1996

C.L. Johnstone, Greek Oratorical Settings, and the Problem of the Pnyx: Rethinking the Athenian Political Process, in Id. (ed.), *Theory, Text, Context: Issues in Greek Rhetoric and Oratory*, New York 1996, 97-128.

Kamen 2014

D. Kamen, KINA[I]DOS, *CQ* 64.1 (2014), 405-408.

Kovacs 2007

D. Kovacs, Tragic Interpolation and Philip II: Pylades' Forgotten Exile and Other Problems in Euripides' 'Orestes', in P.J. Finglass - C. Collard - N.J. Richardson

(eds.), *Hesperos. Studies in Ancient Greek Poetry Presented to M.L. West on His Seventieth Birthday*, Oxford 2007, 259-275.

Kremmydas - Powell - Rubinstein 2013

C. Kremmydas - J. Powell - L. Rubinstein (eds.), *Profession and Performance: Aspects of Oratory in the Greco-Roman World*, London 2013.

Lamari 2017

A.A. Lamari, *Reperforming Greek Tragedy: Theater, Politics, and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Centuries BC* (Trends in Classics Suppl. 52), Berlin - Boston 2014.

Landucci 2012

F. Landucci, *Filippo re dei Macedoni*, Bologna 2012.

Lape 2016

S. Lape, The State of Blame: Politics, Competition, and the Courts in Democratic Athens, *Critical Analysis of Law* 3.1 (2016), 87-113.

Lewis 2018

S. Lewis, Tyrants, Letters, and Legitimacy, in P. Ceccarelli - L. Doering - T. Fögen - I. Gildenhard (eds.), *Letters and Communities: Studies in the Socio-Political Dimensions of Ancient Epistolography*, Oxford 2018, 103-120.

Liapis 2012

V. Liapis, *A Commentary on the 'Rhesus' Attributed to Euripides*, Oxford 2012.

Liapis - Panayotakis - Harrison 2013

V. Liapis - C. Panayotakis - G.W.M. Harrison, Making Sense of Ancient Performance, in G.W.M. Harrison - V. Liapis (eds.), *Performance in Greek and Roman Theatre*, Leiden - Boston 2013, 1-42.

MacDowell 2000

D.M. MacDowell (ed.), *Demosthenes: On the False Embassy (Oration 19)*, Oxford 2000.

Mari 1998

M. Mari, Le Olimpie macedoni di Dion tra Archelao e l'età romana, *RFIC* 126.2 (1998), 137-159.

Mari 2001

M. Mari, *Al di là dell'Olimpo. Macedoni e grandi santuari della Grecia dall'età arcaica al primo ellenismo* (MELETHMATA 34), Atene 2001.

Mari 2018

M. Mari, Powers in Dialogue: The Letters and *diagrammata* of Macedonian Kings to Local Communities, in P. Ceccarelli - L. Doering - T. Fögen - I. Gildenhard (eds.), *Letters and Communities: Studies in the Socio-Political Dimensions of Ancient Epistolography*, Oxford 2018, 121-146.

Markantonatos - Volonaki 2019

A. Markantonatos - E. Volonaki (eds.), *Poet and Orator: A Symbiotic Relationship in Democratic Athens*, Berlin - New York 2019.

Markle 1976

M.M. Markle, III, Support of Athenian Intellectuals for Philip: A Study of Isocrates' 'Philippos and Speusippus', 'Letter to Philip', *JHS* 94 (1976), 80-99.

McDonald 2007

M. McDonald, Rhetoric and Tragedy: Weapons of Mass Persuasion, in I. Worthington (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Malden - Oxford 2007, 473-489.

Millis - Olson 2012

B.W. Millis - S.D. Olson, *Inscriptional Records for the Dramatic Festivals in Athens. IG IP 2318-2325 and Related Texts*, Leiden - Boston 2012.

Mitchell 1997

L.G. Mitchell, *Greeks Bearing Gifts: The Public Usage of Private Relationships in the Greek World, 435-323 B.C.*, Cambridge - New York 1997.

Moloney 2014

E. Moloney, *Philippus in acie tutior quam in theatro fuit...* (Curtius 9. 6. 25): The Macedonian Kings and Greek Theatre, in E. Csapo - H.R. Goette - J.R. Green - P. Wilson (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century BC*, Berlin - Boston 2014, 231-248.

Mosley 1973

D.J. Mosley, *Envoys and Diplomacy in Ancient Greece* (Historia Einzelschriften 22), Wiesbaden 1973.

Müller 2016

S. Müller, *Die Argeaden. Geschichte Makedoniens bis zum Zeitalter Alexanders des Großen*, Paderborn 2016.

Natalicchio 1998

A. Natalicchio (a cura di), Eschine, *Orazioni, Contro Timarco – Sui misfatti dell'ambasceria*, Milano 1998.

Natalicchio 2000

A. Natalicchio (a cura di), Demostene, *Per Ctesifonte, sulla corona*, in L. Canfora (a cura di), *Discorsi e lettere di Demostene, II.1, Discorsi in tribunale*, Torino 2000, 19-215.

Nocchi 2013

F.R. Nocchi, *Tecniche teatrali e formazione dell'oratore in Quintiliano*, Berlin - New York 2013.

Ober 1989

J. Ober, *Mass and Elite in Democratic Athens*, Princeton 1989.

Ober - Strauss 1990

J. Ober - B. Strauss, Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of Athenian Democracy, in J.J. Winkler - F.I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton 1990, 237-270.

Olding 2007

G. Olding, Myth and Writing in Aeschines' 'Against Timarchus', in C.R. Cooper (ed.) *Politics of Orality*, Leiden 2007, 155-170.

Osborne 1983

M.J. Osborne, *Naturalization in Athens*, III-IV, Bruxelles 1983.

Papaioannou - Serafim 2021

S. Papaioannou - A. Serafim (eds.), *Comic Invective in Ancient Greek and Roman Oratory* (Trends in Classics Suppl. 121), Berlin - New York 2021.

Papaioannou - Serafim - da Vela 2017

S. Papaioannou - A. Serafim - B. da Vela (eds.), *The Theatre of Justice: Aspects of Performance in Greco-Roman Oratory and Rhetoric* (Mnemosyne Suppl. 403), Leiden - Boston 2017.

Papaioannou - Serafim - Demetriou 2020

S. Papaioannou - A. Serafim - K. Demetriou (eds.), *The Ancient Art of Persuasion across Genres and Topics*, Leiden - Boston 2020.

Paulsen 1999

T. Paulsen, *Die Parapresbeia-Reden des Demosthenes und des Aischines*, Trier 1999.

Perlman 1964

S. Perlman, Quotation from Poetry in Attic Orators of the Fourth Century B.C., *AJP* 85 (1964), 155-172.

Piccirilli 2002

L. Piccirilli, *L'invenzione della diplomazia nella Grecia antica*, Roma 2002.

Pickard-Cambridge 1968²

A.W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1968².

Pontani 2009

F. Pontani, Demosthenes, Parody and the 'Frogs', *Mnemosyne* 62.3 (2009), 401-416.

Pownall 2010

F. Pownall, The Symposia of Philip II and Alexander III of Macedon: The View from Greece, in E. Carney - D. Ogden (eds.), *Philip II and Alexander the Great: Father and Son, Lives and Afterlives*, Oxford 2010, 55-65.

Pownall 2017

F. Pownall, The Role of Greek Literature at the Argead Court, in S. Müller - T. Howe - H. Bowden - R. Rollinger (eds.), *The History of the Argeads: New Perspectives*, Wiesbaden 2017, 215-229.

Pownall 2020

F. Pownall, Symposium, in W. Heckel - J. Heinrichs - S. Müller - F. Pownall (eds.), *Lexicon of Argead Macedonia*, Berlin 2020, 481-484.

Rowe 1966

G.O. Rowe, The Portrait of Aeschines in the Oration 'On the Crown', *TAPhA* 97 (1966), 397-406.

Rubinstein 2016

L. Rubinstein, Envoys and *Ethos*: Team-speaking by Envoys in Classical Greece, in M. Edwards - P. Ducrey - P. Derron (eds.), *La rhétorique du pouvoir. Une exploration de l'art oratoire délibératif grec* (Entretiens Hardt 62), Vandoeuvres 2016, 79-128.

Sapsford 2022

T. Sapsford, *Performing the 'Kinaidos': Unmanly Men in Ancient Mediterranean Cultures*, Oxford 2022.

Serafim 2015

A. Serafim, Making the Audience: Ekphrasis and Rhetorical Strategy in Demosthenes 18 and 19, *CQ* 65 (2015), 96-108.

Serafim 2017

A. Serafim, *Attic Oratory and Performance*, London - New York 2017.

Serafim [= Serafim] 2019

A. Serafim, Thespians in the Law-Court: Sincerity, Community and Persuasion in Selected Speeches of Forensic Oratory, in Markantonatos - Volonaki 2019, 347-362.

Serafim 2020a

A. Serafim, Language and Persuasion in Attic Oratory: Imperatives and Questions, *Argos* 41 (2020), 1-19.

Serafim 2020b

A. Serafim, Comic Invective in the Public Forensic Speeches of Attic Oratory, *HelLENICA* 68 (2020), 23-42.

Slater 1995

W.J. Slater, The Theatricality of Justice, *ClBull* 71 (1995), 143-157.

Sonkowsky 1959

R.P. Sonkowsky, An Aspect of Delivery in Ancient Rhetoric, *TAPA* 90 (1959), 256-274.

Spawforth 2007

A.J.S. Spawforth, The Court of Alexander the Great between Europe and Asia, in Id. (ed.), *The Court and Court Society in Ancient Monarchies*, Cambridge 2007, 82-120.

Squillace 2021

G. Squillace, Ostilità e omaggio al nuovo signore? I commediografi ateniesi davanti a Filippo II. Un'ipotesi su due frammenti di Efippo e Alessi, *Erga-Logoi* 9.1 (2021), 35-58.

Squillace 2022

G. Squillace, *Filippo II di Macedonia*, Roma - Bari 2022.

Stephanis 1988

I.E. Stephanis, *Αιωνυσιακοὶ Τεχνῖται*, Iraklio 1988.

Stewart 2017

E. Stewart, *Greek Tragedy on the Move*, Oxford 2017.

Traill, PAA

J. Traill (ed.), *Persons of Ancient Athens*, I-XXI, Toronto 1994-2012.

Trevett 2022

J. Trevett, Diplomatic Activity at the Court of Philip II, in F. Pownall - S.R. Asirvatham - S. Müller (eds.), *The Courts of Philip II and Alexander the Great: Monarchy and Power in Ancient Macedonia*, Berlin - Boston 2022, 57-78.

Tritle 2009

L.A. Tritle, Alexander and the Greeks: Artists and Soldiers, Friends and Enemies, in W. Heckel - L.A. Tritle (eds.), *Alexander the Great: A New History*, Chichester - Malden - Oxford 2009, 121-140.

Usher 1999

S. Usher, *Greek Oratory: Tradition and Originality*, Oxford 1999.

Vatri 2020

A. Vatri, Poetry in the Attic Lawcourt: How to (Re)cite It and How to Recognize It, in Papaioannou - Serafim - Demetriou 2020, 299-318.

Volonaki 2019

E. Volonaki, Performing the Past in Lycurgus' Speech *Against Leocrates*, in Markantonatos - Volonaki 2019, 281-301.

Weil 1984

R. Weil, Le singe tragique. Observations sur l'éloquence d'Eschine, *EClás* 26.1 (1984), 311-317.

Wilson 1996

P. Wilson, Tragic Rhetoric: The Use of Tragedy and the Tragic in the Fourth Century, in M.S. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and beyond*, Oxford 1996, 310-331.

Worman 2008

N. Worman, *Abusive Mouths in Classical Athens*, Cambridge 2008.

Worman 2018

N. Worman, Aeschines and Demosthenes, in K. De Temmerman - E. van Emde Boas (eds.), *Characterization in Ancient Greek Literature* (Mnemosyne Suppl. 411) Leiden - Boston 2018, 428-442.

Worthington 1994

I. Worthington (ed.), *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, London - New York 1994.

Worthington 2008

I. Worthington, *Philip II of Macedonia*, New Haven, CT - London 2008.

Worthington 2013

I. Worthington, *Demosthenes of Athens and the Fall of Classical Greece*, Oxford 2013.

Xanthakis-Karamanos 1979

G. Xanthakis-Karamanos, The Influence of Rhetoric on Fourth-Century Tragedy Author(s), *CQ* 29.1 (1979), 66-76.

Yunis 2001

H. Yunis (ed.), *Demosthenes, On the Crown*, Cambridge 2001.

Copyright (©) 2023 Francesca Gazzano

Editorial format and graphical layout: copyright (©) LED Edizioni Universitarie



This work is licensed under a Creative Commons

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives – 4.0 International License

How to cite this paper: F. Gazzano, Il ruolo del teatro nella contesa fra Eschine e Demostene: la prospettiva diplomatica, *Erga-Logoi* 11.2 (2023), 91-128. doi: <https://doi.org/10.7358/erga-2023-002-gazf>