

# L'*actio* di Odisseo e degli oratori del IV secolo nei commenti degli antichi

Alessandra Manieri

Università del Salento, Italia

**Abstract** The article reflects on the static position taken by Odysseus during the embassy to Troy described in *Il.* 3.312, and takes into account the points of view of ancient commentators. In particular, in the light of the debate on oratorical gestures that contrasted Aeschines and Demosthenes, we discuss the comment of Eustathius of Thessalonica who considered Odysseus as a precursor of performative attitudes that will be typical of the orators of the classical age.

**Keywords** Actio. Eustathius of Thessalonica. Rhetoric in Homer. Aeschines. Demosthenes.



**Edizioni**  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted	2022-03-08
Accepted	2022-04-01
Published	2022-06-30

## Open access

© 2022 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Manieri, A. (2022). "L'*actio* di Odisseo e degli oratori del IV secolo nei commenti degli antichi". *Lexis*, 40 (n.s.), 1, 135-154.

Nel cosiddetto episodio della *Teichoscopia*, dall'alto delle mura di Troia assediata, Elena indica e descrive a Priamo gli eroi greci che si muovono nel campo di battaglia. Antenore interviene soffermandosi su due di loro, Menelao ed Odisseo, prima delineandone l'aspetto fisico, quindi rievocandone il comportamento al tempo della loro ambasceria a Troia, quando si levarono a parlare nell'assemblea dei Troiani riuniti (*Il.* 3.212 ss.):

ἀλλ' ὅτε δὴ μύθους καὶ μήδεα πᾶσιν ὕφαινον  
 ἦτοι μὲν Μενέλαος ἐπιτροχάδην ἀγόρευε,  
 παῦρα μὲν ἀλλὰ μάλα λιγέως, ἐπεὶ οὐ πολὺμυθος  
 οὐδ' ἀφαρμαρτοεπίης· ἦ καὶ γένοι ὕστερος ἦεν.  
 ἀλλ' ὅτε δὴ πολὺμήτις ἀναΐξειεν Ὀδυσσεὺς  
 στάσκειν, ὑπαὶ δὲ ἴδεσκε κατὰ χθονὸς ὄμματα πήξας,  
 σκῆπτρον δ' οὐτ' ὀπίσω οὔτε προπρηνὲς ἐνώμα,  
 ἀλλ' ἀστεμφὲς ἔχεσκειν ἀτρεῖ φωτὶ εἰοικῶς·  
 φαίης κε ζάκοτόν τε τιν' ἔμμεναι ἄφρονά τ' αὐτῶς.  
 ἀλλ' ὅτε δὴ ὅπα τε μεγάλῃν ἐκ στήθεος εἶη  
 καὶ ἔπεα νιφάδεσσιν εἰοικότα χειμερίησιν,  
 οὐκ ἂν ἔπειτ' Ὀδυσῆϊ γ' ἐρίσσειε βροτὸς ἄλλος.

Ma quando poi formulavano in pubblico discorsi e pensieri, Menelao allora parlava conciso, poche battute, ma con grande efficacia, ché non era di molte parole né si lasciava sfuggire sciocchezze; del resto era anche più giovane. In piedi a lungo, guardava all'ingiù, fissando gli occhi a terra, non agitava lo scettro né avanti né indietro, ma lo teneva immobile, alla maniera di un esperto: avresti detto che era imbronciato o addirittura fuori di sé. Ma quando svolgeva dal petto la sua voce possente e le parole, dense come fiocchi di neve d'inverno, con Odisseo allora nessuno si sarebbe messo in gara: non stavamo più come prima a stupirci di lui, per il suo aspetto. (trad. G. Cerri in Cerri, Gostoli 1996)

Questa scena dell'*Iliade* fu ritenuta emblematica già dai commentatori antichi ai fini di rivendicare ad Omero il ruolo di *protos eureses* nell'ambito della retorica greca, da intendersi, se non come dottrina sistematica, basata su norme codificate, almeno come prassi consolidata, pienamente attuata nei discorsi dei personaggi. I discorsi degli eroi greci, cui Antenore fa riferimento, sembrano innanzitutto incarnare diverse tipologie di stile, che sarebbero divenute oggetto di ampia discussione nelle riflessioni retoriche antiche: Menelao, con la sua eloquenza rapida e concisa, espressione di impeto giovanile, incarnerebbe lo stile piano e regolare, mentre Odisseo, capace di colpire emotivamente l'uditorio, sarebbe il prototipo del-

lo stile elevato.<sup>1</sup> Ma i versi omerici, descrivendo, attraverso le parole di Antenore, l'atteggiamento fisico di Odisseo, che è parte integrante del suo intervento oratorio, consentono di riflettere anche sull'*actio*<sup>2</sup> dell'eroe, da intendere come modalità esecutiva completa, che comprende, oltre al tono della voce, anche i gesti e l'espressione del volto,<sup>3</sup> e contribuisce ad aggiungere al discorso efficacia persuasiva allo scopo di risolvere le controversie tra Greci e Troiani per via diplomatica.

Non qui per l'unica volta ma in diversi passi di entrambi i poemi, Odisseo, eroe πολύτροπος, 'dai molti espedienti di parola',<sup>4</sup> dà ampia prova di un'eloquenza sapientemente costruita, opportunamente adeguata all'uditorio e agli scopi che intende perseguire anche mediante le modalità della sua esecuzione. Si pensi alle strategie persuasive<sup>5</sup> che egli mette in atto in occasione della supplica a Nausicaa, tra cui rientra anche la decisione estemporanea di pregare la fanciulla da lontano, con parole che ricercano il κέρδος attraverso la dolcezza,<sup>6</sup> e dunque la rinuncia alla gestualità, consentita ad un supplice, di toccare le ginocchia, per evitare di turbarla o spaventarla; o alle modalità con le quali, spronato da Atena, Odis-

**1** A Menelao e Odisseo i commentatori antichi accostarono l'eloquenza di Nestore, il 'soave parlatore dei Pili', quale artefice di uno stile soave, che si basa su conoscenze tecniche e abilità persuasiva (vedi in particolare *Il.* 1.247 ss.). I tre eroi omerici avrebbero incarnato i tre stili di discorso rappresentati in età storica da Lisia, Demostene, Isocrate: vedi *schol.* A bT ad *Il.* 3.212 τρεῖς τρόπους ῥητορείας οἶδεν Ὅμηρος, τὸν ἀπολελυμένον, βραχύν, ἱκανὸν αὐτὰ τὰ ἀναγκαῖα παραστήσαι, ὃν Λυσίας ἐξήλωσεν τὸν δὲ ὑψηλόν, καταπληκτικόν, μεστὸν ἐνθυμημάτων, καὶ τούτων ἀθρόως λεγομένων, ὃν Δημοσθένης τὸν δὲ πιθανὸν καὶ τεχνικόν, πολλῶν πλήρη δογμάτων, ὃν Ἰσοκράτης ἐξήλωσε, τὸ γνωμικὸν καὶ σαφές ἐπιλεγόμενος ἀπολελυμένος Μενέλαος Λυσίας, πυκνὸς Ὀδυσσεὺς Δημοσθένης, πιθανὸς Νέστωρ Ἰσοκράτης. Vedi anche Eustath. ad *Il.* 3.213-24 (1.640.1 ss. van der Valk); *Prolegomena in artem rhetoricam* 14.23.7 Rabe. Per una moderna bibliografia sull'argomento cf. Dentice di Accadia 2009; 2012, 17 ss. con riferimento a bibliografia precedente.

**2** Sull'*actio* nella retorica antica cf., tra gli altri, Katsouri 1989; Wöhrle 1990; Steinbrink 1992; Vallozza 2000; Cavarzere 2011; Manzoni 2017.

**3** Sulla distinzione tra *actio* e *pronuntiatio*, la prima da connettere ai gesti, la seconda alla voce, per quanto generalmente usate come sinonimi, vedi in particolare Quint. 11.3.1: *pronuntiatio a plerisque actio dicitur, sed prius nomen a voce, sequens a gestu videtur accipere*. Per uno studio approfondito sulla trattazione quintiliana dell'*actio*, nell'XI libro dell'*Institutio oratoria*, strutturata in due parti, una dedicata alla voce (§§ 14-65), l'altra al gesto (§§ 66-165), cf. Vallozza 2000.

**4** Cf. l'interpretazione dell'epiteto proposta da Antistene e attestata da Porfirio nel suo commento al verso di apertura dell'*Odissea* (*schol.* Hom. *Od.* 11 Pontani = Antisthenes fr. 51 Caizzi) in cui è detto πολύτροπος il saggio che conosce molti modi di parlare intorno ad uno stesso argomento (πολλοὺς τρόπους λόγων περὶ τοῦ αὐτοῦ). Sul passo vedi Luzzatto 1996.

**5** Cf. *Od.* 6.149 ss. Sull'analisi delle strategie di persuasione utilizzate da Odisseo in questo passo cf. Dentice di Accadia 2015, 84 ss.

**6** Cf. *Od.* 6.149 μείλιχον καὶ κερδαλέον φάτο μῦθον. Sul significato di κερδαλέος cf. Giordano 1999, 58.

seo muove attraverso l'accampamento acheo per esortare l'esercito a non ritirarsi dai combattimenti:<sup>7</sup> in questo caso, gettata via la tunica, lancia i suoi proclami di corsa e, quando necessario, batte per terra lo scettro sottratto ad Agamennone, allo scopo, secondo il giudizio di Aristotele citato da Porfirio,<sup>8</sup> di suscitare meraviglia e attirare l'attenzione della folla che accorre da più parti, come un Solone *ante litteram*.<sup>9</sup>

Anche in occasione dell'ambasceria a Troia, dunque, Odisseo sembra adottare un atteggiamento posturale a scopo strategico. Rispetto alla sua *performance* itinerante nel campo degli Achei, accompagnata dal movimento accentuato dello scettro, egli preferisce stavolta una postura statica, uno sguardo fisso e una rinuncia alla gestualità che si esprime nell'inusuale immobilità dello scettro. Alla fissità della postura, dei gesti e dello sguardo che, come suggerisce la desinenza iterativa dei verbi utilizzati (στάσκειν, ἴδσκε, ἔχεσκεν), si protrae per un certo tempo, allo scopo di generare, nell'uditorio in attesa, un'impressione di stoltezza o follia, fa seguito una voce possente (ᾠπα μεγάλην), che formula parole 'simili a fiocchi di neve in inverno' (ἔπεα νιφάδεσσιν εἰκότα), dense, chiare, delicate, in grado di suscitare lo sbigottimento e l'ammirazione dell'uditorio.<sup>10</sup> L'efficacia retorica di questo comportamento fu notata già dai commentatori antichi, come emerge dallo scolio e dal commento di Eustazio relativi al passo omerico.

<sup>7</sup> Cf. *Il.* 2.182 ss.

<sup>8</sup> Cf. Porph. *Quaest. Hom.* 2.145 Schrader (= [Aristot.] fr. 368 Gigon) ἀπρεπὲς εἶναι δοκεῖ τὴν χλαῖναν ἀποβαλόντα μονοχιτώνα θεῖν τὸν Ὀδυσσεῖα διὰ τοῦ στρατοπέδου καὶ μάλιστα οἷος Ὀδυσσεὺς εἶναι ὑπείληπται. Φησὶ δ' Ἀριστοτέλης, ἵνα διὰ τοῦτο θαυμάζων ὁ ὄχλος ἐπιστρέφεται καὶ ἐξικνῆται ἢ φωνῇ ὡς ἐπὶ μείζονα, ἄλλου ἄλλοθεν συνιόντος· οἷον καὶ Σόλων λέγεται πεποιηκέναι, ὅτε συνῆγε τὸν ὄχλον περὶ Σαλαμῖνος, «sembra essere sconveniente che Odisseo, gettato via il mantello, corra attraverso l'accampamento, vestito di sola tunica, soprattutto (considerando) quale è stato giudicato essere Odisseo. Aristotele dice (che Odisseo agisce così) affinché la folla, meravigliandosi per questo comportamento, gli rivolga attenzione e affinché la sua voce giunga per maggior tratto, accorrendo chi da una parte e chi dall'altra; in tal modo si dice che abbia fatto Solone, quando radunava la folla a proposito di Salamina». Sul passo cf. Sodano 1974, 14-22; Vox 1984, 42-3.

<sup>9</sup> Per il confronto tra Odisseo e Solone vedi *infra*.

<sup>10</sup> Sull'interpretazione antica dell'efficace espressione omerica cf. *scholl.* bT ad *Hom. Il.* 3.222a1-a2 ἢ εἰκὼν ἀφορᾷ πρὸς τὸ τάχος τῆς ῥητορείας· διὰ μὲν γὰρ τοῦ ἔπεα ἄπληθους δηλοῖ τὸ πυκνὸν τοῦ λόγου, διὰ δὲ τοῦ λευκοῦ τὸ σαφές, διὰ τῆς νιφάδος τὴν φρίκην τῶν ἀκούοντων. καὶ αἱ μὲν χειμέρια ἀπαλαί, αἱ δὲ ἔαριναι ἐκκόπτουσι τοὺς καρπούς· ἢ εἰκὼν πρὸς τὸ τάχος, τὸ πλήθος, τὸ πυκνόν, τὸ σαφές, τὸ λευκὸν τῆς νιφάδος, τὴν φρίκην τῶν ἀκούοντων; Eustath. ad *Hom. Il.* 3.222 (1.642.5 ss. van der Valk). Cf. Dentice di Accadia 2012, 32 ss.

Lo scolio così commenta:

*schol.* A bT ad *Il.* 3.217a

στάσκειν· ὅτι οὐ σχεδιάζειν δεῖ, ἀλλὰ καὶ τὴν στάσιν τῶν ἐρούντων μεμελητημένην εἶναι· bT οἶδε γὰρ καὶ αὕτη πολλάκις ὑπόνοιαν κινεῖν. ῥητορικὴ οὖν ἡ στάσις αὐτοῦ. ἀφροσύνην δὲ σχηματίζεται πρὸς τὸ μὴ ὑπονοεῖσθαι παρὰ τοῖς ὁρώσιν· ἢ οἷα εἰκὸς Μενελάου τὰς οἰκείας βλάβας ἐκθεμένου τεταράχθαι τὴν ἀγοράν· τῇ εἰς ἑαυτὸν οὖν ἐπιστροφῇ καταρτίζει τοὺς ὁρώντας.

‘Stava in piedi’: [significa] che non bisogna improvvisare, ma che anche l’immobilità deve essere frutto di esercizio da parte degli oratori. Anche questa sa spesso muovere sospetto. La sua immobilità dunque è retorica. Finge dunque stoltezza per non ricevere sospetti da parte degli spettatori. O, com’è naturale, l’assemblea è stata sconvolta dopo che Menelao ha esposto i danni personali; dunque, rivolgendo l’attenzione verso sé stesso, riporta l’ordine tra l’uditorio.

Come sembra emergere dalla lettura dello scolio, non solo la gestualità ma anche la rinuncia al movimento sono da ritenersi espedienti tecnici messi in atto consapevolmente dall’oratore: la στάσις di Odisseo, la sua posizione ferma ed eretta, è ῥητορικὴ, in quanto è funzionale al discorso, e non è frutto di improvvisazione ma di studiato esercizio.

Le parole dello scolio, con sottigliezza critica, individuano due funzioni nella particolare *actio* di Odisseo. L’atteggiamento immobile dell’eroe, che lo fa sembrare un pazzo o uno stolto, consente, innanzitutto, di neutralizzare i sospetti degli ascoltatori che, distratti dalla scena inusuale, dimenticano le ostilità e, per così dire, abbassano la guardia, predisponendosi all’ascolto. Anche in questo caso<sup>11</sup> il passo richiama l’espediente di ‘follia simulata’ adottato da Solone,<sup>12</sup> il quale si finse pazzo per garantirsi l’impunità dalla legge che impo-

<sup>11</sup> Vedi sopra, p. 138 e nota 8.

<sup>12</sup> Come scrive Menico Caroli (2012, 358), «la follia, ancor più dell’ubriachezza, che è stato mentale effimero, si profila storicamente come travestimento politico fra i più efficaci e antichi». Nel caso di Solone la finzione della follia sarebbe stata accompagnata anche da un travestimento materiale: un berrettino secondo Plutarco (*Sol.* 8.1-2 ἐσκήψατο μὲν ἔκτασιν τῶν λογισμῶν, καὶ λόγος εἰς τὴν πόλιν ἐκ τῆς οἰκίας διεδόθη παρακινήτικῶς ἔχειν αὐτόν· ἐλεγεία δὲ κρύφα συνθεῖς καὶ μελετήσας ὥστε λέγειν ἀπὸ στόματος, ἔξεπήδησεν εἰς τὴν ἀγορὰν ἄφνω, πηλιδιον περιθέμενος), una corona secondo Diogene Laerzio (1.46 οὗτος μαινέσθαι προσποιησάμενος καὶ στεφανωσάμενος εἰσέπεισεν εἰς τὴν ἀγορὰν). Sulla finta follia di Solone vedi anche Cic. *de off.* 1.30.108; Philod. *de mus.* 20.18; Polyæn *Strat.* 1.20; sull’episodio della follia di Solone vedi Vox 1984, 41 ss.; per un esame delle fonti, vedi Piccolomini 1887; per il rapporto tra teatralità e politica con riferimento alle testimonianze su Solone vedi da ultimo Caroli 2012.

neva di disinteressarsi di Salamina, e poté declamare pubblicamente i noti versi con cui esortò i concittadini alla riconquista dell'isola. L'espedito della simulazione della pazzia, funzionale ai propri fini, è d'altronde elemento non estraneo alla *metis* di Odisseo.<sup>13</sup>

In secondo luogo, la στάσις di Odisseo può avere lo scopo di attirare su di sé l'attenzione del pubblico, evidentemente sconvolto dall'intenso seppur conciso discorso di Menelao, la cui stessa presenza deve essere fonte di turbamento per i Troiani, giacché egli è parte in causa degli eventi e prima vittima dell'onore violato. Così Odisseo, come dice lo scolio, «rivolgendo l'attenzione verso sé stesso, riporta l'ordine tra l'uditorio».

Lo *schema* corporeo di Odisseo mette, dunque, in atto un espedito retorico la cui efficacia sarà riconosciuta dai commentatori di epoca successiva. Vi riserva puntuali osservazioni Quintiliano, nella sua ampia trattazione dedicata all'*actio* nell'XI libro dell'*Institutio oratoria*:<sup>14</sup> l'esitazione che precede l'inizio di un discorso e che prevede una lentezza nei movimenti (come alzarsi lentamente, indugiare nel comporsi la toga, accarezzarsi la testa o altre forme di gestualità convenienti a ciascun oratore), determina un momento di sospensione che ha lo scopo – dice Quintiliano – di concedere un breve intervallo di tempo alla riflessione (*aliquid spatii ad cogitandum; brevis cogitationi mora*) e al tempo stesso di consentire anche ai giudici o agli ascoltatori in genere di predisporre adeguatamente all'ascolto: «la cura di chi sta per parlare mirabilmente diletta chi si accinge ad ascoltare e lo stesso giudice si dispone all'ascolto (*mire enim auditurum dicturi cura delectat et iudex se ipse componit*)». L'oratore sarà accorto nel prolungare tali momenti di pausa se si rende conto che il giudice non è ancora pronto a prestare attenzione nel modo dovuto (*et ea diutius si iudex nondum intendet animum*). Esempio probante

**13** Cf. la follia simulata dell'eroe, allo scopo di sottrarsi alla guerra di Troia: vedi Hyg. *Fab.* 95 *cum sciret ad se oratores venturos insaniam simulans pileum sumpsit et equum cum bove iunxit ad aratrum*. Si noti come, anche nella testimonianza di Igino, alla finzione della follia contribuisce il travestimento mediante l'uso di un berretto (cf. πῆλιδιον/pileum). Vedi anche Apollod. *Epit.* 3.7.

**14** Vedi Quint. 11.3.156-8 *movendi autem ratio aut in representandis est aut imitandis adfectibus. Ergo cum iudex in privatis aut praeco in publicis dicere de causa iusserit, leniter est consurgendum: tum in componenda toga vel, si necesse erit, etiam ex integro inicienda dumtaxat in iudiciis (apud principem enim et magistratus et tribunalia non licebit) paulum est commorandum, ut et amictus sit decentior et protinus aliquid spatii ad cogitandum. Etiam cum ad iudicem nos converterimus et consultus praetor permiserit dicere, non protinus est erumpendum, sed danda brevis cogitationi mora: mire enim auditurum dicturi cura delectat et iudex se ipse componit. Hoc praecipit Homerus Ulixis exemplo, quem stetit oculis in terram defixis inmotoque sceptro priusquam illam eloquentiae procellam effunderet dicit. In hac cunctatione sunt quaedam non indecentes, ut appellant scaenici, morae: caput mulcere, manum intueri, infringere articulos, simulare conatum, suspiratione sollicitudinem fateri, aut quod quemque magis decet, et ea diutius si iudex nondum intendet animum.*

dell'uso di questi espedienti retorici, secondo Quintiliano, è proprio il comportamento di Ulisse, in occasione dell'ambasceria a Troia, che «(il poeta) rappresenta eretto, con gli occhi fissi a terra e lo scettro immobile, prima che egli riversi (sul pubblico) il suo uragano di eloquenza (*quem stetisse oculis in terram defixis inmotoque sceptro prorsusquam illam eloquentiae procellam effunderet dicit*)».

La riflessione di Quintiliano induce ad immaginare che l'atteggiamento statico di Odisseo, nell'occasione considerata, dovette caratterizzare la fase preliminare, che precedeva la declamazione del discorso vero e proprio, e non permanere necessariamente durante il momento della sua *pronuntiatio*. Non ricorre in Omero la descrizione di una eventuale gestualità dell'eroe che dovette accompagnare la sua appassionata *performance* oratoria, nella quale, con voce possente, seppe affascinare l'uditorio con suadenti parole, ma non si può escludere che, nella scena immaginata da Omero, l'immobilità teatrale che preludeva al discorso fosse sostituita da gesti adeguati alle emozioni evocate, eventualmente accompagnati anche dal movimento dello scettro.<sup>15</sup>

Per questo motivo e per le ragioni che andremo ad esporre, sono da valutare criticamente le osservazioni sull'*actio* di Odisseo contenute nel commento di Eustazio al passo omerico, che scorgono nell'Odisseo ambasciatore a Troia il prototipo dell'oratore che rinuncia all'uso della gestualità durante il suo discorso,<sup>16</sup> divenendo in questo senso antesignano di atteggiamenti performativi che saranno propri degli oratori di Atene di epoca successiva.

Eustath. ad *Il.* 3.218 (1.641.10 ss. van der Valk)

Ἡ δὲ ἀκίνησις τοῦ σκῆπτρου διαστελλομένη πρὸς κίνησιν ἐν καιρῷ γινομένην ἐμφαίνει διαφορὰν καὶ ἐν τῇ τῶν χειρῶν κινήσει τῇ ἐν δημηγορίαις, ἣν Δημοσθένης μὲν ἐποιεῖτο, Αἰσχίνης δὲ ἀπέστεργεν, ὁ καὶ ἀκούσας ἐκ Δημοσθένους χρῆναι τοὺς ῥήτορας πρεσβεύοντας ἔσω τὰς χεῖρας ἔχειν, οὐ μὴν ἐξ ἀνάγκης δημηγοροῦντας.

L'immobilità dello scettro, che è in contrasto con il movimento che avviene in modo opportuno, suggerisce anche una differenza nel movimento delle mani nei discorsi pubblici, che Demostene praticava, mentre Eschine rifiutava, egli che sentì anche dire da De-

<sup>15</sup> Sulla funzione dello scettro che garantisce l'autorità della parola, cf., tra gli altri, Detienne 1983, 35 ss.

<sup>16</sup> Ma vedi anche, ancora tra i moderni, O' Connell 2017, 55, che descrive un Odisseo immobile 'mentre parla' («while he spoke») così da scorgere nell'episodio (secondo cui l'immobilità di Odisseo procura all'eroe una presunta fama di follia) una contraddizione con la massima attribuita a Chilone di Sparta, uno dei sette sapienti, che avrebbe affermato (Diog. Laert. 1.70.10) λέγοντα μὴ κινεῖν τὴν χεῖρα· μανικὸν γάρ, «non muovere le mani mentre parli: è un segno di follia».

mostene che bisognava che tenessero le mani dentro il mantello gli oratori che prendevano parte alle ambascerie, ma non necessariamente quelli che pronunciavano discorsi pubblici.

Anche Eustazio rivendica ad Odisseo il ruolo di un oratore *ante litteram*, in grado di adottare un'actio adeguata al suo uditorio e funzionale ai suoi scopi. La sua staticità consapevole preluderebbe, secondo Eustazio, al dibattito sulla gestualità oratoria che, in età classica, contrappose Eschine a Demostene, giacché l'eccessivo movimento delle mani fu criticato dal primo, mentre fu ampiamente utilizzato dal secondo: quest'ultimo, in particolare, ebbe a dire al suo avversario<sup>17</sup> «che bisognava che tenessero le mani dentro il mantello gli oratori che prendevano parte alle ambascerie, ma non necessariamente quelli che pronunciavano discorsi pubblici».

L'affermazione di Eustazio, presa alla lettera nella sua sinteticità, indurrebbe a scorgere nella citazione demostenica un riferimento all'opportunità di utilizzare una diversa modalità performativa in rapporto a forme oratorie differenti, consistente, in particolare, nell'adottare una gestualità accentuata in occasione dei discorsi pubblici, una postura statica in occasione delle ambascerie, della quale la *performance* di Odisseo avrebbe offerto un primo, antichissimo esempio.<sup>18</sup>

È fuori dubbio che l'oratore politico, rivolgendosi ad un pubblico molto vasto e spesso posto ad una certa distanza, dovesse servirsi di gesti e movimenti più marcati e voce più possente rispetto a quelli necessari in forme di oratoria che si esplicavano in ambienti chiusi e dinanzi ad un uditorio più ristretto.<sup>19</sup> Tuttavia, la contrapposizione

<sup>17</sup> Vedi oltre Dem. 19.251 ss. e osservazioni relative, in cui si evidenzia nel passo un senso diverso rispetto a quello che sembra ricavarsi dal sintetico riferimento di Eustazio.

<sup>18</sup> Vedi in tal senso Dentice di Accadia 2009, 114-15; 2012, 31, che tuttavia non approfondisce il riferimento di Eustazio ad Eschine e a Demostene. Le osservazioni di Eustazio sono in linea con gli interessi retorici del Tessalonicense che utilizza nozioni, figure e metodi retorici che potranno essere utili non solo ai suoi giovani allievi (πρὸς φίλων ὁμιλητῶν: cf. Eustath. *Proem. ad Il.* 1.3.3 ss. van der Valk) ma anche a tutti coloro che vogliono dedicarsi ad attività oratoria. Sul ruolo preminente della retorica nell'opera di Eustazio cf. van der Valk 1971, xcii-xciii; Nünlist 2012; Hunter 2017, 13 ss.; Kolovou 2017, 113 ss.; Pagani 2017, 79 ss.; con riferimento ad ulteriore bibliografia.

<sup>19</sup> Cf. in tal senso O' Connell 2017, 59-60. Il concetto richiama l'idea aristotelica secondo cui il discorso pronunciato, rispetto a quello scritto, richiede maggiore attenzione per gli aspetti dell'*hypokrisis* (Arist. *Rhet.* 1413b 8-9 ἔστι δὲ λέξις γραφικὴ μὲν ἢ ἀκριβεστάτη, ἀγωνιστικὴ δὲ ἢ ὑποκριτικωτάτη); in particolare, lo stile deliberativo, che, rispetto a quello giudiziario, richiede minore precisione perché si rivolge ad un uditorio più vasto, necessita di *hypokrisis* maggiore (Arist. *Rhet.* 1414a 1 ss. ἢ μὲν οὖν δημηγορικὴ λέξις καὶ παντελῶς ἔοικεν τῇ σκιαγραφίᾳ· ὅσα γὰρ ἂν πλείων ἢ ὁ ὄχλος, πορρώτερον ἢ θέα, διὸ τὰ ἀκριβῆ περιέργα καὶ χεῖρω φαίνεται ἐν ἀμφοτέροις· ἢ δὲ δικανικὴ ἀκριβεστέρα. [...] ἀλλ' ὅπου μάλιστα ὑπόκρισις, ἐναυθα ἤκιστα ἀκριβεία ἐνὶ τοῦτο δὲ ὅπου φωνῆς, καὶ μάλιστα ὅπου μεγάλης. Vedi Cavarzere 2011, 40-1.

tra Demostene ed Eschine rispetto ai modi delle relative *performances* trova spiegazione in considerazioni diverse che prescindono dal genere oratorio praticato.

È noto, intanto, da numerose testimonianze, che il differente modo declamatorio dei due grandi oratori ateniesi era innanzitutto determinato dal loro diverso temperamento,<sup>20</sup> che faceva prediligere la compostezza ad Eschine, la foga impetuosa a Demostene.<sup>21</sup> Inoltre, le reciproche accuse che gli oratori non esitarono a scambiarsi riguardo al corretto atteggiamento da tenere dinanzi alle assemblee<sup>22</sup> non sono da intendere come critiche di ordine estetico o di opportunità retorica, bensì si caricano di un significato essenzialmente etico e politico.<sup>23</sup> Significativo il fatto che queste accuse reciproche mirassero a denigrare l'abilità declamatoria nella quale ciascuno dei due oratori eccelle, prevalendo sull'avversario, per Eschine la potenza della voce, rispetto alla sonorità bassa e alla balbuzie di Demostene, per Demostene l'ampiezza dei gesti e dei movimenti del corpo, in grado di dominare la tribuna: si tratta delle due qualità che rappresentano gli aspetti distinti e complementari dell'*hypokrisis* di un oratore, rispettivamente, con terminologia latina, la *pronuntiatio* e l'*actio*.<sup>24</sup> In una guerra verbale senza esclusione di colpi, ognuno dei due oratori si impegna a sminuire, criticare o mettere in ridicolo la qualità dell'altro, presentandola di volta in volta come espressione di volgarità e mancanza di decoro o come mezzo di corruzione o di persuasione pericolosa.

**20** Rispetto agli altri aspetti della retorica la capacità declamatoria era ritenuta da Aristotele connessa alla natura piuttosto che alla tecnica: cf. *Rhet.* 1404a 15-16 ἔστιν φύσεως τὸ ὑποκριτικὸν εἶναι, καὶ ἀτεχνότερον. Cavarzere 2011, 21 ss. Sul rapporto tra *pathé* dell'oratore e *hypokrisis* gravida di *enthousiasmos* vedi Arist. *Rhet.* 1408 b14 ss. Sulle relazioni tra temperamento dell'oratore e gestualità cf. Ps.-Arist. *Physiogn.* 806b 26 ss. αἱ δὲ κινήσεις αἱ μὲν νοθαὶ μαλακὴν διάνοιαν, αἱ δὲ ὀξεῖαι ἔνθερμον, «i movimenti lenti esprimono un carattere tranquillo, quelli aspri focoso».

**21** Ampiamente diffuso nell'antichità l'aneddoto (cf., tra gli altri, Katsouri 1989, 48-9; Cavarzere 2011, 17 ss.) secondo cui Demostene, a chi gli chiedeva quale fosse l'aspetto più importante dell'oratoria, avesse assegnato all'*actio* il primo, poi il secondo e anche il terzo posto (cf. Cic. *de orat.* 3.213; *Brut.* 142; *Or.* 56; Philod. *Rhet.* 1.196.3 ss. Sudhaus) e avesse identificato la retorica con l'*hypokrisis* (Theon. *Prog.* 104.3-105.1; Athanas. 14.176.19 ss. Rabe).

**22** Su questo scambio di accuse cf. in generale Worman 2004.

**23** Cf. in tal senso Zanker 1997, 57-8; Catoni 2005, 272 ss.; O' Connell 2017, 70 ss.

**24** Vedi sopra, nota 3.

La più grande qualità oratoria di Eschine, ovvero la sua voce ben allenata, in grado di pronunciare le parole con chiarezza e tutte d'un fiato,<sup>25</sup> - dice Demostene - è simile alla musica delle Sirene<sup>26</sup> in quanto, grazie alla sua capacità di seduzione, è causa di grandi disgrazie per i suoi concittadini, che non devono lasciarsi abbindolare dalle sue arti:

Quando vedete abilità, o una bella voce, o qualche altra qualità del genere in un uomo onesto e che aspira a farsi onore, tutti devono rallegrarsene e incoraggiarlo a praticarle: questa qualità diviene comune a tutti gli altri, a voi; ma quando essa è presente in un uomo corrotto, perverso, schiavo del più piccolo guadagno, bisogna bloccarla, ed ascoltare con atteggiamento aspro ed ostile, perché va a danno del paese se la perversità ottiene da parte vostra reputazione di abilità. (trad. I. Labriola in Canfora 2000)<sup>27</sup>

Dal canto suo Eschine punta spesso il dito contro il modo di parlare e il tono di voce di Demostene:<sup>28</sup> ora lo descrive impacciato e balbettante dinanzi a Filippo, il quale addirittura lo invita alla calma e a ricordare poco per volta ciò che deve dire, mentre egli, in preda alla viltà, si smarrisce e non trova più la parola;<sup>29</sup> ora fa riferimen-

**25** Cf. Dem. 18.308 εἶτ' ἐπὶ τούτῳ τῷ καιρῷ ῥήτωρ ἐξαίφνης ἐκ τῆς ἡσυχίας ὥσπερ πνεῦμ' ἐφάνη, καὶ πεφωνασκηκῶς καὶ συνειλοχῶς ῥήματα καὶ λόγους συνείρει τούτους σαφῶς καὶ ἀπνευστέι, ὄνησιν μὲν οὐδεμίαν φέροντας οὐδ' ἀγαθοῦ κτήσιν οὐδενός, συμφορὰν δὲ τῷ τυχόντι τῶν πολιτῶν καὶ κοινῆν αἰσχύνην, «ecco allora levarsi all'improvviso, come un soffio di vento, l'oratore; ha tenuto in esercizio la voce, ha raccolto parole e frasi e le pronuncia con tono deciso, senza fermarsi a prender fiato, ma esse non recano nessun utile e nessun bene, bensì offese per il cittadino a cui accada di fargli da bersaglio, e vergogna alla comunità» (trad. A. Natalicchio in Canfora 2000). Sulla *phonaskia*, che consiste nell'esercizio allenato della voce, cf. Barker 2008; Melidis 2012; sulla *phonaskia* di Eschine cf. anche Dem. 19.255; vedi anche 18.309 ταύτης τῆς μελέτης καὶ τῆς ἐπιμελείας. Sull'emissione della voce 'tutta d'un fiato' quale abilità tecnica degli oratori cf. Easterling 1999, 159.

**26** Cf. Aesch. 3.228 ἀφομοιοῖ γὰρ μου τὴν φύσιν ταῖς Σειρήσιν ὡς ἔοικε. Καὶ γὰρ ὑπ' ἐκείνων οὐ κηλεῖσθαί φησι τοὺς ἀκρωμένους, ἀλλ' ἀπόλλυσθαι, διόπερ οὐδ' εὐδοκιμεῖν τὴν τῶν Σειρήνων μουσικὴν· καὶ δὴ καὶ τὴν τῶν ἐμῶν εὐπορίαν λόγων καὶ τὴν φύσιν μου γεγενῆσθαι ἐπὶ βλάβῃ τῶν ἀκουόντων, «a quanto pare, egli assomiglia la mia natura a quella delle Sirene; e in effetti esse, dice, non affascinano ma fanno perire coloro che le ascoltano, ed è per questo che il canto delle Sirene non gode di buona reputazione; allo stesso modo la mia facilità di parola e la mia naturale abilità hanno avuto per effetto la rovina di coloro che mi ascoltavano» (trad. P. Leone in Marzi, Leone, Malcovati 1977).

**27** Dem. 19.339 εἶτε τοῖνυν ὅταν μὲν ἴδητε δεινότητ' ἢ εὐφρονίαν ἢ τι τῶν ἄλλων τῶν τοιούτων ἀγαθῶν ἐπὶ χρηστοῦ καὶ φιλοτίμου γεγεννημένου ἀνθρώπου, συγχαίρειν καὶ συνασκεῖν πάντας δεῖ κοινὸν γὰρ ὑμῖν πᾶσι τοῖς ἄλλοις τοῦτ' ἀγαθὸν γίγνεται· ὅταν δ' ἐπὶ δωροδόκου καὶ πονηροῦ καὶ παντὸς ἡττονος λήμματος, ἀποκλείειν καὶ πικρῶς καὶ ἐναντίως ἀκούειν, ὡς πονηρὰ δυνάμει δόξαν εὐρομένη παρ' ὑμῶν ἐπὶ τὴν πόλιν ἔστιν.

**28** Sui difetti di Demostene nell'articolazione delle parole cf., tra gli altri, Plut. Dem. 11; Cic. *de orat.* 1.260; Quint. 1.11.5.

**29** Aesch. 2.34-5 οὕτω δὲ ἀπάντων διακειμένων πρὸς τὴν ἀκρόασιν, φθέγγεται τὸ θηρίον τοῦτο προοίμιον σκοτεινόν τι καὶ τεθνηκὸς δειλίᾳ, καὶ μικρὸν προαγαγὼν ἄνω

to agli 'scellerati artifici retorici',<sup>30</sup> e alla sua voce 'stridula e scellerata' (τὴν ὄξειαν καὶ ἀνόσιον φωνήν) con cui, dinanzi ai propri concittadini, lancia false accuse agli avversari per interesse personale.<sup>31</sup>

Parallelamente, anche la postura e la gestualità che caratterizzano l'actio dei due oratori, i quali, pure in questo, si mostrano molto dissimili l'uno dall'altro, sono interpretate in senso etico e utilizzate da entrambi per corroborare le rispettive accuse di tipo politico.<sup>32</sup>

Demostene, da una parte, con ironia spietata, insinua nell'uditorio dubbi sulla moralità dell'avversario, educato dalla madre di facili costumi a fare «la bella statua e il terzo attore»,<sup>33</sup> prima di avviarsi alla carriera retorica e politica: la rigida postura dell'avversario, che riproduce il modello delle statue antiche,<sup>34</sup> è evidentemente il risultato di studiata teatralità, tuttavia quella propria - come Demostene sembra insinuare - di un attore di infimo ordine e di discussa morale.<sup>35</sup>

Eschine, dall'altra parte, scorge nell'eccessiva gestualità di Demostene,<sup>36</sup> che ora si gratta la testa con atteggiamento presuntuoso,<sup>37</sup> ora si muove in circolo sulla tribuna,<sup>38</sup> un segno sia di boria smisurata

---

τῶν πραγμάτων, ἔξαίρην ἐσίγησε καὶ διηπορήθη, τελευτῶν δὲ ἐκπίπτει τοῦ λόγου. Ἰδὼν δὲ αὐτὸν ὁ Φίλιππος ὡς διέκειτο, θαρρεῖν τε παρεκελεύετο καὶ μὴ νομίξειν, ὥσπερ ἐν τοῖς θεάτροις, διὰ τοῦτο οἴεσθαι τι πεπονθέναι, ἀλλ' ἡσυχῇ καὶ κατὰ μικρὸν ἀναμνησκέσθαι καὶ λέγειν ὡς προείλετο. Ὁ δ' ὡς ἄπαξ ἐταράχθη καὶ τῶν γεγραμμένων διεσάλη, οὐδ' ἀναλαβεῖν ἔτι αὐτὸν ἐδυνήθη, «tutti i presenti si accingevano ad ascoltare con tale disposizione d'animo; e questo mostro balbetta un proemio oscuro e morto di paura, e dopo essersi un poco addentrato nell'argomento, tacque improvvisamente, si smarrì e alla fine non seppe più ritrovar la parola. Filippo, vedendolo in quello stato, lo esortava a farsi coraggio e a non credere di aver subito una catastrofe, come un attore in teatro; l'invitava alla calma e a ricordare a poco a poco quel che doveva dire, e a parlare com'era sua intenzione. Ma egli, una volta turbatosi e sviatosi da quel che aveva scritto, non fu più in grado di riprendersi» (trad. P. Leone in Marzi, Leone, Malcovati 1977). Eschine ironizza, in questo passo, anche sull'incapacità di Demostene di parlare senza un testo scritto davanti: come sottolinea Easterling (1999, 164) «a properly trained speaker, with well-practised powers of memory, ought not to have needed a script».

**30** Aesch. 2.156 τὰς δ' ἀνόσιους ταύτας τέχνας.

**31** Aesch. 2.157; vedi anche Aesch. 3.209-10.

**32** Su queste accuse reciproche cf. Zanker 1997, 53 ss.; 94 ss.; Hesk 1999; Catoni 2005, 271 ss.; O' Connell 2017, 60 ss.; 71 ss.

**33** Dem. 18.129 τὸν καλὸν ἀνδριάντα καὶ τριταγωνιστὴν. Cf. in tal senso Zanker 1997, 57, che coglie nell'espressione 'bella statua' un riferimento all'atteggiamento statico dell'actio di Eschine, simile a quello della statua di Solone per cui vedi *infra*; ma vedi la diversa interpretazione di Yunis 2001, 186, n. 129.

**34** Sul rapporto della postura degli oratori antichi con la statuaria vedi oltre e in particolare nota 46.

**35** Sul ruolo di attore di basso livello di Eschine, che influenza la sua carriera oratoria, cf., tra gli altri passi, Dem. 18.262; 19.367. Cf. Easterling 1999, 156 ss.

**36** Sull'animata gestualità di Demostene cf. anche Plut. Dem. 9.4; 11.3.

**37** Aesch. 2.49 καὶ τερατευσάμενος, ὥσπερ εἴωθε, τῷ σχήματι καὶ τρίψας τὴν κεφαλὴν.

**38** Aesch. 3.167 καὶ πάλιν ὅτε κύκλω περιδινῶν σεαυτὸν ἐπὶ τοῦ βήματος ἔλεγες, ὡς ἀντιπράττων Ἀλεξάνδρω.

ta sia di mancanza di autocontrollo e di rispetto per l'uditorio.<sup>39</sup> Particolarmente significativo è il passo in cui Eschine contrappone, alla sobrietà e compostezza dei grandi uomini politici del passato come Solone, ancora una volta proposto come modello paradigmatico di comportamento oratorio,<sup>40</sup> l'arroganza e la volgarità di Timarco e, implicitamente, di Demostene stesso, di cui è evidente indizio un'actio caratterizzata da movimenti esuberanti.<sup>41</sup>

Aeschin. In *Timarchum* 25 ss.

Καὶ οὕτως ἦσαν σώφρονες οἱ ἀρχαῖοι ἐκεῖνοι ῥήτορες, ὁ Περικλῆς καὶ ὁ Θεμιστοκλῆς καὶ ὁ Ἀριστείδης, ὁ τὴν ἀνόμοιον ἔχων ἐπωνυμίαν Τιμάρχῳ τουτῷ, ὥστε ὁ νυνὶ πάντες ἐν ἔθει πράττομεν, τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχοντες λέγειν, τότε τοῦτο θρασύ τι ἐδόκει εἶναι καὶ εὐλαβοῦντο αὐτὸ πράττειν. Μέγα δὲ πάνυ τούτου σημεῖον ἔργῳ ὑμῖν οἶμαι ἐπιδείξειν. Εὖ γὰρ οἶδ' ὅτι πάντες ἐκπεπλευκάτε εἰς Σαλαμίνα καὶ θεωρήκατε τὴν Σόλωνος εἰκόνα, καὶ αὐτοὶ μαρτυρήσαίτ' ἂν ὅτι ἐν τῇ ἀγορᾷ τῇ Σαλαμινίῳ ἀνάκειται ὁ Σόλων ἐντὸς τὴν χεῖρα ἔχων. Τοῦτ' ἔστιν, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, ὑπόμνημα καὶ μίμημα τοῦ Σόλωνος σχήματος, ὃν τρόπον ἔχων αὐτὸς διελέγετο τῷ δήμῳ τῶν Ἀθηναίων. Σκέψασθε δὴ, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, ὅσον διαφέρει ὁ Σόλων Τιμάρχου καὶ οἱ ἄνδρες ἐκεῖνοι, ὧν ἐγὼ ὀλίγῳ πρότερον ἐμήθησθην. Ἐκεῖνοι μὲν γε ἠσχύνοντο ἔξω τὴν χεῖρα ἔχοντες λέγειν, οὐτοσὶ δὲ οὐ πάλα, ἀλλὰ πρῶην ποτὲ ῥίψας θοιμάτιον γυμνὸς ἐπαγκρατίαζεν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ.

Tanto decoro avevano gli oratori di un tempo, Pericle, Temistocle, Aristide, il quale ultimo aveva un soprannome ben diverso da quello di Timarco, che quel che noi oggi facciamo abitualmente, parlare cioè con la mano fuori del vestito, essi allora giudicavano un atto sconveniente, e si guardavano bene dal praticarlo. Credo di

**39** Cf. anche Dem. 18.232 che accusa l'avversario di fargli il verso, «inventando esempi e imitando parole e gesti (παράδειγματα πλάττων καὶ ῥήματα καὶ σχήματα μιμούμενος)»: «di certo - egli dice ironicamente - in virtù di questo si verificarono i fatti dei Greci, se ho detto questa parola qui e non quest'altra, o se ho portato la mano qui e non lì (πάνυ γὰρ παρὰ τοῦτο [...] γέγονεν τὰ τῶν Ἑλλήνων, εἰ τουτὶ τὸ ῥήμα, ἀλλὰ μὴ τουτὶ διελέχθην ἐγὼ, ἢ δευρὶ τὴν χεῖρα, ἀλλὰ μὴ δευρὶ παρήνεγκα)». Vedi anche Dem. 21.216.

**40** Vedi sopra, p. 4, nota 8 e p. 5.

**41** Lo scolio al passo riconnette l'actio smodata di Timarco, espressione di arroganza e volgarità a quella del demagogo Cleone (*schol.* Aesch. 1.25): λέγεται δὲ Κλέων ὁ δημαγωγὸς παραβάς τὸ ἐξ ἔθους σχῆμα περιζωσάμενος δημηγορήσαι. Cf. anche Arist. *Ath. Pol.* 28.3 Κλέων ὁ Κλεινέτου, ὃς δοκεῖ μάλιστα διαφθεῖραι τὸν δῆμον ταῖς ὀρμαῖς, καὶ πρῶτος ἐπὶ τοῦ βήματος ἀνέκραγε καὶ ἐλοιδορήσατο, καὶ περιζωσάμενος ἐδημηγόρησε, τῶν ἄλλων ἐν κόσμῳ λεγόντων; Plut. *Nic.* 8.5 e vedi Catoni 2005, 274; Fileni 2012, in particolare 100 ss.; O' Connell 2017, 77. Sulla critica della gestualità eccessiva, associata alla volgarità di chi la pratica e paragonata all'eccessivo movimento degli auleti cf. Arist. *Poet.* 1261b 27-32 (sul passo vedi O' Connell 2017, 64 ss.); cf. anche Arist. *Rhet.* 1403b 35 ss. e vedi Calboli Montefusco 1999, 76; Cavarzere 2011, 21 ss.

potervi fornire a riguardo una prova sicura, tangibile. Voi tutti, lo so bene, vi siete recati a Salamina e avete visto la statua di Solone; ebbene, voi stessi potreste attestare che la statua che si trova nella piazza di Salamina rappresenta Solone con la mano nel vestito. Codesto atteggiamento, o cittadini di Atene, certamente ricorda e riproduce quello che assumeva Solone quando parlava al popolo ateniese. Considerate, dunque, o cittadini di Atene, quanto differiscano da Timarco Solone e gli altri galantuomini da me testé menzionati. Questi si vergognavano di parlare con la mano fuori dal vestito, e Timarco invece, durante un'assemblea, ha gettato via il mantello e si è esibito nudo in un esercizio di pancrazio. (trad. P. Leone in Marzi, Leone, Malcovati 1977)

La statua che, nella piazza di Salamina, rappresentava Solone con la mano dentro il mantello, era, secondo Eschine, ricordo e imitazione (ὑπόμνημα καὶ μίμημα) dello *schema* di cui si serviva il famoso legislatore per conversare con gli Ateniesi. La compostezza nell'atteggiamento corporeo di Solone e degli altri oratori antichi, Pericle, Temistocle e Aristide, che ritenevano sfrontato e vergognoso parlare tenendo la mano fuori dal vestito, è ritenuta da Eschine manifestazione esteriore della loro σωφροσύνη: si tratta di un comportamento antitetico rispetto a quello degli avversari politici di Eschine, che si esibivano sulla tribuna addirittura senza mantello, come se stessero affrontando una gara di pancrazio. L'espressione metaforica e al tempo stesso iperbolica, dal tono fortemente ironico, con cui Eschine descrive la *performance* di Timarco (ρίψας θοϊμάτιον γυμνὸς ἐπαγκρατίαζεν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ), doveva risultare di particolare efficacia rappresentativa, inducendo l'uditorio ad accostare l'immagine dell'oratore, che gesticola sul palco animatamente, dopo aver gettato via il mantello, con quella di un atleta di pancrazio che, nudo, ingaggia una lotta fatta di calci e pugni senza esclusione di colpi.

La reazione di Demostene non si fa attendere: nell'orazione *Sulla corrotta ambasceria* la sua replica dettagliata alle critiche di Eschine congiunge ad argomentazioni di tipo logico-razionale i toni della più amara ironia.

Dem. 19.251-2; 255

Φέρε δὴ καὶ περὶ τοῦ Σόλωνος ὃν εἶπε λόγον σκέψασθε. ἔφη τὸν Σόλων' ἀνακεῖσθαι τῆς τῶν τότε δημηγορούντων σωφροσύνης παράδειγμα, εἴσω τὴν χεῖρ' ἔχοντ' ἀναβεβλημένον, ἐπιπλήττων τι καὶ λοιδορούμενος τῇ τοῦ Τιμάρχου προπετεία. καίτοι τὸν μὲν ἀνδριάντα τοῦτον οὐπω πενήτηκοντ' ἔτη φάσ' ἀνακεῖσθαι Σαλαμίνιοι, ἀπὸ Σόλωνος δ' ὁμοῦ διακόσι' ἐστὶν ἔτη καὶ τετταράκοντ' εἰς τὸν νυνὶ παρόντα χρόνον, ὥσθ' ὁ δημιουργὸς ὁ τοῦτο πλάσας τὸ σχῆμα οὐ μόνον οὐκ αὐτὸς ἦν κατ' ἐκείνον, ἀλλ' οὐδ' ὁ πάππος αὐτοῦ. τοῦτο μὲν τοίνυν εἶπε τοῖς δικασταῖς καὶ ἐμμήσατο· ὃ δὲ τοῦ σχήματος ἦν τούτου πολλῶ

τῇ πόλει λυσιτελέστερον, τὸ τὴν ψυχὴν τὴν Σόλωνος ἰδεῖν καὶ τὴν διάνοιαν, ταύτην οὐκ ἐμιμήσατο, ἀλλὰ πᾶν τούναντίον. [...] Οὐ λέγειν εἴσω τὴν χεῖρ' ἔχοντ', Αἰσχίνη, δεῖ, οὐ, ἀλλὰ πρεσβεύειν εἴσω τὴν χεῖρ' ἔχοντα. σὺ δ' ἐκεῖ προτείνεις καὶ ὑποσχῶν καὶ καταισχύνας τούτους ἐνθάδε σεμνολογεῖ, καὶ λογάρια δύστηνα μελετήσας καὶ φωνασκήσας οὐκ οἶει δίκην δῶσειν τηλικούτων καὶ τοσοῦτων ἀδικημάτων, κἄν πηλιδιον λαβὼν περὶ τὴν κεφαλὴν περινοστής καὶ ἐμοὶ λοιδορή;

Suvvia, considerate anche quanto disse su Solone. Disse che la statua di Solone si erige come esempio della compostezza degli oratori di quel tempo, avvolto in un mantello e con la mano all'interno, e riprovava e insultava la mancanza di controllo di Timarco. Ma gli abitanti di Salamina dicono che non sono ancora cinquant'anni dacché si erige questa statua, e da Solone ad oggi ne sono passati quasi duecentoquaranta: l'artigiano che ha modellato questa figura non solo non fu suo contemporaneo, lui, ma non lo fu neanche suo nonno. Disse, dunque, ai giudici della statua, e la imitava. Ma ciò che, molto più di questa figura, sarebbe stato proficuo per la città - vedere l'animo e il pensiero di Solone - questo non lo ha imitato: tutt'al contrario [...] Non è necessario, Eschine, parlare con la mano dentro il mantello, no, ma fare l'ambasciatore con la mano dentro il mantello! Tu, invece, che laggiù le mani le allungavi, le protendevi, e gettavi questi tuoi concittadini nella vergogna, qui parli con solennità, hai studiato discorsetti meschini, hai esercitato la voce, e pensi che per colpe tali e di tale entità non sarai punito, se ti metterai un berrettino sul capo, e andrai in giro ad insultarmi? (trad. I. Labriola in Canfora 2000)

Demostene introduce intanto un'argomento di tipo cronologico per contestare il riferimento alla statua soloniana come paradigma di σωφροσύνη. L'artista che l'ha realizzata è vissuto solo cinquant'anni prima: non essendo un contemporaneo di Solone non poteva essere in grado di riprodurre la sua reale postura ma ne proponeva una sua personale rappresentazione. In ogni caso - aggiunge Demostene - non basta un gesto esteriore a descrivere la σωφροσύνη di un individuo: se Eschine è in grado di imitare (cf. ἐμιμήσατο) quel gesto, è ben lontano dall'incarnare l'animo e il pensiero di Solone (τὸ τὴν ψυχὴν τὴν Σόλωνος ἰδεῖν καὶ τὴν διάνοιαν, ταύτην οὐκ ἐμιμήσατο, ἀλλὰ πᾶν τούναντίον). Se infatti Solone compose e cantò i suoi versi a suo rischio e pericolo, per rivendicare ad Atene il possesso di Salamina,<sup>42</sup> Eschine, con il suo silenzio, ha ceduto e venduto Anfipoli ai Macedoni, città che il re di Persia e tutti Greci reputavano possesso di Atene.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Vedi *supra*, 138-9.

<sup>43</sup> Cf. Dem. 18.253-4.

Nell'ultima parte dell'intervento Demostene procede all'affondo finale. Così, rivolgendo ad Eschine l'invito a 'fare l'ambasciatore con la mano dentro il mantello' non intende certo ricordargli l'*actio* più efficace che devono assumere gli oratori che partecipano alle ambascerie rispetto agli oratori di demagogie (come sembra desumersi dal commento eustaziano ai versi omerici sopra riportato, che pure sembra chiaramente alludere a questo passo).<sup>44</sup> Egli si propone piuttosto di smascherare con aspro sarcasmo l'ipocrita atteggiamento del suo avversario, servendosi di un'immagine di efficacia quasi visiva:<sup>45</sup> Eschine si è ben allenato ad assumere, quando parla, la solenne postura degli oratori del passato, tenendo le mani dentro il mantello,<sup>46</sup> ma quando svolge concretamente - e non solo a parole - la sua funzione di ambasciatore, quelle mani le tira fuori, le allunga e le protende con il palmo rivolto verso l'alto, pronto a ricevere il denaro della sua corruzione a danno dei propri concittadini. Ma le parole di Demostene hanno proprio lo scopo di rendere note a tutti la doppiezza e l'ipocrisia di Eschine: a niente gli servirà più continuare a farsi passare per un Solone, allo scopo di ottenere come lui l'impunità, pur se ne adottasse il travestimento, quello di indossare un berretto sul capo,<sup>47</sup> per andare in giro a screditare i suoi avversari; a differenza del grande politico ateniese egli agisce non a vantaggio, ma contro l'interesse dei suoi concittadini.

Come appare evidente, la violenta polemica che contrappose i due oratori ateniesi investendo anche l'atteggiamento corporeo e la gestualità, possedette i toni dell'inflammata lotta politica e, pur rispecchiando le modalità di declamazione dei due oratori, andò al di là di una riflessione teorica sull'opportuno movimento delle mani

<sup>44</sup> Vedi *supra*, 141; Eustazio: χρῆναι τοὺς ῥήτορας πρεσβεύοντας ἔσω τὰς χεῖρας ἔχειν, οὐ μὴν ἐξ ἀνάγκης δημηγοροῦντας; e cf. Demostene: δεῖ [...] πρεσβεύειν εἴσω τὴν χεῖρ' ἔχοντα.

<sup>45</sup> Cf. Catoni 2005, 276: «Demostene invita qui esplicitamente gli ascoltatori a visualizzare il comportamento di Eschine, e a visualizzarlo a partire dal gesto della statua di Solone. Egli chiede agli ascoltatori di mettere mentalmente in movimento quella statua di Solone, di stravolgerne il gesto trasformandolo in un gesto che suggerisce l'adulterio: ed ecco che l'Eschine così preoccupato dell'apparenza e dei gesti appropriati [...], viene trasformato in una statua dall'iconografia inventata, quella del corrotto».

<sup>46</sup> Interessante notare che la statua onoraria di Eschine, che è copia di una statua realizzata intorno al 320 a.C., oggi al Museo Archeologico nazionale di Napoli (vedi fig. 26 in Zanker 1997, 55; fig. 48 in Catoni 2005, 276) lo rappresenta ben avvolto nel mantello e nella posa composta che egli ritiene propria degli oratori del passato: a ragione, ma sempre in modo ironico, Demostene poté definirlo altrove (vedi *supra*, nota 33) καλὸν ἀνδριάντα, «bella statua». Ben diversa la copia della statua onoraria eretta nel 280, al Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen, ritraente Demostene, con le braccia nude e le mani intrecciate davanti al ventre, che comunica, nella contrazione del volto e nel rigido atteggiamento delle braccia e delle gambe, uno stato di tensione spirituale (vedi fig. 52 in Zanker 1997, 92 e cf. Zanker 1997, 93 ss.).

<sup>47</sup> Ma vedi Piccolomini 1887, 527 ss., che nega nel riferimento al berretto contenuto nel passo di Demostene un'allusione all'aneddoto relativo a Solone.

da adottare nelle diverse forme di oratoria, come invece sembrano suggerire le considerazioni proposte da Eustazio a proposito dell'*actio* prescelta da Odisseo ambasciatore a Troia. Quando venne meno l'attualità politica che aveva originato la polemica, le riflessioni retoriche successive, con la loro tendenza alle classificazioni e schematizzazioni, collegarono, evidentemente, le diverse modalità dell'*actio* a correnti e a stili di oratoria differenti. Oltre che nel tardo commento di Eustazio se ne trova testimonianza già in Quintiliano laddove egli, soffermandosi sulla distinzione tra Attici e Asiatici, gli uni concisi e schietti, gli altri ampollosi e vuoti,<sup>48</sup> esprime la sua preferenza per i primi e sostiene di non condividere l'opinione, evidentemente circolante al suo tempo, che assegnava alla corrente dell'Atticismo la scelta di una gestualità sobria e composta durante la declamazione. Sono in errore – egli dice – coloro che ritengono attico solo uno stile che sia semplice, lucido ed espressivo, ma che in particolare si caratterizzi per una sobria eloquenza ed una composta postura, quella che richiede di tenere la mano sotto il mantello (*manum intra pallium*).<sup>49</sup> L'Atticismo, nonostante una base comune a tutti, accoglie tra le sue fila, secondo Quintiliano, talenti molteplici, ben diversi tra loro, non tutti caratterizzati da tenuità e compostezza.<sup>50</sup> Tra questi, accanto a Lisia, che i seguaci di questo stile prendono a modello, anche Eschine e lo stesso Demostene, il quale è al di sopra degli altri per sublimità, impeto, vigore: «sarà meglio credere e pensare, sull'Atticismo, che parlare alla maniera attica voglia dire parlare nel migliore dei modi».<sup>51</sup>

A partire da Demostene, dunque, parlare con la mano dentro il mantello non fu ritenuto più un pregio degli oratori, segno di eleganza e di nobiltà d'animo, ma finì per acquisire nel tempo un significato negativo. Prova ne sia il fatto che l'espressione *manum habere sub pallio* divenne proverbiale ed ebbe il senso di 'starsene nell'ozio, stare senza far nulla', come scopriamo nella sintesi proposta dal seguente adagio contenuto nella raccolta di Erasmo da Rotterdam (2.10.1931):<sup>52</sup>

48 Quint. 12.10.16 *hi pressi et integri, contra inflati illi et inanes.*

49 Quint. 12.10.21 *mihī falli multum videntur, qui solos esse Atticos credunt tenues et lucidos et significantes, sed quādam eloquentiae frugalitate contentos, ac semper manum intra pallium continentes.* Il passo è citato nell'adagio 2.10.1931 di Erasmo da Rotterdam, per cui vedi *infra*, 151.

50 Quint. 12.10.20 *nemo igitur dubitaverit, longe esse optimum genus Atticorum. In quo ut est aliquid inter ipsos commune, id est iudicium acre tersumque, ita ingeniorum plurimae formae.*

51 Quint. 12.10.25 *melius de hoc nomine sentiant credantque, Attice dicere esse optime dicere.*

52 Cf. l'edizione recente di Lelli 2014. La traduzione del passo è mia, in funzione degli scopi della presente ricerca.

1931 Manum habere sub pallio

«Manum habere sub pallio» dicuntur, qui languent otio. Quintilianus libro duodecimo damnat eos, qui nunquam commoventur inter agendum, semperque manum, quod aiunt, habent sub pallio. «Quapropter», inquit, «mihi falli multum videntur, qui solos esse Atticos credunt tenues et lucidos et significantes, sed quadam eloquentiae frugalitate contentos, ac semper manum intra pallium continentes». Hactenus Fabius. Sumptum est a gestu rhetorum. Nam qui languent, manum occultant sub pallio, qui commoti sunt, proferunt; et agitatione manus brachiique pronuntiabantur ea, quae contentionis plusculum haberent. Subindicat hoc et Aeschines in oratione contra Timarchum, de sobrietate priscorum rhetorum loquens: ὥστε ὁ νυνὶ πάντες ἐν ἔθει πράττομεν, τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχοντες λέγειν, τότε τοῦτι θρασύ τι ἐδόκει εἶναι, καὶ εὐλαβοῦντο αὐτὸ πράττειν. id est, «Itaque quod nunc omnes ex more facimus, ut inter dicendum manum extra pallium habeamus, tum temporis confidentiae tribuebatur, ac verebantur id facere». Addit Salamine spectari statuum Solonis manum intra pallium habentis.

1931. Tenere la mano sotto il mantello.

Si dice che tengano la mano sotto il mantello coloro che languiscono nell'ozio. Nel dodicesimo libro (10, 21), Quintiliano condanna coloro che non si muovono mai mentre parlano e, come dicono, hanno sempre la mano sotto il mantello. «Mi sembra - diceva - che molto si ingannino coloro che ritengono attici solo coloro che siano nello stile tenui, chiari ed espressivi ma si accontentano di una certa sobrietà nell'eloquenza e sempre tengono la mano dentro il mantello». Sin qui Fabio. È tratto dalla gestualità dei retori. Coloro che sono fiacchi, infatti, nascondono la mano sotto il mantello, coloro che sono emotivamente coinvolti la portano fuori; e quelle parole che comportano un po' più di tensione sono pronunciate con il movimento della mano e del braccio. Si riferisce a ciò anche Eschine nell'orazione Contro Timarco, parlando della sobrietà degli oratori di una volta: ὥστε ὁ νυνὶ πάντες ἐν ἔθει πράττομεν, τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχοντες λέγειν, τότε τοῦτι θρασύ τι ἐδόκει εἶναι, καὶ εὐλαβοῦντο αὐτὸ πράττειν, cioè, «pertanto, ciò che ora facciamo tutti per abitudine, parlare tenendo la mano fuori, allora ciò era attribuito alla sfrontatezza del momento e tutti si guardavano dal farlo». Aggiunge che a Salamina si vede una statua di Solone che tiene la mano dentro il mantello.

## Bibliografia

- Barker, A. (2008). «Phonaskia for Singers and Orators: The Care and Training of the Voice in the Roman Empire». Rocconi, E. (a cura di), *La musica nell'Impero Romano, Testimonianze teoriche e scoperte archeologiche = Atti del secondo convegno annuale di MOISA* (Cremona, 30-31 ottobre 2008). Pavia: University Press, 11-20.
- Calboli Montefusco, L. (1999). «Aristotle's Rhetoric: The Speaker and His Audience». Calboli Montefusco, L. (ed.), *Papers on Rhetoric*, vol. 2. Bologna: CLUEB, 69-94.
- Canfora, L. et al. (a cura di) (2000). *Discorsi e Lettere di Demostene*. Vol. 2, *Discorsi giudiziari*, T. 1. Torino: UTET.
- Caroli, M. (2012). «Sembrare un altro. Teatralità della politica nelle *Vite* di Plutarco». De Martino, F. (a cura di), *Puglia mitica*. Bari: Levante editori, 351-80.
- Catoni, M.L. (2005). *'Schemata'. Comunicazione non verbale nella Grecia antica*. Pisa: Edizioni della Normale.
- Cavarzere, A. (2011). *Gli arcani dell'oratore: alcuni appunti sull'actio dei Romani*. Roma; Padova: Antenore.
- Cerri, G.; Gostoli A. (1996). *Omero, "Iliade"*. Con un saggio di W. Schadewaldt. Introduzione e traduzione di G. Cerri. Commento di A. Gostoli. Milano: Rizzoli.
- Dentice di Accadia, S. (2009). «Omero e l'origine della teoria degli stili». *Nova Telus*, 27(2), 107-21. <https://doi.org/10.19130/iifl.nt.2009.27.2.318>.
- Dentice di Accadia, S. (2012). *Omero e i suoi oratori: Tecniche di persuasione nell'"Iliade"*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Dentice di Accadia, S. (2015). «L'oratore dimenticato. Strategie di persuasione nell'*Odissea*». *Gaia*, 18, 83-102. <https://doi.org/10.3406/gaia.2015.1644>.
- Detienne, M. (1983). *Maestri di verità nella Grecia arcaica*. Roma-Bari: Laterza. Trad. di: *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris: Maspero, 1967.
- Easterling P. (1999). «Actors and Voices: Reading Between the Lines in Aeschines and Demosthenes». Goldhill, S.; Osborne, R. (eds), *Performance Culture and Athenian Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 154-66.
- Fileni, M.G. (2012). «Commedia e oratoria politica: Cleone nel teatro di Aristofane». Perusino, F.; Colantonio, M. (a cura di), *La commedia greca e la storia = Atti del Seminario di studio* (Urbino 18-20 maggio 2010). Pisa: ETS, 79-128.
- Giordano M. (1999). *La supplica. Rituale, istituzione sociale e tema epico in Omero*. Napoli: Quaderni di AION.
- Hesk, J. (1999). «The Rhetoric of Anti-Rhetoric in Athenian Oratory». Goldhill, S.; Osborne, R. (eds), *Performance Culture and Athenian Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 201-30.
- Hunter, R. (2017). «Eustathian Moments». Pontani, F.; Karsaros, V.; Sarris, V. (eds), *Reading Eustathios of Thessalonike*. Berlin; Boston: De Gruyter, 9-76. <https://doi.org/10.1515/9783110524901-002>.
- Katsouri, A. (1989). *Πητορικὴ Ὑπόκριση*. Ioannina: University of Ioannina Press.
- Kolovou, G.E. (2017). «A Technical Approach to the Etymological Remarks of Eustathius in His Commentary on *Iliad* Book 6». Pontani, F.; Karsaros, V.; Sarris, V. (eds), *Reading Eustathios of Thessalonike*. Berlin; Boston: De Gruyter, 111-27. <https://doi.org/10.1515/9783110524901-004>.

- Lelli, E. (a cura di) (2014). *Erasmus da Rotterdam, Adagi*. Traduzioni di E. Lelli et al.; apparati di E. Lelli, L.M. Ciolfi, S.Salvadori; revisione del testo latino di L.M. Ciolfi et al. Milano: Bompiani.
- Luzzatto, M.T. (1996). «La *polytropa* di Odisseo da Antistene a Porfirio». *Elenchos*, 17, 275-357.
- Manzoni, G. (2017). «Il linguaggio del corpo: tra oratore e attore». *Acme*, 2, 99-112.
- Marzi, M.; Leone, P.; Malcovati, E. (a cura di) (1977). *Oratori attici minori*. Vol. 1, *Iperide, Eschine, Licurgo*. Torino: UTET.
- Melidis, K. (2012). «The Profession of *φωνασκός* as Revealed in Ancient Inscriptions and Medical Texts». Castaldo, D.; Giannachi, F.G.; Manieri, A. (a cura di), *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica = Atti del IV convegno internazionale di MOISA* (Lecce, 28-30 ottobre 2010). Galatina: Congedo editore, 767-83.
- Nünlist, R. (2012). «Homer as a Blueprint for Speechwriters: Eustathius' Commentaries and Rhetoric». *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 52, 493-509.
- O'Connell, P.A. (2017). *The Rhetoric of Seeing in Attic Forensic Oratory*. Austin: University of Texas Press.
- Pagani, L. (2017). «Eustathius' Use of Ancient Scholarship in His Commentary on the *Iliad*: Some Remarks». Pontani, F.; Karsaros, V.; Sarris, V. (eds), *Reading Eustathios of Thessalonike*. Berlin; Boston: De Gruyter, 79-110.
- Piccolomini, E. (1887). «La simulata pazzia di Solone e l'elegia *Salamis*». *Mus. it. ant. class.*, 2, 74-92.
- Sodano, A. R. (1974). «Aristotele, Ἀπορήματα Ὀμηρικά, fr. 143, 146, 151, 157, 161 Rose<sup>3</sup>». *Annali Facoltà di Lettere e Filosofia Università di Macerata*, 7, 11-54.
- Steinbrink, B. (1992). «Actio». *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, 1, 43-74.
- Vallozza, M. (2000). «La tradizione greca nella teoria della *pronuntiatio* di Quintiliano». Arrighetti, G. (a cura di), *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica: tradizione, erudizione, critica letteraria, filologia e riflessione filosofica nella produzione letteraria antica = Atti del convegno* (Pisa, 7-9 giugno 1999). Pisa: Giardini editori, 221-33.
- van der Valk, M. (1971). *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes, ad fidem codicis Laurentiani editi*, vol. 1. Leiden: Brill.
- Vox, O. (1984). *Solone autoritratto*. Padova: Antenore.
- Yunis, H. (2001). *Demosthenes: On the Crown*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wöhrle, G. (1990). «Actio. Das fünfte officium des antiken Redners». *Gymnasium*, 97, 31-46.
- Worman, N. (2004). «Insult and Oral Excess in the Disputes between Aeschines and Demosthenes». *American Journal of Philology*, 125(1), 1-25. <https://doi.org/10.1353/ajp.2004.0011>.
- Zanker, P. (1997). *La maschera di Socrate: l'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*. Torino: Einaudi. Trad. di: *Die Maske des Sokrates: das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*. München: Beck, 1995.

