

La performance retorica. L' *Encomio di Elena* di Gorgia tra improvvisazione e metalinguaggio di *Mauro Serra*

Abstract

In recent times performance has received considerable attention also in classical scholarship. In this paper I try to show how the use of the category of performance allows us to understand some of the most significant aspects of Gorgias' *Encomium of Helen*. In particular, it allows us to clarify the relationship between two seemingly contradictory features of this text: its self-promotional nature and its ability to identify some of the mechanisms of greatest importance (and ambiguity) at the heart of democratic life.

I

Introduzione

L' *Encomio di Elena* di Gorgia è un testo per molti versi singolare che sfugge ad un preciso inquadramento. Proprio per questo motivo, esso è stato oggetto di molteplici letture, divergenti e spesso antitetiche, che qui non è il caso di riassumere. Nelle pagine che seguono non mi propongo, tuttavia, di offrire una nuova interpretazione complessiva dell' *Encomio*. Il mio scopo è, invece, mostrare come l'uso della categoria di performance offra una chiave di lettura in grado di rendere conto di alcuni degli aspetti più significativi, ma anche più enigmatici del testo gorgiano. In particolare, come cercherò di mostrare, essa permette di chiarire il rapporto tra due caratteristiche, apparentemente contraddittorie, del testo: la sua natura autopromozionale (con termine moderno potremmo dire che si tratta di una forma di *advertising* con cui Gorgia pubblicizza il suo insegnamento della retorica) e la sua capacità di individuare alcuni dei meccanismi di maggior importanza (ed ambiguità) al centro della vita democratica¹.

Mentre apparirà chiaro più avanti il modo in cui la categoria moderna di performance è adoperata in riferimento al testo gorgiano, è necessaria una precisazione preliminare. Tale categoria è stata, infatti, già impiegata da Barbara Cassin in una serie di studi magistrali dedicati al pensiero della sofistica e di Gorgia in particolare². Riprendendo da Novalis il termine logologia, la studiosa francese ha mostrato come l' *Encomio*, completando il ribaltamento dell'ontologia parmenidea avviato da Gorgia nel trattato *Sul non essere*, produca un effetto-mondo in grado di dischiudere una

nuova dimensione, che è appunto quella della politica. In ciò consiste la sua componente performativa³. L'interpretazione che propongo può allora essere considerata, in certo qual modo, complementare a quella della Cassin, poiché mira a mettere in luce come il testo di Gorgia non solo contribuisca a delineare questa nuova dimensione della politica, ma ne sottolinei al tempo stesso la natura inevitabilmente agonistica e retorica.

Tra le numerose svolte che hanno segnato, nella seconda metà del xx secolo, i più disparati ambiti di ricerca (*linguistic turn*, *rhetorical turn* ecc.), quella che a partire dagli anni Settanta ha determinato la nascita dei *Performance Studies* si è rivelata per certi versi la più duratura⁴. Ancora oggi, a circa 40 anni dai suoi esordi, la nozione di "performance", sebbene con dei confini non facili da definire, si presenta come il crocevia di una serie di approcci e prospettive tra loro molto differenti. Non meraviglia, dunque, che essa abbia coinvolto con sempre maggior consapevolezza anche l'ambito degli studi classici⁵. E, tuttavia, le parole con cui Simon Goldhill apriva quella che a tutt'oggi rimane la raccolta più ambiziosa ed esauriente prodotta in ambito classico, rimangono ancora attuali: «Why "performance"? It is not a word from a Greek root, nor is it easy to see how an adequate case could be made for regarding "performance" as an ancient Greek conceptual category»⁶.

Prima di provare a mostrare in che modo una categoria come quella di performance possa essere fruttuosamente adoperata per analizzare uno specifico testo⁷, l'*Encomio di Elena* di Gorgia, sarà, dunque, opportuno chiarire preliminarmente in quale prospettiva la categoria stessa sarà adoperata.

La costituzione dei *Performance Studies* in disciplina autonoma è, come si è detto, molto recente. Alle sue origini vi è la decisione dei dipartimenti di discipline artistiche (danza, musica e teatro, tradizionalmente legate alla dimensione della performance) di estendere il loro ambito di indagine, includendo da un lato analisi antropologiche del rito, dall'altro studi sociologici delle performance prodotte nella vita quotidiana. Evidentemente, già solo questo riferimento evoca alcuni dei nomi che hanno segnato il delinarsi di questo ambito di indagine: Victor Turner ed Erving Goffman, per esempio. Ad essi se ne potrebbero certamente aggiungere numerosi altri e, tuttavia, va sottolineato che per questa disciplina non esiste un singolo testo, che abbia un valore fondativo. Anche al testo di Schechner, *Performance Theory*⁸, apparso nel 1977 e poi ripubblicato varie volte in forma aggiornata, non può essere attribuito tale ruolo, sebbene la data della prima pubblicazione possa rappresentare convenzionalmente un punto di partenza per i successivi sviluppi del settore. In conseguenza di ciò l'ambito di studi rimane piuttosto eterogeneo con tutti i vantaggi ed i rischi che ciò comporta. Da un lato, l'interdisciplinarietà che lo caratterizza, dall'altro il pericolo che una categoria dall'applicazione così ampia perda qualsiasi valore euristico ed analitico⁹. Ad ogni modo, un dato appare incontrovertibile, qualunque sia il punto di vista assunto e gli apporti considerati: «performance studies and its

analysis of culture has made performance a central explanatory term for the articulation of the subject in relation to social norms and practices»¹⁰. L'interazione tra comunicazione ed azione è, da questo punto di vista, fondamentale. Così, per esempio, da un lato Victor Turner ha potuto mostrare, attraverso il suo studio degli Ndembu in Africa, che i rituali costituiscono una forma di comunicazione mediante la quale la comunità provvede a determinare la coesione sociale e l'ordine su cui si fonda la sua sopravvivenza, mentre, dall'altro, in maniera quasi speculare, John Austin introducendo a partire dagli anni Sessanta la categoria di "performativo" ha evidenziato la natura di azione che può assumere gran parte della stessa pratica linguistica¹¹.

Se, dunque, immaginiamo che alla radice della nozione di performance ci sia una sorta di equazione per cui agire è comunicare così come, allo stesso tempo, comunicare è agire, appare evidente che essa si rivela euristicamente adeguata per analizzare la cultura classica, e quella greca in particolare, da almeno due punti di vista: 1) la natura prevalentemente orale della cultura greca fino all'età ellenistica fa sì che al suo interno *comunicare è agire* poiché la poesia (ma non solo essa) è composta per una comunità ed è destinata ad una fruizione immediata¹², nella quale «oral performance is inescapably the self-presentation of a performer»¹³; 2) se all'interno di una cultura governata dalle categorie di onore e vergogna¹⁴, partecipare alla vita collettiva significa innanzitutto prendere parte ad una serie di performance di vario tipo, all'interno della democrazia le performance linguistiche assumono un particolare valore e diventano il modo in cui formare la propria immagine di cittadino: «The political subject is constituted in and by performance; and citizens require self-conscious manipulation of performance in the pursuit of power»¹⁵.

La pratica retorica che incomincia a diffondersi dalla metà del V secolo a.C. occupa un ruolo di particolare rilevanza in riferimento ad entrambi i punti di vista evidenziati. La testualità che la definisce è caratterizzata da una costitutiva dialettica tra oralità e scrittura. Non solo perché la maggior parte dei testi retorici è destinata ad una fruizione pubblica e collettiva, ma anche perché l'emergere di questa disciplina si colloca storicamente proprio nel momento segnato da una transizione dall'oralità alla scrittura. La polemica contro la scrittura condotta da Platone, e non a caso contenuta in un dialogo, il *Fedro*, che ha per oggetto la retorica e ruota intorno alla discussione di una conferenza tenuta da Lisia e poi redatta in forma scritta, mostra in maniera evidente le tensioni e le contraddizioni che caratterizzano quest'epoca. Come è noto, lo stesso Platone che si presenta come un fiero avversario della pratica della scrittura è l'unico autore dell'antichità di cui, certo per varie ragioni, ci sia giunto l'intero *corpus*.

D'altra parte, come è evidente, la retorica è la principale tra le performance linguistiche mediante le quali, in un contesto democratico, ciascuno individuo forgia la propria identità di cittadino e negozia i suoi rapporti con le norme sociali della comunità a cui appartiene. Il ruolo centrale occupato dall'assemblea popolare nei

processi decisionali, nonché l'importanza attribuita ai vari tribunali rendono la retorica un aspetto essenziale della vita culturale e politica dell'Atene democratica del v secolo a. C. Il testo di Gorgia che mi accingo ad analizzare occupa a sua volta all'interno di questo contesto una posizione del tutto particolare. Come ha recentemente evidenziato J. Pratt⁶, esso si trova «on the threshold of rhetoric»⁷ e proprio per questo motivo costituisce un luogo privilegiato da cui osservare ciò che è in gioco nella performance retorica.

2

L'Encomio di Elena come *epideixis*

Data la sua condizione liminare, la prima difficoltà che il testo gorgiano offre ai suoi interpreti riguarda il genere a cui appartiene. La difficoltà è segnalata dallo stesso autore poiché nell'ultimo paragrafo (21) definisce come encomio quella che a tutti gli effetti appare piuttosto come una difesa del comportamento di Elena. Già Isocrate, del resto, che secondo alcune fonti sarebbe stato allievo dello stesso Gorgia, sottolineava nel suo *Encomio di Elena* (14-15) tale incongruenza. Essa, tuttavia, appare tale solo se ci si pone nell'ottica che sarà poi resa canonica dalla tripartizione aristotelica che individua e distingue tre generi nella pratica retorica: deliberativo, giudiziario ed epidittico. È riguardo a quest'ultimo, che ha per oggetto il biasimo e la lode, che il testo di Gorgia rivela la sua presunta incongruenza: difesa (genere giudiziario) scambiata per encomio (genere epidittico).

Nel contesto storico a cui il testo appartiene, tuttavia, l'applicazione della categorizzazione aristotelica appare evidentemente inadeguata. Quella di Gorgia è, effettivamente, un' *epideixis*, ma il termine indica nel v secolo a.C. un tipo di testualità assolutamente peculiare. Anche in questo caso, la testimonianza platonica si rivela un buon punto di partenza. Nei dialoghi di Platone, il termine serve ad individuare in maniera specifica il discorso dei sofisti. Vale la pena in tal senso leggere le battute iniziali del *Gorgia*, il dialogo che ha per protagonista l'autore dell' *Encomio*:

Callicle: Al momento opportuno prendere parte alla guerra e alla battaglia, Socrate, proprio come prescrive il proverbio.

Socrate: Ma allora come si dice siamo giunti a festa finita e abbiamo fatto tardi?

Callicle: E che festa davvero di grande eleganza! Molte e belle cose, infatti, Gorgia ha esibito (*edeixato*) per noi poco fa (Platone, *Gorgia*, 447a 1-6, trad. F. M. Petrucci)

Non possiamo sapere naturalmente se tra i contenuti dell'esibizione di Gorgia ci fosse anche l' *Encomio*, e tuttavia, attraverso l'ironia platonica comprendiamo adeguatamente la situazione a cui si fa riferimento ed a cui Socrate si unisce in ritardo: la riunione in una casa privata di un gruppo di persone, durante la quale Gorgia ha fatto sfoggio della sua abilità oratoria, esibendo molte e belle cose. Si tratta, con tutta evidenza di

una performance retorica, tenuta in questo caso di fronte ad uditorio relativamente ristretto. Giustamente allora Barbara Cassin osserva che il termine *epideixis*

ne peut pas être mieux rendu que par “performance”, à condition d’entendre “performance” au moins aussi au sens de l’esthétique contemporaine, comme un *happening*, un *event*, une improvisation (Gorgias est l’inventeur du discours *ex tempore* dit Philostrate) qui requiert engagement: c’est, a chaque fois, quelque chose comme un “exploit”¹⁸.

D’altra parte, la definizione della categoria di sofista è piuttosto controversa. Non solo, infatti, non si tratta di intellettuali che facevano capo ad una scuola di pensiero, ma tutt’al più accomunati da alcune caratteristiche molto generali, tra cui per esempio il fatto di fornire prestazioni a pagamento; inoltre il termine, prima di assumere il significato dispregiativo che mantiene nelle lingue moderne, significava semplicemente “sapiente” e poteva essere adoperato per indicare personaggi che si occupavano di argomenti e tematiche molto differenti. Alcuni dei trattati che andranno successivamente a far parte del cosiddetto *Corpus ippocratico*, per esempio, rientrano senza dubbio nella categorie delle esibizioni o *epideixeis* tenute da un *sophistēs*. Nella sostanza, dunque, l’*epideixis* era la presentazione e la dimostrazione di una qualche forma di eccellenza o abilità:

The early evidence (given later) implies that epideictic activity covers a wide range of methods and types of oral discussion, presentations, and speeches, as well as subjects, for in the late fifth century it is virtually impossible to separate the epideictic form from the agonistic, or the epideixis from oral performance¹⁹.

Le testimonianze a nostra disposizione, in larga parte indirette per la natura stessa del fenomeno, permettono di individuarne alcune caratteristiche salienti. Da un punto di vista formale, questi testi erano caratterizzati dall’utilizzo enfatico della prima persona, da un’attitudine polemica, dall’insistenza sulla correttezza di quanto sostenuto dall’autore rispetto a tutti gli altri che invece sono in errore. In alcuni casi, e l’*Encomio* di Gorgia ne è l’esempio più tipico, l’uso insistito di assonanze, ripetizioni, figure retoriche rende la prosa di questi testi molto vicina alla poesia ed è un indizio significativo della volontà di questi personaggi di ricollegarsi ed eventualmente prendere il posto di coloro che erano tradizionalmente collegati a questo tipo di performance, i poeti appunto e in primo luogo gli aedi omerici²⁰.

Il grado di rifinitura di questi testi e l’occasione a cui erano destinati erano anch’essi molto vari. Sempre da un dialogo platonico, il *Cratilo* (384b), sappiamo che Prodicò, un altro dei sofisti, forniva differenti tipi di performance a seconda dell’onorario richiesto di fronte ad un uditorio che, dunque, era per forza di cose numericamente variabile. Il fatto che l’esibizione fosse pubblica non comportava necessariamente che si svolgesse davanti ad un uditorio ampio, ma è, d’altra parte, vero

che in questo periodo l'*agora* delle città, ed in particolare di Atene, divenne uno dei luoghi privilegiati in cui era possibile assistere a questo tipo di esibizioni.

Da un lato, dunque, con *epideixis* la tradizione identifica il discorso continuato tipico dei sofisti ed opposto al dialogo socratico, dall'altro l'*epideixis* può essere considerata più in generale il discorso che i sapienti o gli esperti di varie discipline fanno per accreditare la loro competenza. Il caso più significativo, e solo apparente anomalo, come abbiamo visto, riguarda i medici. Ancora con le parole di Rosalind Thomas:

The spectacle of a doctor standing up before a fifth-century assembly and attempting to persuade the citizen body of his skill may be surprising [but it] alerts one to the ubiquity of oral performance and the needs for persuasion in Greek culture of the period²¹.

È evidente che nel caso in cui ad accreditare la propria competenza ed a contrapporla polemicamente a quella dei suoi avversari è un retore ne deriva una situazione del tutto particolare: attraverso il linguaggio, la produzione di un *logos*, egli deve dimostrare la sua abilità nel maneggiare il *logos* stesso e ciò inevitabilmente apre la strada all'emergere di una dimensione metalinguistica. Mentre parla apparentemente d'altro, il testo prodotto parla in realtà di se stesso. È proprio per questo motivo che testi del genere poterono costituire i primi manuali o *technai* che gli esperti di retorica fornivano ai loro allievi. Imparare a memoria questo tipo di testi significava in effetti apprendere come riprodurlo in maniera differente in circostanze analoghe²².

Una citazione proveniente dal *Fedro* platonico fornisce un ulteriore elemento per collocare nella giusta prospettiva il testo gorgiano. Socrate rivolge al suo interlocutore la seguente domanda: «Ma hai sentito parlare solo dei manuali di tecnica dei discorsi che Nestore e Odisseo hanno composto durante gli ozi di Troia, e non hai sentito parlare di quelli di Palamede?» (261b6-8) ricevendone questa risposta (261c1-3): «Per Zeus non ho sentito parlare dei manuali di Nestore, a meno che con Nestore tu non intenda un Gorgia o con Odisseo un Trasimaco e un Teodoro». Sin dall'antichità ci si è domandati il senso di questo accostamento ironicamente avanzato da Socrate: si è allora sottolineato che il legame tra Nestore e Gorgia potrebbe essere dovuto alla loro comune longevità, che Palamede è un personaggio che godette di grande popolarità nell'Atene del v secolo a.C. (in particolar modo tra i sofisti), che l'accostamento di Trasimaco e Teodoro ad Odisseo può essere motivato sulla base della loro abilità oratoria²³. Non si può, tuttavia, escludere che lo scambio di battute tra Socrate e Fedro contenga un riferimento ad un tipo particolare di testi che circolarono ad Atene tra v e iv secolo a.C. e che svolsero un ruolo significativo nella definizione della retorica e del suo statuto disciplinare. Si tratta di discorsi fatti pronunciare a dei personaggi appartenenti alla tradizione mitologica all'interno di una cornice fattuale suggerita dalla tradizione epica²⁴. Così Gorgia scrive un'*Apologia di Palamede* in cui l'eroe si difende dall'accusa di tradimento mossagli da Odisseo, Alcidamante fa pronunciare ad Odisseo il discorso di accusa nei confronti

dello stesso Palamede, mentre Antistene compone una coppia di discorsi antitetici in cui sia Aiace che Odisseo rivendicano il possesso delle armi di Achille. L'interesse di questi testi è duplice: da un lato contribuiscono, come si è detto, alla definizione formale di una nuova disciplina, la retorica, funzionando come veri e propri manuali, dall'altro possono essere accostati a testi di altro genere con cui condividono una prerogativa fondamentale: il riuso consapevole del materiale mitologico allo scopo di problematizzare questioni relative al linguaggio ed alla comunicazione. Come scrive Kathryn Morgan:

Philosophical myth [...] is deployed as a result of methodological reflection. [...] Philosophical self-presentation builds upon a foundation of attacks on poets and their myths. These attacks are related to speculations about the accessibility of truth and the extent to which this is or can be expressed in language²⁵.

Ora, l'*Encomio di Elena* non solo appare strettamente legato a questo tipo di produzione, ma, attraverso un significativo slittamento, ne manifesta le caratteristiche specifiche in maniera esemplare. In questo caso, infatti, il discorso non è pronunciato in prima persona dal personaggio mitologico, nella fattispecie Elena. È, invece, l'autore stesso del testo a parlare in prima persona, assumendosi il compito di scagionare Elena dall'accusa unanime di aver provocato la guerra di Troia.

Per riassumere. Ricollocato nel contesto storico a cui appartiene, il testo gorgiano rivela una natura del tutto peculiare: in bilico tra performance orale e redazione scritta, il testo appartiene da un lato alla categoria delle *epideixeis*, caratterizzata dalla varietà degli argomenti affrontati e dalla natura autopromozionale delle performance, dall'altro costituisce uno dei primi esempi di manuali, di quei testi cioè a partire dai quali la retorica si andò costituendo come disciplina autonoma. Tra i due aspetti, non vi è, tuttavia, contraddizione; anzi, essi trovano un significativo punto di convergenza nella valorizzazione della dimensione metalinguistica.

3

Il ruolo del metalinguaggio

Nella sua veste esteriore, il testo di Gorgia si presenta come un tentativo di discolpare Elena dall'accusa di aver provocato la guerra di Troia. Tale difesa non è, tuttavia, svolta negando che Elena abbia fatto ciò di cui è accusata, ma sostenendo, paradossalmente, che qualunque sia la causa che l'ha costretta ad agire, ella non è responsabile perché ha dovuto soccombere ad una forza a cui non poteva sottrarsi. Le quattro cause individuate da Gorgia sono la volontà degli dei, la forza, la persuasione attraverso il discorso, o l'amore. È in riferimento alla terza di esse, che non a caso occupa un terzo dell'intero testo, che la riflessione metalinguistica si dispiega nella maniera più netta. Ad un'attenta lettura, tuttavia, il testo appare interamente percorso da indizi di natura metatestuale. Mi limiterò ad evidenziare i più significativi. Cominciamo dalla conclusione.

Il testo si chiude, infatti, in maniera sorprendente con la seguente affermazione:

Con questo discorso ho eliminato la cattiva fama di una donna ed ho rispettato il compito che mi ero dato all'inizio del discorso stesso; ho cercato di annullare l'ingiustizia del biasimo e l'ignoranza dell'opinione: ho voluto scrivere questo discorso, per Elena encomio (*egkomion*), per me gioco (*paignion*) (Gorgia, *Encomio di Elena*, par. 21).

L'intenzione di Gorgia, tuttavia, non è, come molti interpreti hanno creduto, di declassare il suo testo al rango di uno scherzo privandolo quindi di qualsiasi validità teorica. Il termine *paignion*, infatti, non è il solo adoperato per qualificare il testo, che è invece interpretato contemporaneamente secondo due punti di vista: quello di Elena e quello dell'autore. Proprio l'accostamento tra il termine *egkomion*, che appartiene senza dubbio ad un registro "serio" ed il termine *paignion*, che lo considera come una sorta di gioco, permette di far emergere la reale natura del testo di Gorgia²⁶: esso è sì un encomio, ma un encomio la cui natura è paradossale.

Da ciò derivano due fondamentali conseguenze: 1) l'encomio paradossale può essere, infatti, compreso solo alla luce della sua devianza dalla lode formulata seriamente. Attraverso questo rapporto esso asserisce, implicitamente, la relatività di tutti i valori. Suggestire che ogni argomento può essere indifferentemente esaltato grazie ad un'abile manipolazione linguistica significa suggerire che non c'è uno standard assoluto, una sola verità sulla quale fondare i propri giudizi; 2) d'altra parte poiché la messa in discussione dell'esistenza di un unico sistema di valori è realizzata esibendo il ruolo che il potere del linguaggio gioca nel creare e distruggere i valori e le credenze "ortodosse", essa si trasforma implicitamente in un modo per illustrare l'abilità tecnica del locutore. A questi due elementi ne aggiungerei un terzo, su cui ritornerò più avanti. Nel momento in cui si conclude, con la sua ultima parola, il testo sembra lanciare una sfida interpretativa all'ascoltatore / lettore. Quale è il gioco che si è appena concluso? Quali le sue regole?²⁷

Saltiamo adesso all'inizio del nostro testo. L'affermazione con cui il testo dell'*Encomio* si apre non è, infatti, meno significativa. Il sofista siciliano afferma, infatti, che: «Ordine armonioso (*kosmos*) per la città è il valore (*euandria*), per il corpo la bellezza, per l'anima la sapienza, per il discorso la verità; il loro contrario disarmonia (*akosmia*)» (Gorgia, *Encomio di Elena*, par. 1).

È del tutto evidente che l'incipit dell'*Encomio* pone uno stretto rapporto tra discorso e verità. Un rapporto immediatamente ribadito, con un esplicito riferimento all'*Encomio* stesso, nel paragrafo successivo (*Hel*, par. 2) in cui Gorgia afferma di volere, imponendo una struttura argomentativa (*logismon tina*) al proprio discorso, porre fine all'accusa di colei che gode di una cattiva reputazione e mostrare, indicando la verità, che gli accusatori dicono il falso. Il suo discorso sembra, dunque, caratterizzato da un lato dall'esplicita rivendicazione della verità di quanto affermato, dall'altro dalla contrapposizione alla precedente ed unanime tradizione poetica

accusata di aver sostenuto il falso in riferimento ad Elena. C'è, tuttavia, un ulteriore aspetto da sottolineare: la connessione tra *kosmos* e verità ha una dimensione intertestuale che all'ascoltatore non può sfuggire.

Da un lato, infatti, l'espressione *kata kosmon* può indicare nell'epica omerica la narrazione veritiera degli avvenimenti da parte del cantore, una veridicità concepita come una sorta di restituzione mimetica degli eventi nell'ordine in cui essi si sono svolti, dall'altro in Parmenide (fr. 8 D.K. v. 52) il termine *kosmos* è impiegato per indicare l'ordine ingannevole delle parole che descrive il mondo delle apparenze sensibili (*doxai*)²⁸. Il duplice riferimento non è privo di significato: mentre, infatti, Gorgia stabilendo una esplicita connessione tra il suo discorso e la verità, sembra collocarlo in continuità con la tradizione rappresentata da Omero, in conclusione scopriremo che anche questa interpretazione è destinata paradossalmente a capovolgersi.

Come si è detto, la parte centrale dell'*Encomio* costituita dai paragrafi 8-14 ha nel suo insieme natura metalinguistica. Per dimostrare che se anche fu persuasa Elena rimane comunque innocente, Gorgia sviluppa in questa parte del testo una descrizione del funzionamento del *logos* volta a mostrare che esso è in grado di esercitare una forza costringitiva sui suoi destinatari. Il quadro concettuale che ne deriva capovolge così completamente la prospettiva con cui l'*Encomio* si apriva. Nel paragrafo 13, Gorgia analizza gli effetti del discorso persuasivo in relazione a tre tipi di discorso: quello degli scienziati della natura, quello degli oratori e quello dei filosofi. In tutti questi casi il discorso non sembra essere caratterizzato dalla sua verità, quanto piuttosto dalla capacità di persuadere ed ingannare l'opinione delle persone a cui si rivolge. Ed è appunto intorno a questi tre termini – persuasione, inganno, opinione – che ruota tutta la dimostrazione dell'efficacia del *logos*, nonché la possibilità di scagionare Elena dalla colpa che le è attribuita. Solo considerando il *logos* alla stregua di una forza costringitiva è, infatti, possibile arrivare alla conclusione che Elena era, dopo tutto, innocente. Il paragrafo 12, nonostante il testo sia in più punti incerto e tormentato, fa emergere nella maniera più esplicita la paradossalità della tesi sostenuta da Gorgia.

Tradizionalmente, infatti, la persuasione è considerata l'opposto della violenza e numerosi testi, da quelli dei tragici a quelli degli oratori e dei filosofi, mostrano chiaramente come all'interno del pensiero greco la contrapposizione tra persuasione e violenza sia considerata l'elemento che permette di distinguere tra uomini ed animali da un lato, tra greci e barbari dall'altro. Gorgia invece afferma che persuasione e discorso, in virtù del potere irresistibile che sono in grado di esercitare, non si oppongono alla violenza, ma sono ad essa analoghi: «Quale motivo, dunque, impedisce che anche Elena, pure non più giovane, “sia stata trascinata dal discorso”, come se, oggetto di violenza, con violenza fosse stata rapita?» (*Hel*, 12).

Se da un lato una simile affermazione sembra costituire una mossa argomentativa inevitabile per poter sostenere, anche là dove sembra meno plausibile, l'innocenza di Elena, sarebbe tuttavia sbagliato liquidarla alla stregua di una mera strategia

retorica. Essa si rivela organicamente collegata ad un modello di funzionamento del discorso di tipo competitivo all'interno del quale il disaccordo e la contrapposizione appaiono gli elementi costitutivi di una lotta per il predominio in cui un *logos* si contrappone ad un altro *logos* cercando di avere il sopravvento.

I tre esempi contenuti nel paragrafo 13 sottolineano questo aspetto nella maniera più chiara possibile. Il primo concerne il discorso scientifico e mostra come in quest'ambito una *doxa*, qui appunto nel senso di teoria scientifica, per essere sostenuta debba necessariamente procedere preliminarmente alla confutazione e quindi all'eliminazione (*aphelomenoi*) di una *doxa* rivale e concorrente. Il secondo esempio riguarda, invece, l'oratoria, sia essa da intendere come politica o giudiziaria, e più specificamente gli agoni (*agōnas*) dei discorsi all'interno dei quali il *logos* manifesta in massimo grado il suo potere costrittivo e vincolante (*anagkaious*). Il terzo, infine, allude alle dispute filosofiche sottolineandone ugualmente il carattere di vere e proprie competizioni (*hamillas*) in cui la rapidità del pensiero si rivela essenziale per influenzare le mutevoli credenze degli ascoltatori. Il quadro che se ne può ricavare è, dunque, sufficientemente omogeneo e può essere riepilogato in questi termini: il *logos* appare sì dotato di un potere talmente forte e vincolante da giustificare il parallelismo e addirittura la sovrapposizione con la forza, ma tale potere emerge sullo sfondo di una contrapposizione generalizzata all'interno della quale il *logos* appare sempre contrapposto ad un altro *logos*.

Il testo produce in questo modo un profondo paradosso, che opera su due livelli: 1. dalla descrizione fornita nel paragrafo 13 si ricava che il linguaggio, ogni tipo di *logos* (Gorgia significativamente non fa distinzioni), opera al livello della *doxa* o più precisamente all'interno di una competizione tra *doxai* concorrenti. Ora, poiché Gorgia ha definito il suo stesso discorso come *logos* se ne dovrà ricavare che, per quanto possa a prima vista apparire paradossale, anche la verità veicolata dal discorso gorgiano si colloca, dunque, pur sempre nell'ambito della *doxa*. Si tratta cioè di un'opinione che se da un lato risulta vera perché si propone come confutazione di un'opinione precedente, dall'altro non ha le caratteristiche di una verità inconfutabile poiché una volta formulata si espone essa stessa al rischio di una successiva ed ulteriore confutazione; 2. l'equivalenza che Gorgia stabilisce tra *logos* e necessità, presentando il discorso stesso come una forza costrittiva, determina la seconda parte del paradosso. Se il testo gorgiano ci persuade che Elena è innocente, lo fa convincendoci, tra l'altro, che la persuasione è identica alla costrizione, ma di conseguenza anche il nostro essere persuasi si rivela «equally a matter of compulsion and equally based on opinion or belief»²⁹. D'altra parte, poiché il testo svela il meccanismo all'opera nel processo persuasivo, esso sembra voler mettere in guardia il destinatario dal pericolo di soggiacervi.

Solo comprendendo il paradosso che si cela all'interno del testo di Gorgia, l'ascoltatore/lettore potrà affermare di aver compreso le regole che hanno ispirato questo gioco (*paignion*) e soprattutto le conseguenze che ne derivano.

4

Linguaggio e comunità: *performing citizenship*

Come si è detto, all'interno di un contesto democratico, la performance retorica occupa un posto privilegiato tra le performance linguistiche mediante le quali il cittadino definisce la sua identità ed interagisce con i valori sanciti dalla comunità a cui appartiene. Questo aspetto è chiaramente evidenziato dalle parole con cui il testo di Gorgia si apre. Vale la pena ripeterle: «Ordine armonioso (*kosmos*) per la città è il valore (*euandria*), per il corpo la bellezza, per l'anima la sapienza, per il discorso la verità; il loro contrario disarmonia (*akosmia*)» (Gorgia, *Encomio di Elena*, par. 1). Non solo, infatti, la *polis* vi compare immediatamente come l'orizzonte di riferimento dell'attività discorsiva, ma inoltre «these words focus attention on the need to produce male citizens»³⁰. Come ha sottolineato J. Pratt³¹, c'è in queste parole un'ambiguità relativa al rapporto tra il cittadino che eccelle e la città abbellita dalle sue virtù. Così essere un ornamento per la città, uno dei sensi di *kosmos*, implica l'essere contemporaneamente eccezionale e però rappresentativo della cittadinanza, mentre l'ordine, un ulteriore senso di *kosmos*, deve caratterizzare nella loro condotta sia la città che i suoi membri. Analogamente il termine *euandria* allude sia all'abbondanza di uomini valenti sia all'eccellenza fisica che rende possibile una tale abbondanza. Non a caso il termine stava ad indicare una competizione che si teneva durante le *Panatanee* e nella quale la città riceveva gloria dalla competizione tra i suoi cittadini.

D'altra parte, la situazione in questo caso è ulteriormente complicata dal fatto che l'eccellenza esibita nel testo riguarda la retorica. L'acquisizione di questa abilità, infatti, è al centro di una tensione, chiaramente avvertita e tematizzata nell'Atene del V secolo a.C., poiché essa determina all'interno della collettività una linea di frattura che rischia di mettere in discussione l'ideologia ugualitaria che è alla base del regime democratico. Ciò spiega per quale motivo molto spesso il ricorso a quest'abilità venga guardato con sospetto e possa essere adoperato come elemento di accusa e discredito, laddove al contrario molti oratori, in maniera fittizia, introducono i loro discorsi facendo preliminarmente riferimento alla loro inadeguatezza ed incapacità in tale ambito³².

La strategia messa in atto da Gorgia per "addomesticare" le tensioni ed ambiguità che abbiamo evidenziato si rivela estremamente sottile. Il suo punto focale è la natura intrinsecamente agonistica della pratica linguistica. Da un certo punto di vista, si potrebbe ritenere che in questo aspetto non ci sia alcuna novità: la dimensione agonistica è, infatti, come ampiamente noto, un tratto caratteristico della cultura greca antica. Non solo, ma la stessa performance epidittica ha una dimensione agonistica e conflittuale legata alla sua natura. Accreditarle le proprie competenze in un qualsiasi ambito significa, inevitabilmente, contrapporsi a coloro che avanzano le medesime pretese. In Gorgia c'è, tuttavia, qualcosa di differente, poiché questa dimensione conflittuale compare al tempo stesso come principio organizzatore del

testo e come generalizzazione estesa a tutti i possibili usi del linguaggio. Essa, dunque, risulta non più, o non solo, come tratto definitorio di una specifica categoria di pratiche linguistiche, le *epideixeis* appunto, ma, in maniera assai più sostanziale, dell'intera attività che caratterizza l'uomo in quanto tale, quella linguistica. *A fortiori*, se ne dovrà ricavare che per il cittadino cimentarsi in questa pratica risulta inevitabile poiché è solo attraverso di essa che può arrivare a forgiare la propria identità. Si tratta di una pratica di cui peraltro vengono esplicitamente evidenziati i pericoli e le minacce. A differenza di quanto spesso ritenuto, quella che si ritrova in Gorgia, e più in generale nei sofisti, non è mai un'ingenua ed ottimistica esaltazione dei poteri del linguaggio. La scelta del tema trattato si rivela a questo punto assai più significativa di quanto si potesse immaginare.

L'esemplificazione dei poteri di cui dispone il linguaggio, oltre ad essere calata in un contesto costitutivamente agonistico, ruota intorno alle vicende di una donna, la cui sottomissione ai poteri del *logos* è costantemente espressa in termini di passività, cosicché uno studioso ha potuto parlare di un vero e proprio «psychic rape»³³ perpetrato ai suoi danni. La vicenda di Elena, allora, funziona come un paradigma rovesciato del comportamento a cui il cittadino (maschio) è chiamato all'interno della comunità a cui appartiene. Se è vero, infatti, che Elena può essere scagionata, ciò avviene solo in virtù della sua passività. Ma se questa condizione nell'immaginario dei Greci può essere adatta ad una donna, non lo è per un uomo e soprattutto per un cittadino. Ciascuno di essi per evitare di rimanere vittima della violenza che può essere esercitata tramite il discorso è chiamato a sua volta ad acquisire una analoga capacità ed a servirsene nella sfera politica.

Il *kosmos* evocato all'inizio del testo si rivela allora, tra le altre cose, l'ordine (linguistico) di una città che emerge dallo scontro e dalla contrapposizione, finanche violenta seppure su un piano meramente simbolico, tra i suoi membri. Così, dietro l'apparente linearità di un testo autopromozionale che cerca di catturare al suo locutore dei potenziali studenti, vediamo delinearci una lezione che a distanza di 2500 anni continua a rimanere di grande attualità.

Note

1. Naturalmente il quadro di riferimento è costituito dalla democrazia greca ed in particolare da quella ateniese. Le riflessioni di Gorgia, tuttavia, contengono spunti interessanti anche in una prospettiva più attuale, come ho cercato di mostrare recentemente: cfr. M. Serra, *Retorica, potere, violenza. Un modello agonistico per la deliberazione*, in "Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio", numero monografico, 2014, pp. 82-95.

2. Cfr. almeno B. Cassin, *L'effèt sophistique*, Gallimard, Paris 1995.

3. B. Cassin, *Come la sofistica fa veramente cose con le parole*, in "Spazio filosofico", 4, 2012, p. 21: «La presenza dell'Essere, l'immediatezza della Natura e l'evidenza di una parola incaricata di dirli adeguatamente svaniscono insieme: la dimensione fisica che la parola scopre fa spazio a quella politica che il discorso crea. Qui si raggiunge in effetti, grazie ai sofisti (i "maestri della Grecia", diceva Hegel), la dimensione del politico, come *agora* per un *agôn*: la città è una creazione continua del linguaggio, è proprio "il mondo più chiacchierone di tutti", per dirla con Jacob Burckhardt e Hannah Arendt».

4. Il cosiddetto *performative turn* si origina in realtà un po' prima con il famoso testo di Austin (cfr. nota 11) ed ha una portata più ampia, investendo per esempio anche la riflessione filosofico-politica con i lavori di Habermas e Apel.

5. R. Martin, *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*, Cornell University Press, Ithaca 1989; E. Stehle, *Performance and Gender in Ancient Greece*, Princeton University Press, Princeton 1997; L. Edmunds, R. Wallace (eds.), *Poet, Public, and Performance in Ancient Greece*, John Hopkins University Press, Baltimore 1997; K. Bassi, *Acting Like Men: Gender, Drama, and Nostalgia in Ancient Greece*, Michigan University Press, Ann Arbor 1998; T. Falkner, N. Felson, D. Konstan (eds.), *Contextualizing Classics: Ideology, Performance, Dialogue. Essays in Honor of John J. Peradotto*, Lexington Books, Lanham 1999; S. Goldhill, R. Osborne (eds.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge University Press, Cambridge 1999; C. J. Mackie (ed.), *Oral Performance and Its Contexts*, Brill, Leiden 2004; V. Farenga, *Citizen and Self in Ancient Greece. Individuals Performing Justice and Law*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.

6. S. Goldhill, *Programme Notes*, in Goldhill, Osborne (eds.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, cit., p. 1.

7. Adopero questo termine per ragioni di comodità e perché l'opera di Gorgia ci è ovviamente giunta nella sua versione scritta. Come apparirà chiaro più avanti, tuttavia, essa fu quasi certamente oggetto di una o più performance orali ed in ogni caso si colloca in un contesto nel quale la distinzione tra orale e scritto non ha il valore che gli attribuiamo noi moderni.

8. R. Schechner, *Performance Theory*, Routledge, London-New York 1977.

9. Come osserva A. Piazza, *Introduzione*, in "Testi e linguaggi", 7, 2013, pp. 18-9 nota 3: «In un tempo di crisi delle discipline umanistiche nelle accademie del globo i *Performance Studies* sono considerati con ambivalenza: positivamente da una prospettiva post e interdisciplinare e con diffidenza da chi come Michael Kirby li definisce polemicamente "antidisciplinari"».

10. Goldhill, *Programme*, cit., p. 15.

11. Il testo di Austin è, ovviamente, J. Austin, *How to Do Things with Words*, Clarendon Press, Oxford 1962, alla cui base ci sono le *William James Lectures* tenute nel 1955 alla Harvard University.

12. Questo spiega perché l'uso della nozione di performance, in particolare in riferimento ai poemi omerici, sia in effetti antecedente alla svolta degli anni Settanta. Per un quadro aggiornato delle ricerche inaugurate da Milman Parry, cfr. E. Bakker, *Pointing at the Past*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2005.

13. Stehle, *Performance and Gender in Ancient Greece*, cit., p. 7.

14. Faccio riferimento alle categorie introdotte nel classico libro di E. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, California University Press, Berkeley 1951.

15. Goldhill, *Programme*, cit., p. 25.

16. J. Pratt, *On the Threshold of Rhetoric: Gorgias' Encomium of Helen*, in "Classical Antiquity", 31, 1, 2015, pp. 163-82.

17. Questa caratteristica del testo gorgiano è sottolineata, da un diverso punto di vista, anche da D. Boyarin, *Socrates and the Fat Rabbis*, Chicago University Press, Chicago 2009, p. 93: «Gorgias's most famous text, *The Encomium of Helen* stands at a crux in the development of Greek and thus Western discourse and textuality. It also occupies the border between poetry and prose and between magical language and *techné*. In its latter guise, it is in the control, so to speak, of its employers and thus subject to self-reflexivity. An important point to be emphasized [...] is that seeing the discourse of the Sophists and especially Gorgias's great text as liminal in this way does not mean that it is a stepping-stone from one state to another, nor that it represents progress with respect to what came before nor a primitivity with respect to what would come after».

18. B. Cassin, *Sophistique, performance, performatif*, in "Anais de Filosofia Clássica", 3, 6, 2009, p. 2.

19. R. Thomas, *Prose Performance Texts. Epideixis and Written Publication in the Late Fifth and Early Fourth Century*, in H. Yunis (ed.), *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, p. 174.

20. N. O'Sullivan, *Alcidamas, Aristophanes and the Beginnings of Greek Stylistic Theory*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1992, p. 67: «The Sophists not only dresses as rhapsodes and attended the same festivals, but their speeches were often about the same characters as the Homeric poems, utilizing the same phrases».

21. R. Thomas, *Herodotus in Context. Ethnography, Science, and the Art of Persuasion*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, p. 249.

22. Sulla natura didattica del testo gorgiano ha insistito in particolar modo Roberto Velardi. Cfr. R. Velardi, *Retorica, filosofia, letteratura*, in "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, Quaderni", 6, p. 37: «si può ben definire l'*Elena* una sorta di *τέχνη-exemplum*, un testo la cui peculiarità sintattica si giustifica, probabilmente, proprio con i suoi intenti didattici, cioè con l'esigenza di fornire uno *specimen* dimostrativo grazie al quale gli allievi, imparandolo a memoria, apprendano la tecnica di elaborazione dei discorsi argomentativi. Un genere di testo non dissimile, nelle sue finalità didattiche, dai modelli altrettanto fittizi, benché più vicini ad una casistica plausibile, costituiti dalle *Tetralogie* di Antifonte».

23. R. Velardi (a cura di), Platone, *Fedro*, BUR, Milano 2006, p. 245 nota 217; M. Bonazzi (a cura di), Platone, *Fedro*, Einaudi, Torino 2011, p. 167 nota 215.

24. K. Morgan, *Myth & Philosophy from the Presocratics to Plato*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, p. 111; R. Ahern Knudsen, *Poetic Speakers, Sophistic Words*, in "American Journal of Philology", 133, 1, 2012, pp. 31-60.

25. Morgan, *Myth & Philosophy*, cit., p. 7.

26. La mescolanza dei due registri, serio e scherzoso, sembra del resto essere una caratteristica più generale dell'opera di Gorgia. Cfr. M. P. Noël, *L'enfance de l'art. Plaisir et jeu chez Gorgias*, in "Bulletin de l'Association Guillaume Budé", 1, 1994, pp. 71-93.

27. Cfr. Noël, *Plaisir et jeu*, cit., p. 90: «Mais ce sens est caché et il nécessite une interprétation. C'est là sans doute ce que signale la fin de l'*Éloge d'Hélène*. Car, en associant explicitement jeux et sérieux, on introduit entre le sujet et son traitement la possibilité d'un écart, d'une distance ironique, qui ouvre la voie à plusieurs niveaux de lecture. Le paradoxe apparent appelle ainsi l'interprétation, et même des interprétations, parce que le texte n'est jamais considéré comme pleinement compris»; Pratt, *On the Threshold*, cit., p. 177: «*Paignion* turns out to be a complex label: the Helen is a "toy" whose conceptual horizon is to be broadened through the interpretive "play" that the speech initiates».

28. Per un approfondimento di questo aspetto mi permetto di rimandare ad un mio precedente contributo: M. Serra, *Narrare ed argomentare: percorsi della verità nella Grecia antica*, in "Testi e linguaggi", 6, 2012, pp. 253-68.

29. Boyarin, *Socrates*, cit., p. 100.

30. Pratt, *On the Threshold*, cit., p. 177.

31. Ivi, pp. 177-8.

32. J. Ober, *Mass and Elite in Democratic Athens*, Princeton University Press, Princeton 1989, pp. 156-91.

33. J. Wardy, *The Birth of Rhetoric*, Routledge, New York-London 1996, p. 43.