

LODE POETICA E ENCOMIO SOFISTICO: LA VERITA' DI PINDARO E QUELLA DI GORGIA

Constatare che i sofisti, e fra loro soprattutto Gorgia, si sforzarono a dare alla nuova prosa d'arte il primato che fino ad allora, nel sistema culturale e comunicativo dei Greci, apparteneva alla parola poetica, non ha niente di originale¹. Ma questo progetto richiedeva fra l'altro la definizione di un nuovo tipo di operatore culturale, erede comunque di buona parte dell'ancestrale prestigio del *maître de vérité*². Di fatto, ottenere che la prosa si affermi in una società non ancora del tutto abituata al fenomeno della scrittura rappresenta una rivoluzione. Gli scrittori in prosa sono dei pionieri; i loro viaggi di scoperta possono essere qualificati come audaci esperimenti³. D'altro canto, persino in una fase posteriore, determinate tendenze che potremmo definire involutive non sono estranee nemmeno in un autore come Gorgia. Espressioni del tipo *ὀνόματος φήμη, δ τῶν συμφορῶν μνήμη γέγυονεν* che troviamo nell'*Encomio di Elena* (§ 2: il presagio del nome, che ha determinato il ricordo di inevitabili vicende) comportano una accumulazione di motivi vincolati alla parola poetica e riportabili al dominio specifico dell'oralità; è in effetti in un contesto simile che assume senso il richiamo a un *nomen* che è *omen*, a un nome proprio gravido di significato e che si mette al servizio della Memoria. Questi procedimenti si erano sviluppati nel canto magico; dato che erano già stati imitati, con impressionante efficacia, da vari poeti, soprattutto Eschilo, non si possono attribuire a un'invenzione personale del nostro sofista. Gorgia, con queste trasparenti allusioni, ci rimanda (in definitiva per criticarle) a espressioni eschilee: si

¹ La bibliografia sul particolare è immensa: va dal classico E. Norden, *Die Antike Kunstprosa*, Stuttgart 1898 (reprint 1988), fino ai recenti lavori di J. de Romilly, tra i quali ci limiteremo qui a citare *Les grands sophistes dans l'Athènes de Périclès*, Paris 1988.

² Cf. M. Detienne, *Les Maîtres de Vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1967; P. Pucci, *Hesiod and the Language of Poetry*, Baltimore 1977.

³ Cf. la raccolta di saggi (che vanno dagli anni '60 agli anni '80) di E.A. Havelock, *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*, Princeton 1982; il notevole volume a cura di B. Gentili & G. Paioni, *Oralità. Cultura. Letteratura. Discorso. Atti del Convegno Internazionale di Urbino*, Roma 1985 (sul quale si può vedere un'ampia recensione in J. Pörtulas, *Viatge al país dels Orals*, *Límits* 2, 1987, 79-83); e ancora assai recentemente E.A. Havelock, *The Muse Learns to Write*, Yale 1986.

ricordi il caso dei tre aggettivi usati per Elena in *Ag.* 687: ἑλένας, ἔλαυδρος, ἑλέπτολις. Questa sensibilità rispetto al senso magico del nome proprio è profondamente ellenica. Fra i greci esisteva veramente uno stile magico o liturgico, di cui la poesia eschilea conserva una eco tenace; ma alcune delle sue tecniche suonano stranamente simili al nuovo stile e alla retorica di Gorgia⁴.

La prosa poetica fu creata proprio per imitare ed emulare la dignità della poesia, e fu sempre cosciente della sfida che ciò rappresentava, anche se questa problematica si è tradizionalmente discussa in rapporto, soprattutto, con la tragedia. La *mimesis* tragica rappresentava una fonte di perplessità per molti sofisti e filosofi che riflettevano sul rapporto tra vero e falso, reale e irreale. Noi riprendiamo in esame una questione così dibattuta nel tentativo di dimostrare che il termine di paragone con cui Gorgia si misura nell'*Encomio di Elena* è in particolar modo la poesia lirica, e soprattutto quella di carattere encomiastico.

Mi propongo di rileggere l'*Encomio* attentamente, cercando di seguire la traccia dei vari echi della tradizione precedente, evocati intenzionalmente dal sofista - questa è, almeno, la mia ipotesi⁵. Possiamo affermare che lo stesso Gorgia, in un certo senso, ci invita a mettere in atto quest'operazione quando si riferisce alle δισσαι τέχναι che sono, afferma, ψυχῆς ἀμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα (§ 10: travimenti dell'anima e inganni dell'opinione). Più di un commentatore ha sottolineato che Gorgia assimila qui la poesia alla magia⁶, del cui dubbio prestigio cerca di ammantarla; l'insistenza sul tema suggerirebbe che ci trovassimo davanti a qualcosa di più di una semplice similitudine; di fatto, l'analogia fra l'arte del sofista da una parte e la poesia e la magia dall'altra potrebbe costituire tutto un programma per la retorica. Ma allo stesso tempo e da un diverso pun-

⁴ Cf., e.g., J. de Romilly, *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*, Harvard 1975, cap. 1, *passim*.

⁵ Ho usato per comodità l'edizione di M. Untersteiner, *Sofisti. Testimonianze e Frammenti*, Fasc. II, Firenze, 1961², dalla quale attingo sistematicamente le traduzioni (qualche volta, pure, lievemente modificate). Purtroppo, ho tenuto sempre presenti i *Vorsokratiker* di H. Diels-W. Kranz e, soprattutto come curiosità, *Gorgiae Helena*, recognovit et interpretatus est O. Immisch, Berlin 1927, con un testo del tutto arbitrario, costellato di alterazioni e congetture, però con un commento assai stimolante.

⁶ Cf. de Romilly, *Magic*, 20.

to di vista, nel quadro di questa categorica formulazione dell'inganno costituito dalle parole, è molto probabile che le *δισσαί τέχνηαι* debbano essere identificate, d'accordo con la stragrande maggioranza degli interpreti, con la poesia tradizionale e la nuova prosa artistica⁷. Quando Gorgia allude al *λόγος δυνάστης* non si riferisce solo alla parola del retore, ma alla parola intesa come un universale, anche a quella del poeta, nell'epopea o nella tragedia - in quel genere tragico che egli stesso, in un celeberrimo frammento, proclamava essere *ἀπάτη*, inganno⁸.

Opponendosi alla poesia, Gorgia voleva introdurre il raziocinio nei suoi giudizi, così incerti e dubbiosi. Ciò implicava inesorabilmente l'esplorazione dell'ambiguità inerente al mito fino a ridurlo all'assurdo, semplicemente prolungando le sue linee di forza. Il nostro sofista aspira alla fondazione di una nuova scienza della parola; ma per coronare questo audace progetto deve annettersi una splendida eredità di radici religiose.

Ciò lo porta a formulare un'ideologia della parola come pratica taumaturgica, e al tentativo di instaurare una retorica 'poetica', ieratica e affascinante. In questa prospettiva rivestono tutto il loro senso le riprese così coerenti e regolari, di temi e motivi della tradizione poetica. Si è osservato che chiamando *ἐγκώμιον* il suo elogio di Elena (§ 21: *ἐβουλήθη γράψαι τὸν λόγον Ἐλένης μὲν ἐγκώμιον*) il sofista ricorreva a un termine adatto a caratterizzare un genere che avrebbe poi costituito la sostituzione in prosa dell'encomio poetico⁹. Ossessionato dal mirabile potere della sua parola, non poteva trovare un procedimento migliore che metterla a confronto con la tradizionale, prestigiosa poesia - persino in dettagli apparentemente infimi: il principio stesso dell'*Encomio* col tema del *κόσμος*, parte da un motivo poetico, caratteristico degli scolii conviviali¹⁰, e adotta la

⁷ Cf. K. Reich, *Der Einfluss der griechischen Poesie auf Gorgias den Begründer der attischen Kunstprosa*, I, München-Würzburg 1907-8, 14 e W. Süss, *Ethos. Studien zur älteren griechischen Rhetorik*, Leipzig 1910, 85; citati entrambi con approvazione da M. Untersteiner, 101.

⁸ Cf. Gorgia 82 B 23 DK (= Plut. *de gloria Ath.* 5. 348c). Per un eccellente commento, si veda G. Lanata, *Poetica Pre-Platonica*, Firenze 1963, 204-07.

⁹ Cf. W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, München 1929-1948, 348 n.5; III, 72.

¹⁰ «Il principio dell'*Encomio*... prende le mosse da un motivo poetico, degli Scolii conviviali» (E. Bignone, *Studi sul pensiero antico*, Napoli 1938, 197 n., *apud* M. Untersteiner, 88). Per una corretta impostazione dei problemi proposti dalla poesia simpotica, cf. M. Vetta (ed.), *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida*

forma tradizionale della *Priamel*¹¹.

Il nostro proposito non è quindi altro che quello di gettare uno sguardo un po' meno frettoloso ai complessi rapporti che questo testo singolare ha con la tematica e i problemi della poesia encomiastica - poesia che Gorgia voleva relegare nel deposito degli oggetti inutili e in disuso. Seguendo un principio consacrato e affermato e che ha numerosi esempi¹², Gorgia ci indica ciò che si propone di fare nell'*incipit* del suo discorso, quando parafrasa da vicino certe formule programmatiche dell'attività poetica. Cercheremo di fare degli esempi più ovvii. Se Gorgia proclama che il suo compito essenziale, obbligato, è quello di τὸ μὲν ἄξιον ἐπαίνου ἐπαίνῳ τιμᾶν, τῷ δὲ ἀναξίῳ μῶμον ἐπιτιθέσθαι (§ 1: se si tratta di manifestazione degna di lode con lode si deve onorare, se invece è immeritevole, infliggerle biasimo), qualsiasi lettore dei lirici sentirà la curiosa sensazione di trovarsi in un terreno familiare. In effetti, anche il poeta è solito offrirsi per fronteggiare chi si compiace di ingiusti rimproveri. Le possibili reminiscenze sono molteplici; la più chiara è forse il categorico αἰνέων αἰνετά, μομφᾶν δ' ἐπιστείρων ἄλλοις di *Nem.* 8. 39. Con questa formula tassativa, Pindaro conchiude una dolorosa meditazione, che partiva dal destino di Aiace, sulle vicende della gloria, quando la calunnia lotta per svilirla e la parola poetica è incaricata di difenderla. Gorgia quindi riprende l'antica contrapposizione ἔπαινος/μῶμος ο ψόγος, che serpeggia lungo tutta la lirica arcaica e di cui Aristotele ha dato la teorizzazione definitiva (*Poet.* 48b : IV 3). Non è questo il luogo adatto per sviluppare le brillanti estrapolazioni (di radice aristotelica, finalmente) di Gregory Nagy, nel senso che l'opposizione *poetry of praise vs. poetry of blame* rimonterebbe in ultima istanza a un periodo di comunità culturale indo-europea¹³. Ma è comunque opportuno sottolineare il fatto che l'ere-

storica e critica, Roma-Bari 1983 e AA.VV., QFC 5, 1986.

¹¹ Analisi esaustiva di questo procedimento poetico e retorico in W.H. Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982.

¹² Si possono trovare esempi e una illuminata discussione di questa pratica in Archiloco e in Orazio in F. Lasserre, *Les épodes d'Archiloque*, Paris 1950, 164 ss. e in E. Degani (ed.), *Poeti Greci giambici ed elegiaci. Letture critiche*, Milano 1977, 35 s.

¹³ Cf. G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979, Part III, 'Praise, Blame, and the Hero', *passim*, in partic. 222-42.

dità a cui Gorgia si sforza di associarsi è invero straordinariamente prestigiosa.

Nel paragrafo immediatamente seguente il sofista afferma che risulta proprio ed adeguato τοῦ ἀνδρὸς λέξαι τε τὸ δέον καὶ ἐλέγξαι τοὺς μεμφομένους 'Ελένην (§ 2: è compito di una medesima persona proclamare con persuasivo ragionamento l'imperativo del vero e confutare coloro che rimproverano Elena). 'Ελέγξαι significa pressappoco analizzare, interpretare il senso ultimo della poesia, delle contraddizioni intrinseche alla sua forma mitica. Di nuovo la fraseologia rinvia a formulazioni pindariche. Si veda, e.g., la complicata espressione (di esegesi molto discussa) λέλογχε δὲ μεμφομένοις ἐσλοὺς ὕδωρ καπνῶ φέρειν ἀντίον, *Nem.* 1.23 s.). Il sofista, a sua volta, si presenta come campione contro la calunnia, come farebbe il poeta verso il destinatario della poesia; con la differenza però che nel caso di Gorgia la poesia viene drasticamente posta dalla parte dei calunniatori; e ovviamente le vie della rivendicazione passano per la sua confutazione.

Il paragrafo ottavo presenta il motivo che si può denominare 'la scusa dell'invincibile amore', adottando il titolo di un articolo in cui Mme. de Romilly analizzò lo sviluppo del concetto e la sua evoluzione presso i tragici¹⁴. La storia di Elena è in effetti paradigmatica dei turbamenti che la passione amorosa può provocare; ma ciò che importa dal nostro punto di vista è che l'incapacità dell'eroina di opporsi alla passione inviata da Afrodite dava già argomento a molti passi ben noti della lirica arcaica (cf. Saffo 16. 11 ss. V.; Alc. 283. 2-10 V.)¹⁵. Evidentemente il nostro autore vuole emulare la poesia tradizionale sul suo stesso campo (riferendosi ai conflitti nati dall'amore) e con le sue stesse armi: dando la colpa alla potenza magica della parola. Secondo la concezione greca, la parola è il veicolo della Persuasione, *Peitho*, «che appare ora nella sua efficacia razionale ora nella sua violenza demonica»¹⁶. Naturalmente, nella lirica arcaica, prevaleva la

¹⁴ Cf. J. de Romilly, *L'excuse de l'invincible amour dans la tragédie grecque*, in *Miscellanea Tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, 309-21.

¹⁵ Per l'esegesi di questo carme - uno dei più discussi tra gli scarsi resti saffici - cf. G. Bona, *Elena, la più bella di tutti i mortali. Nota a Saffo, fr. 16 Voigt e a h. h. Aphr. 33-34* in E. Livrea-G.A. Privitera (edd.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma 1978, 73-89; G.W. Most, *Sappho fr. 16, 6-7 LP*, CQ 31 (1981) 11-17; Page Dubois, *Sappho and Helen in Women in Ancient World: The Arethusa Papers*, New York 1984, 95-105.

¹⁶ Cf. comm. Untersteiner *ad loc.* 97.

seconda accezione; sarebbe invece falso affermare che Gorgia prenda apertamente parte per la dimensione razionale; il senso del suo gioco consiste piuttosto nel confondere i due termini, sfruttando deliberatamente l'ambiguità di Πειθώ. Ma senza l'appoggio di una lunga tradizione, per la quale era familiare tanto il personaggio di Elena¹⁷ che l'analisi dei suoi moventi in chiave di persuasione amorosa, il gioco perverso del sofista, che sovverte il suo stesso punto d'appoggio, non potrebbe funzionare.

La famosa espressione εἰ δὲ λόγος ὁ πείσας καὶ τὴν ψυχὴν ἀπατήσας κτλ. richiede un'esegesi più accurata. Risulta evidente che in una *performance* orale (tanto in verso come in prosa) si ricerca la Persuasione con un particolare interesse: si vuole ottenere che gli astanti siano implicati, coinvolti in modo differente, molto più intenso che quello di un pubblico di lettori, irrimediabilmente distanziato. Ma la preparazione di un testo scritto e la sua seguente declamazione creano una sorta di spaccatura nel sistema¹⁸. Per citare l'elegante formulazione latina di Immisch: «non extemporali facundia usus est in epideixi sua, sed de scripto recitavit, γραπτὸν λόγον secum attulerat... Non enim ignorabat Gorgias quam alienae essent ab omni oratione non premeditatae argutiae illae plurimae a se tam in singulis verbis quam in totius materiae dispositione prolatae»¹⁹. Si riproduce così un'apparenza di intenzionalità che l'improvvisatore estemporaneo, il primo ad essere affascinato dal suo stesso fascino, probabilmente non conosceva. Si tratta di un sospetto di disonestà, di istrionismo, che implica soprattutto un testo in prosa. Parallelamente, la diffusione di certe abitudini di lettura nel pubblico induce a mettere in causa il tradizionale 'dar tutto di sé' nella *performance*, a diffidare persino di questo sentimento... E' probabile che tali reazioni riguardino più il discorso in prosa che la poesia, protetta dal suo alone tradizionale. Per questa ragione una nostalgia genuina del vecchio potere magico della parola pervade il testo intero di Gorgia, agendo

¹⁷ Cf. L.L. Clader, *Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*, Leiden 1976.

¹⁸ Cf. J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge 1977, 36-111; Id., *The Logic of Writing and the Organization of Society*, Cambridge 1986 (tr. franc., Paris 1986); Id., *The Interface Between the Written and the Oral*, Cambridge 1987, 57-208 *passim*.

¹⁹ Cf. Immisch, 55.

su due livelli: per quanto riguarda il contenuto, Elena stessa costituisce il paradigma della sottomissione alla potenza del λόγος; mentre la forma, così ricercata, vuole imitare - a cavallo fra serietà e gioco - i meccanismi stessi dell'incantesimo.

Per il nostro argomento risulta significativa la personificazione degli inni che sedussero Elena e guidarono la sua condotta (τὴν Ἑλένην ὕμνο<υ>ς <εισ>ελθεῖν ὁμοίως, § 12: anche ad Elena possono essere giunti in modo analogo incantesimi). In realtà il testo ci è pervenuto corrotto. La semplice correzione ὕμνους <εισ>-ελθεῖν di Untersteiner risulta molto più efficace per risanarlo che non tutta la folla di supplementi di Immisch; ma per fortuna sono tutti d'accordo in ciò che rispetta il senso del passo. La parola ὕμνος poteva significare anche incantesimo, «Aeschili fortasse non immemor, apud quem est Furiarum ille ὕμνος δέσμιος φρενῶν»²⁰ (*Eum.* 306, 332, 345). Quindi, con questa parola si vuole esprimere l'aspetto magico del λόγος... «Canebat autem apud Helenam hymnum "irretientem" ἡ Πειθῶ... Iam apud Aesch. Suada est in Veneris Caterva, in qua coniungitur Πόθος cum θέλκτορι Πειθοῖ (*Suppl.* 1039). Apud eundem (*Eum.* 885) Minerva ἀγνὸν Πειθοῦς σέβας invocat, γλώσσης ἐμῆς μείλιγμα καὶ θελκτῆριον»²¹. In Eschilo, effettivamente, la parola razionale, politica, patrocinata da Atena, integra anche l'incantesimo della parola sacra, ancestrale, che fluisce dalla bocca delle Erinni: sarebbe fuori luogo contrapporre troppo drasticamente (come tende forse a fare Diego Lanza²²) le due valenze possibili della parola: quella politica assume, non nega la valenza sacrale.

Questa personificazione degli inni che determinarono la condotta di Elena è stata paragonata, a ragione, con due luoghi di Pindaro: *Pit.* 10. 53: ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων | ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὥτε μέλισσα θύνει λόγον, ml1 e *Nem.* 3. 65: ... τὸν ὕμνος ἔβαλεν ὅπλ | νέων ἐπιχώριον χάρμα κελαδέων²³. Mi sembra comunque ancor più significativo il fatto che le possibilità e l'efficacia del λόγος siano celebrate,

²⁰ *Id.*, 36.

²¹ *Id.*, 37.

²² Cf. D. Lanza, *Lingua e discorso nella Atene delle professioni*, Napoli 1979, 36-38.

²³ Parallelismi notati entrambi da Untersteiner *ad loc.*, 103. A proposito del termine ὕμνοι, Untersteiner rievoca il commento di J. Rumpel, *Lexikon Pindaricum*, Leipzig 1883, 457 a: «...compellantur tanquam persona».

nel seguente § 13, in tali termini: τὰ ἄπιστα καὶ ἄδηλα φαίνεσθαι τοῖς τῆς δόξης ὄμμασιν ἐποίησαν (fanno in modo che le realtà incredibili e sfuggenti all'impressione si rivelino agli occhi dell'opinione): Pindaro ha in effetti celebrato il potere della χάρις poetica in termini che ci sorprendono come autenticamente simili: *Ol.* 1. 30 ss.: καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστὸν | ἔμμεναι τὸ πολλάκις.

La Πειθῶ, ha appena detto Gorgia, τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο: rispetto a quest'espressione, Untersteiner fa notare che «anche (la sottolineatura è mia) Gorgia pone il parallelo tra l'efficacia delle arti figurate e quella del λόγος»²⁴. Si ha l'impressione che la prosa artistica abbia ereditato dalla poesia encomiastica il luogo comune del paragone con le opere degli scultori e degli ἀγαλματοποιοί. Risulta inevitabile evocare l'attacco famoso della *Nem.* 5: οὐκ ἀνδριαντοποιὸς εἰμ' ὥστε' ἐργάζεσθαι ἀγάλματα, κτλ. Le ragioni per le quali il tardo arcaismo ha sviluppato una ricca e articolata concezione della poesia d'accordo con modelli e fogge artigianali²⁵ non sono, in ultima istanza, molto diverse da quelle del retore per adottare in blocco questa stessa concezione: in entrambi i casi si tratta di valorizzare agli occhi del destinatario il prodotto verbale, perché gli si attribuisca la giusta stima, come a qualcosa di tangibile. E, in realtà, poco prima di concludere l'encomio, il sofista stabilisce di nuovo un parallelo fra la forza del discorso, da una parte, e le invincibili impressioni visuali suscitate da ἡ δὲ τῶν ἀνδριάντων ποίησις καὶ ἡ τῶν ἀγαλμάτων ἐργασία (§ 18: la capacità di plasmare statue di uomini e quella di modellare monumenti di dei), dall'altra.

Affermavamo quindi che Gorgia nell'*Encomio* si propone di sostituire la figura del *maître de verité* nella sua caratterizzazione classica, con un nuovo modello di operatore culturale. Per i maestri di retorica, che volevano rivendicare per sé il potere tradizionalmente riconosciuto alla poesia di suscitare πάθη, emozioni intense, era sufficiente classificarle e, eventualmente, aggiungerne qualcuna di nuova, che l'utilità pratica del discorso potesse suggerire o reclamare. Perciò mi preme di sottolineare il fatto che le potenzialità della parola sono

²⁴ Untersteiner, 104.

²⁵ Soggetto brillantemente analizzato da J. Svenbro, *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca*, tr.it Torino 1984, 125-73; cf. anche il recentissimo G. Nagy, *Early Greek Views of poets and poetry*, IV: *The poet as artisan*, in G.A. Kennedy (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism I: Classical Criticism*, Cambridge 1989.

presentate in termini strettamente simili a quelli attraverso i quali il proemio della *Teogonia* esiodea descriveva un αοιδὸς Μουσάων θεράπων. Effettivamente Gorgia afferma del discorso che δύναται γὰρ καὶ φόβον παύσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν (§ 8: infatti ha la virtù di troncare la paura, di rimuovere il dolore). Come evitare l'evocazione delle parole di *Th.* 98 ss.: αἰψ' ὅ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται σιδέ τι κηδέων | μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων? Allo stesso modo l'espressione ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης (§ 10: accostano il piacere, scostano il dolore) richiama alla mente la funzione della poesia secondo Esiodo. La poesia non assomiglia alla magia soltanto per l'influenza irrazionale che esercita sulle emozioni degli uomini; ma al contempo suggerisce un vivido quadro della magia stessa, grazie al misterioso potere delle sue formule²⁶. Negli occhi del sofista brilla la speranza (e la tentazione) di emularla: il che riafferma la concezione di Gorgia secondo la quale il potere magico del discorso ha molti punti di contatto con la guarigione per mezzo della parola. Osservazioni simili possono svilupparsi a partire dalla frase παροιχομένων μνήμην, τῶν τε παρόντων <ἔννοιαν> τῶν τε μελλόντων πρόνοιαν (§ 11: di tutti gli eventi passati ricordo, di quelli presenti cognizione, di quelli futuri previsione)²⁷. Come osserva Immisch, la triplice ripetizione μνησθῆναι, σκέψασθαι, μαντεύσασθαι riappare poco dopo con enfasi simile²⁸. Tutto questo permette di stabilire utili paragoni con la formulazione di Esiodo circa i temi della parola poetica (*Th.* 32 e 38: εἰρεῦσαι τὰ τ' ἔοντα τὰ τ' ἔσσομένα πρό τ' ἔοντα). La nota di West²⁹ a questi passi richiama come paralleli Hom. A 70 (a proposito di Calcante), *Cert.* 97; [Hes.] fr. 204, 113 M.-W. (che curiosamente appartiene agli *Helenae proci*); l'oracolo citato da Diodoro 9. 3. 2 (ὄς σοφίη τὰ τ' ἔοντα τὰ τ' ἔσσομένα προδέδορκεν); Solone fr. 4. 15 West³⁰ ed Euripide, *Hel.* 14 (di nuovo Elena!). A partire da tutti questi passi si delinea nitidamente la figura del maestro (nel senso proprio e in quello di padrone, come nel francese *maître*) della parola veritiera; figura che Gorgia vorrebbe relegare ad

²⁶ Cf. J. de Romilly, *Gorgias et le pouvoir de la poésie*, JHS 93 (1973), 155-63.

²⁷ Il supplemento di Reiske è stato unanimemente accolto.

²⁸ Cf. Immisch, 35.

²⁹ Cf. *Hesiod. Theogony*. Edited with Prolegomena and Commentary by M.L. West, Oxford 1966, 166.

³⁰ Fr. 3 Diehl = 3 Gent.-Pr.

un inoperante secondo piano, dopo averlo soppiantato parzialmente. West ha assolutamente ragione quando osserva che l'insieme di tutte queste espressioni tradizionali serve a chiarire l'intima parentela fra poesia e profezia, che è un tratto caratteristico della letteratura arcaica. Quando non si dispone di documenti scritti (cosa che è fondamentale sotto il punto di vista), la capacità di conoscere il passato remoto non risulta meno meravigliosa di quella di prevedere il futuro³¹; non esiste nessuna ragione che giustifichi una distinzione netta fra le due. Né l'una né l'altra sono possibili senza l'aiuto di qualche forma di rivelazione divina, giacché solo gli dei hanno le necessarie conoscenze dirette. In Hom. B 458 ss. si afferma con chiarezza che i poeti κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν. Di qui l'importanza del fatto che Gorgia cominci opponendosi alla ποιητῶν ἀκουσάντων πίστις, quale che sia l'esegesi ammessa per questo passo abitualmente tormentato dagli interpreti. Ci convincono le interpretazioni coincidenti di Norden e Untersteiner molto più che la drastica manipolazione del testo operata da Immisch. In effetti, ciò che i poeti hanno sentito costituisce per Gorgia πίστις: i poeti conoscono solo la fama della gesta, di cui sfugge loro il senso profondo: è quindi rischioso fidarsi di loro. Appare legittimo riferire con Untersteiner³², che segue qui Norden³³, ἀκουσάντων a Omero, che solo conosce per sentito dire il κλέος delle azioni illustri del passato; ma la sua traduzione di πίστις; come 'infallibile sapienza' è completamente infelice.

La parola del poeta, come quella del sofista, deve affrontare una pietra di paragone determinante: 'Ἀλήθεια³⁴. Con frase rapida ed incisiva, Gorgia sembra tralasciare la vasta e complessa problematica derivata da questo termine chiave: εἰς λόγος πολὺν ὄχλον ἔτερψε καὶ ἔπεισε, proclama, τέχνη γραφεῖς, οὐκ ἀληθεῖα λεχθεῖς (§ 13: un discorso diletta e persuade un'immensa massa, quando sia stato scritto secondo i precetti artistici, non detto secondo verità). Bisogna sottolineare che, in questo contesto, la contrapposizione carica di senso si stabilisce piuttosto fra ἀλήθεια e τέχνη, non fra parola e

³¹ M.L. West, *ibid.* Su Epimenide e la profezia sul passato, cf. S. Mazzarino, *Il Pensiero storico classico I*, Bari 1983², 29-37.

³² Untersteiner, 90.

³³ Cf. P. Vergilius, *Aeneis Buch VI*, erkl. von E. Norden, Leipzig 1916, *ad vv.* 264 ss., 208-9.

³⁴ Cf. G. Bona, *Logos e Aletheia nell'Encomio di Elena di Gorgia*, RFIC 102, 1974, 5-33.

testo scritto. I passi di Pindaro che possiamo usare come mezzo di confronto trasmettono un pensiero ben diverso, che esprime una genuina preoccupazione, quasi un'autentica angoscia, davanti alla facilità con cui le parole, e in particolare la parola poetica, sono capaci di violentare la verità, di confondere gli uditori, in virtù del fascino in loro insito, e imprescindibile per il loro compito. Le parole in definitiva sono una pericolosa arma a doppio taglio³⁵. Scelgo, quasi a caso, qualche passo particolarmente noto: *Ol.* 1.28 ss.: ἦ θαύματα πολλά, καί πού τι καὶ βροτῶν | φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον | δεδαϊδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις | ἐξαπατῶντι μύθοι; *Ol.* 10.3 ss.: ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ | Ἀλάθεια Διός, ὀρθᾶ χερὶ | ἐρύκετον ψευδέων | ἐνιπὰν ἀλιτόξενου³⁶; e *Nem.* 7.23 ss.: σοφία δὲ κλέπτει | παράγοισα μύθοις. τυφλὸν δ' ἔχει | ἦτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος· εἰ γὰρ ἦν | ἔ τὰν ἀλάθειαν ἰδέμεν, κτλ³⁷.

E' possibile affermare che questa problematica rimane fondamentalmente estranea a Gorgia, che solo si limiterebbe a mettere a punto distrattamente il suo armamentario verbale, senza preoccuparsi per niente dell'uso che se ne potesse fare? Esiste invece una serie di differenze fondamentali fra l'ambiguità della poesia, l'ambiguità del *maître de vérité* e l'autentica duplicità della prosa sofisticata, dove i mezzi, rispetto al fine della persuasione da raggiungere ad ogni costo, non contano niente.

Ecco qui la questione chiave: perché Gorgia fa quest'esercizio, che cosa si propone facendo della parola, del piacere di parlare, l'autentico tema ed argomento di sé stesso? L'epinicio si reggeva sulla rigorosa solidarietà fra poeta ed uditorio riguardo a valori, certamente minacciati, ma alla cui conservazione ambo le parti erano vitalmente interessate³⁸. Se io sono (veniva a dire Pindaro) un poeta ispirato tanto quanto faccio vedere, non è possibile che non lasci cadere su di voi, i vincitori, una luce istantanea che eterni la vostra esistenza, la sottragga al morso banalizzante del tempo³⁹. Nel bagaglio del sofi-

³⁵ Cf. J. Pòrtulas, *Lectura de Píndar*, Barcelona 1977, 169 e 203.

³⁶ *Id.*, 138-39.

³⁷ *Id.*, 169-71.

³⁸ Cf. H. Fraenkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1962 (trad. inglese di M. Hadas-J. Willis, Oxford 1975); 471-96 della versione inglese.

³⁹ Cf. J. Duchemin, *Pindare poète et prophète*, Paris 1955, 297 ss.; J. Pòrtulas, *Lectura*, 135 ss.

sta, invece, manca del tutto una simile prospettiva. E comunque c'è qualcosa che avvicina queste due manifestazioni, così diverse e storicamente successive, della parola; qualche cosa che giustifichi come Gorgia abbia preso in prestito alla tradizione poetica ancestrale buona parte del prestigio che vuole per il suo nuovo mezzo di espressione. Per un Pindaro la poesia era fine a se stessa⁴⁰: grazie ad essa, le vite degli uomini, fatalmente macchiate dalla mediocrità, raggiungono un momento di gloria luminosa, che il poeta cristallizza davanti allo specchio dei paradigmi mitici. Ma, visto che il mito è ambiguo e dà luogo a varie interpretazioni, la parola definitiva, suprema, resta appannaggio dell'autorevole voce del maestro di verità⁴¹. Gorgia vorrebbe avere un'autorità di tal sorta. Egli sembra porsi come un difensore di cause ingiuste, perse, così capace, da riscattare la reputazione della figura più screditata di tutta la tradizione mitica; come si può allora provare la minima esitazione a mettere a prezzo la sapienza del sofista, a usarla per processi inevitabilmente torbidi, non già ambigui? Si profila una contrapposizione fra l'ambiguità poetica del *maître de vérité* e l'ambiguità della prosa d'arte, che cede il passo a una libera, incontrollata manipolazione. Quando i mezzi non contano più rispetto al fine di una persuasione che si deve raggiungere ad ogni costo, il relativismo morale trionfa. Gorgia contrappone alla condanna di Elena da parte della poesia un raziocinio rigoroso che dimostra la falsità di qualsiasi giudizio non perfettamente logico⁴². Prolungare le linee di forza del mito fino a che risultino logicamente contraddittorie fra loro: la sua tattica è questa. In tal modo, ἀπάτη, l'inganno, diventa un tema speculativo e psicologico - cosa ben diversa dalla timida ammirazione che il periodo precedente sentiva per la capacità del μύθος di confondere e mescolare apparenze e verità; il che poteva indurre gli uditori dell'epoca arcaica a volgersi, a fidarsi dell'onestà e della veracità ispirate del poeta.

Non cercheremo di dare qui una risposta a una questione che comprende il senso ultimo delle teorie gorgiane sul λόγος; ma dobbiamo comunque constatare che la contrapposizione drastica fra la parola propria e l'altrui, così come la constatazione, più o meno tinta

⁴⁰ Cf. J. Ferraté, *Liricos griegos arcaicos*, Barcelona 1966, 33-35.

⁴¹ Cf. Pucci, 23-25.

⁴² Cf. Untersteiner, 89-90.

d'amarezza, del carattere insensibile, stupido, delle decisioni che prende la maggioranza (motivi questi tipici delle convenzioni dell'epinicio pindarico) riappaiono chiaramente nella terminologia di Gorgia. Che dichiarava programmaticamente nel § 2 che uno dei suoi propositi fondamentali era appunto δειξαι τ' ἀληθείς; appare ovvio che quando si riferisce a un discorso τέχνη γραφείς, οὐκ ἀληθεία λεχθείς intende contrapporlo, almeno tacitamente, al suo proprio. E per screditare il tipo di discorso contrario (almeno in teoria e ironicamente) a quello che lui, Gorgia, sta svolgendo, ricorre a espressioni come ἀναγκάϊους o si riferisce al πολὺν ὄχλον - termini che costituiscono ancora una volta una versione prosastica di quello che era, in Pindaro, isolato, altezzoso aristocraticismo.

L'*Encomio di Elena* costituisce un esempio caratteristico di quello che potremmo chiamare, magari con un po' di pedanteria, il gioco di incapsulamento tipico di buona parte degli esercizi intellettuali greci in rapporto al mito. Si fa allusione a una storia - quella di Elena - paradigmatica dei turbamenti che comporta la passione amorosa; si tratta di un soggetto abituale di molti passi famosi della lirica arcaica. Ma questo dà modo di illustrare, sulle rovine del mito, la forza persuasiva del λόγος. Allo stesso tempo, il discorso di Gorgia costituisce una perfetta illustrazione (o più propriamente una realizzazione, un'attualizzazione) dello stesso obiettivo di cui proclama la possibilità di raggiungimento. Voglio dire che annuncia una possibilità e allo stesso tempo la mette in atto attraverso la parola. Come non riconoscere uno dei più tipici aspetti della parola mitica? Questa è efficace, nel senso che realizza efficacemente ciò che proclama, e nell'atto stesso della sua proclamazione. Detto altrimenti, quello che si compie viene riferito nell'atto stesso con cui lo si compie.

Fra parola poetica e prosa d'arte, comunque, vi sono due differenze fondamentali: il discorso del sofista implica una piena coscienza teorica (e formulata in termini deliberati) del suo modo di fare; in secondo luogo, tutto il processo assume un carattere fittizio - radicato solo nell'ambito della δόξα. Conviene sottolineare l'aspetto intellettuale dell'esperimento gorgiano: l'incantesimo della parola è diventato una τέχνη razionalmente controllabile. Comunque, come fa notare Mme. de Romilly⁴³, non rinuncia a proclamare che determinati tipi di discorso operano in modo magico: τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτευσαν (§ 14: avvelenano e ammaliano l'anima).

⁴³ Cf. de Romilly, *Magic*, cap.I: *Gorgias and Magic* (3-22), *passim*.

In cambio ha dovuto rinunciare all'appoggio dell'ispirazione. Dopo Gorgia vi è una soluzione di continuità fra l'ispirazione e lo stile elevato; ma il sofista rende il fascino di questo stile qualcosa di accessibile a tutti⁴⁴. La sua sincerità mi sembra completamente indubbia quando ammira, stupito, il potere della parola, la capacità umana di ispirare i sentimenti desiderati con una magia facile ed efficace. Ma per questo motivo e per la sua stessa maniera di esprimersi, converte l'arte che difende in qualcosa di estremamente vulnerabile alle accuse di opportunismo e di disonestà.

Possiamo quindi chiudere le nostre riflessioni con un'osservazione simile a quella da cui abbiamo preso le mosse. Non c'è dubbio che i presupposti e la funzione culturale che Gorgia attribuiva al suo *παίγνιον* differivano *toto caelo* dal solenne compito laudatorio dell'epinicio, che afferma e consolida un sistema di valori ai quali tanto il poeta come l'uditorio si attaccano ostinatamente; ma il sofista non agisce su un terreno vergine. Al contrario, si compiace di aver preso in prestito motivi ed espressioni di solida tradizione e provata efficacia dal mezzo espressivo che egli stesso si sforza di screditare e soppiantare⁴⁵, dopo un lungo periodo di supremazia indiscussa nella storia culturale della Grecia: la parola ispirata del poeta, che distribuisce biasimo e lode⁴⁶.

Barcelona

Jaume Pòrtulas

⁴⁴ Cf. R. Harriot, *Poetry and Criticism before Plato*, Londra 1959; Ch. P. Segal, *Gorgias and the Psychology of Logos*, HSCPh 1962, 99-155; de Romilly, *Gorgias*, 160-62.

⁴⁵ Cf. E. A. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, Mass. 1963; tr. it. di M. Carpitella, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Roma-Bari 1973; Idem, *The Greek Concept of Justice. From Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato*, Cambridge, Mass. 1978.

⁴⁶ Una prima stesura del presente lavoro fu presentata al VII Convegno della Sociedad Española de Estudios Clásicos (Madrid, abril de 1987). L'anno successivo, una versione corretta fu letta a Trieste, per cortese invito di Ezio Pellizer, che desidero ringraziare pubblicamente, sia per l'ospitalità sia per la feconda discussione seguita.