



Un *Encomio* a due voci **Teatro-reading sull'*Encomio di Elena* di Gorgia da Leontini**

Rosario Diana

Pubblico qui – con un mio saggio introduttivo – il testo di un reading da teatro sull'*Encomio di Elena* di Gorgia da Leontini, eseguito nella sede napoletana dell'Istituto italiano per gli studi filosofici (Palazzo Serra di Cassano, via Monte di Dio, 14): una prima volta il 30 maggio 2017 (nel Salone degli Specchi), dopo un mio seminario sul tema *Il teatro-reading. Un possibile veicolo per la disseminazione dei saperi umanistici*; una seconda volta il 23 maggio 2018 (nel Teatro della Filosofia e delle Arti), dopo una *lectio brevis* di Fiorinda Li Vigni su *Il fascino indiscreto del discorso* e con un dibattito conclusivo coordinato da Riccardo De Biase (per completezza di informazione, si allegano le locandine di entrambi gli eventi).

I brani gorgiani sono tratti – con qualche lieve modifica – dall'edizione a cura di Roberta Ioli: GORGIA, *Testimonanze e frammenti*, Carocci, Roma, 2016².

Nel corso dello spettacolo si susseguivano pannelli videoproiettati con brevi frammenti di testo. La loro funzione era quella di mettere in evidenza i punti-chiave del discorso. Tranne il n. 2 (titoli di testa) e i nn. 1, 9, 13, 14, che erano pannelli neri, tutti gli altri sono riportati alla fine, dopo la bibliografia di riferimento.



SAGGIO INTRODUTTIVO

Breve nota sul ruolo del leggio nel teatro musicale di lettura

Rosario Diana

1. Nel teatro filosofico-musicale di lettura – così come l’ho concepito e realizzato fin dal 2011 – il leggio svolge una funzione fondamentale. Gli si affida, naturalmente, il più ovvio compito tecnico di sostenere la partitura musicale o letteraria, affinché la si possa seguire, e quello – meno scontato, ma pure rilevante in uno spettacolo di teatro-reading – di costituire un arredo scenografico minimale. Nel suo mostrarsi allo spettatore-ascoltatore già prima che la performance inizi, questo utilissimo aggeggio annuncia implicitamente e preliminarmente qualcosa in merito a ciò che di lì a poco potrà accadere. Infatti, se lo vediamo collocato, ad esempio, davanti a un set di percussioni, esso configura l’orizzonte delle aspettative, confermando in anticipo il ruolo e l’agire del performer: lì uno strumentista suonerà secondo le prescrizioni di una partitura. Nulla si aggiunge, nulla si toglie. Se, invece, compare isolatamente, magari con accanto un microfono che su una staffa si inerpica fra le sue forme squadrate per accogliere la parola, dice che un attore leggerà un testo interpretandolo. Qui non si può ripetere quanto osservato a proposito dello strumentista: “nulla si aggiunge, nulla si toglie”. Non si può perché in questo caso all’attore, trasformato in lettore, qualcosa del suo agire sulla scena viene sottratto.

Davanti a un leggio (dietro, per lo spettatore-ascoltatore), mentre legge e interpreta il testo, un attore-lettore può certo connotare la parola con l’espressione del viso, può – se la scrittura di scena lo prevede – gesticolare misuratamente con le mani e muovere il resto del corpo quanto basta a non perdere di vista la pagina; ma di sicuro non può “agire” come farebbe solitamente – secondo un piano di regia – nel corso di uno spettacolo teatrale in senso stretto. Mimica facciale e gesto possono poco quando un leggio inchioda a sé un attore-lettore e ne nasconde in parte la figura allo spettatore-ascoltatore. Ma questa circostanza, tipica del teatro di lettura e frutto dell’“impedimento” provocato dal leggio, può davvero considerarsi una “limitazione” rispetto alle più ampie possibilità offerte da una messinscena teatrale ordinaria?

2. Prima di rispondere a questa domanda, può essere proficuo prendere un contatto anche fuggevole con un piccolo repertorio episodico (che non aspira, dunque, a compiutezza alcuna) di situazioni esistenziali in cui un ostacolo evidente e materialmente inaggirabile ha consentito l’apertura di una prospettiva diversa e inaspettatamente più ricca. Nessuna relazione viene qui presupposta fra i sette casi, che vengono rievocati solo per la loro puntuale e lucida esemplarità.

2.1. Cominciamo con *L’infinito* leopardiano – quest’anno, peraltro, si celebra il duecentesimo anniversario della sua composizione –, in cui si mostra come una «veduta ristretta»,¹ ostacolata da una «siepe», dischiuda l’occhio dell’immaginazione proiettandolo verso vastità abissali:

¹ «Alle volte l’anima... desidera una *veduta ristretta* e confinata in certi modi... La cagione... è il desiderio dell’infinito, perché allora in luogo della vista, lavora l’immaginazione e il fantastico sottentra al reale. L’anima s’immagina quello che non vede, che quell’albero, quella siepe, quella torre le nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose



Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
*E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.*
Ma sedendo e mirando, *interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura.*²

2.2. Proseguiamo con la dichiarazione shakespeariana relativa all'impossibilità per il teatro elisabettiano a pianta circolare (in realtà per ogni tipo di teatro) di riprodurre scenograficamente i luoghi reali in cui si verificarono le vicende narrate nell'*Enrico V* e le grandi masse di soldati coinvolti:

Come potrebbe... questa platea comprendere in sé gli immensi campi di Francia e come potremmo stipare entro questo "O" di legno anche soltanto quegli stessi elmi che spaventarono l'aria ad Agincourt?... Concedete che noi... *diamo esca alle forze della vostra immaginazione... Colmate le lacune del nostro spettacolo con le risorse della vostra fantasia...* Il vostro pensiero... è chiamato ora a... [immaginare] la realtà, [fondandosi] su ciò che non è se non una sua ridicola imitazione... [e a riassumere] *avvenimenti di molti anni in appena un volger di clessidra.*³

2.3. Rimaniamo sempre in ambiente artistico, ma questa volta musicale. Non siamo di fronte a un vero e proprio ostacolo: qui qualcosa viene ridotto al silenzio, affinché qualcos'altro possa offrirsi all'ascolto. Si tratta della prima esecuzione di 4' 33" di John Cage alla Maverick Concert Hall – presso Woodstock, nello stato di New York –, il 29 agosto del 1952. Sul leggio del pianoforte fa mostra di sé lo spartito del brano di Cage, nel quale campeggia la scritta «tacet». Il pianista, David Tudor, si siede, chiude il coperchio della tastiera e controlla il cronometro, per rispettare la durata del silenzio assegnata a ognuno dei tre movimenti in cui si articola la composizione (30" + 2' 23" + 1' 40" = 4' 33", appunto). Ma il tacere della musica libera lo spazio ad altre risonanze, come possiamo apprendere dalle parole stesse del compositore statunitense:

Ciò che pensavano fosse silenzio si rivelava pieno di suoni accidentali, dal momento che non sapevano come ascoltare. Durante il primo movimento si poteva sentire il vento che soffiava fuori. Nel secondo, delle gocce di pioggia cominciarono a tamburellare sul soffitto, e durante il terzo, infine, fu il pubblico stesso a produrre tutta una serie di suoni interessanti, quando alcuni parlavano o se ne andavano.⁴

2.4. Con la testimonianza di Xavier de Maistre (fratello del più famoso Joseph), ufficiale savoiardo che nel periodo di carnevale del 1790 sconta una condanna agli arresti domiciliari di quarantadue

che non potrebbe se la sua vista si estendesse da per tutto, poiché il reale escluderebbe l'immaginario» (G. LEOPARDI, *Zibaldone*, 171, 12-13 luglio 1820, corsivi miei).

² Vv. 1-8 (corsivi miei).

³ W. SHAKESPEARE, *Enrico V* (1600), tr. it. di G. Baldini, Rizzoli, Milano, 1985, *Prologo*, pp. 25-27; atto III, *Coro*, p. 91; atto IV, *Coro*, p. 137 (la traduzione è stata lievemente ritoccata; i corsivi sono miei).

⁴ Cit. in K. GANN, *Il silenzio non esiste. 4' 33" di John Cage. L'uomo e l'opera che hanno rivoluzionato la storia della musica* (2010), tr. it. di M. Mele, Isbn Edizioni, Milano, 2012, p. 14 (corsivi miei).



giorni per un duello d'onore, lo scenario cambia. Lo sguardo viene ora puntato sull'impedimento rappresentato dalla limitazione della libertà personale, che in questo caso spinge l'autore a intraprendere un fantasioso viaggio nella sua camera:

Chi... è così infelice o derelitto da non aver un buco dove possa *raccogliersi e celarsi al mondo? Tutto qui l'occorrente per il viaggio. Abbandoniamoci gaiamente alla nostra immaginazione*, la seguiremo ovunque le piacerà di condurci... Mi hanno vietato una città, un punto; ma mi hanno lasciato l'universo intero. Non vorrei... che si sospettasse che io abbia intrapreso questo viaggio solo perché non sapevo che fare, e forzato, in qualche modo, dalle circostanze:... avevo disegno di intraprenderlo molto tempo prima dell'avvenimento che per quarantadue giorni mi ha privato della libertà. *Questo isolamento forzato non fu che l'occasione per mettermi in cammino più presto.*⁵

2.5. In Severino Boezio l'esperienza drammatica della prigione si estende e si trasfigura fino a diventare, più genericamente, la «sorte avversa», che tiene sempre desta la «piena consapevolezza di sé»:

Per gli uomini risulta più vantaggiosa la sorte avversa che non la prospera; questa infatti, mostrandosi lusinghiera, normalmente illude con una falsa apparenza di felicità, quella, presentandosi instabile attraverso i suoi muramenti, *dà sempre la reale dimensione di sé*. La prima inganna, l'altra ammaestra...; quella pertanto appare gonfia, sfrenata, *incapace di autoscienza*, questa invece si mostra sobria, controllata e, proprio per le sventure da cui è messa alla prova, *mantiene piena consapevolezza di sé.*⁶

2.6. Il carcere, invece, spinge Antonio Gramsci a concepire progetti di ricerca grandiosi e impegnativi, «für ewig», per l'eternità (e il proposito – lo sappiamo – non fu disatteso):

La mia vita trascorre sempre ugualmente monotona. Anche lo studiare è molto più difficile di quanto non sembrerebbe... In verità leggo molto (più di un volume al giorno, oltre i giornali)... Sono assillato (è *questo un fenomeno proprio dei carcerati, penso*) da questa idea: che bisognerebbe far qualcosa *für ewig*.... Insomma, vorrei, secondo un piano prestabilito, occuparmi intensamente e sistematicamente di qualche soggetto che mi assorbisse e centralizzasse la mia vita interiore.⁷

2.7. Ultima tappa di questo breve vagabondaggio intellettuale: Anna Frank. Il soggiorno forzato nel nascondiglio accresce la sua passione per la lettura, lo studio e la scrittura, le fa scoprire il fascino della natura e le consente una conoscenza più articolata degli uomini:

⁵ X. DE MAISTRE, *Viaggio intorno alla mia camera* (1795), a cura di N. Muschitiello, Rizzoli, Milano, 1991, pp. 41, 44, 141, 99 (corsivi miei). Sull'«evasione» del recluso per mezzo dell'immaginazione ritorna nel secolo scorso Aleksandr Solženicyn, che – richiamando un'affermazione di Cechov – scrive: «Čechov dice che se un detenuto non è un filosofo che sta ugualmente bene in qualsiasi circostanza (diciamo: che sappia *evadere dentro se stesso*), allora non può e non deve *non desiderare la fuga*» (A.I. SOLŽENICYN, *Arcipelago Gulag – 1971-75 –*, tr. it. di M. Olsűfieva, 3 voll., Mondadori, Milano, 2009³, vol. II, p. 397. I corsivi fra parentesi sono miei).

⁶ A.M.S. BOEZIO, *La consolazione della filosofia* (524), a cura di O. Dallera, Rizzoli, Milano, 1977, pp. 171-173 (corsivi miei).

⁷ A. GRAMSCI, Lettera a Tania, Carcere di Milano, 19 marzo 1927, in ID., *Lettere dal carcere* (1947), Einaudi, Torino, 1947⁴, p. 27 (i corsivi fra parentesi sono miei).



Aspettiamo con ansia il sabato, ... perché vengono i libri... Chi *vive normalmente* non può sapere che cosa significhino i libri per *noialtri rinchiusi*... Ho la grande fortuna di sapere ancora mettere su carta i miei pensieri e i miei sentimenti, altrimenti sarei già morta soffocata... *Scrivendo dimentico tutti i miei guai*, mi rianimo e la mia tristezza svanisce... *È perché da tanto tempo non metto più il naso fuori di casa che vado pazzo per le bellezze naturali?* So benissimo che *una volta* l'azzurro del cielo, il cinguettio degli uccelli, il chiaro di luna e gli alberi in fiore non attiravano la mia attenzione. *Qui le cose sono cambiate*... Mi domando molte volte se tutti coloro che debbono coabitare a lungo finiscono col litigare. Oppure siamo noi che abbiamo disdetta? È così egoista e avara la maggior parte dell'umanità? *Sono contenta di aver imparato, stando qui, a conoscere meglio gli uomini*.⁸

3. A questo punto possiamo ritornare sulla questione posta alla fine del primo paragrafo e domandarci: cosa libera nell'*autore*, nell'*attore-lettore* e nello *spettatore-ascoltatore* l'"impedimento" rappresentato dal leggio?⁹

Nell'*attore-lettore* – ostacolato nel movimento – isola e sprigiona la voce, che viaggia tanto più liberamente quanto più le altre componenti espressivo-comunicative restano compresse o impedito, diventando così un vero e proprio strumento musicale. In questo, oltre che per l'uso stesso di un leggio, il performer che legge diviene omogeneo al musicista coinvolto nella messinscena. E lo spettacolo, dal canto suo, con un tale assetto dichiara apertamente la sua vocazione a porsi, rispetto ad altre forme del genere *reading*, come teatro *musicale* di lettura. Tutto si gioca esclusivamente sulla voce – sui suoi registri e timbri – e sulla reciproca e paritetica interazione con la musica. Di questo non può non tener conto l'*autore*, che deve scrivere il proprio testo come una partitura vocale; con tutto quello che ne deriva in termini di progettazione drammaturgico-performativa (alternanza di momenti tensionali e cadenzali, varietà coloristica, ecc.): una progettazione che è certo diversa da quella "teatrale" in senso stretto, ma non è per questo meno ricca di possibilità.

Allo *spettatore-ascoltatore* (non a caso ho usato sempre un termine composto) si chiede di predisporre più a udire che a vedere. Come spesso la parola, anche le immagini sceniche, che talvolta si possono usare, e la scenografia (quando è presente) sono prevalentemente di natura evocativa piuttosto che descrittiva. Per quanto riguarda la dimensione del visuale, chi assiste a un teatro-reading è sempre sollecitato a far uso della propria fantasia, a immaginare situazioni, ambienti e mondi; e l'impegno che in tal senso gli viene richiesto è di sicuro maggiore di quello che Shakespeare invocava per il suo *Enrico V*.¹⁰ Questo – a mio avviso – è però un punto di forza del teatro musicale di lettura, così come finora è stato concepito e realizzato. Come lo è il fatto – essenziale per un tale genere di spettacolo – che fra l'*attore-lettore* e lo *spettatore-ascoltatore* vi sia un leggio, sicché il secondo non può mai dimenticare di avere a che fare non con un *personaggio* che si muove sulla scena e con il quale può identificarsi, ma

⁸ *Il diario di Anna Frank* (1947), tr. it. di A. Vita, pref. di N. Ginzburg, Einaudi, Torino, 1957. Le citazioni sono tratte dai seguenti luoghi: domenica 11 luglio 1943, pp. 86-87; giovedì 16 marzo 1944, p. 170; giovedì 15 giugno 1944, p. 233; sabato 15 gennaio 1944, p. 135 (i corsivi sono miei).

⁹ Bisogna osservare che il leggio "impedisce" anche quando in scena ce ne sono diversi per un numero inferiore di lettori, che quindi si muovono da un leggio all'altro.

¹⁰ È questa solo una fra le tante declinazioni del contributo immaginifico offerto alla narrazione dal suo fruitore. Sulla questione cfr. J. GOTTSCHALL, *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani* (2012), tr. it. di G. Olivero, Bollati Boringhieri, Torino, 2014, pp. 22-24.



con un performer che legge e interpreta: che sta dunque “eseguendo” un testo, e nel farlo può mantenere se stesso, chi lo ascolta e la parola detta nella giusta distanza.¹¹

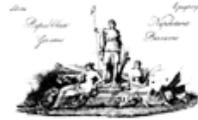
Come nel già ricordato caso di *4' 33"* di Cage, anche qui togliere qualcosa aggiunge qualcos'altro, e ciò che a prima vista sembrava uno strumento di sottrazione e di reticenza – il leggio, appunto –, a uno sguardo più attento mostra una diversa fisionomia: quella di una chiave che chiude porte per aprirne altre alla comunicazione e all'espressione.

¹¹ Sul tema del rapporto fra spettatore e attore non si può qui non rinviare al famoso saggio di Bertolt Brecht sullo straniamento (ID., *Breve descrizione di una nuova tecnica della recitazione che produce l'effetto di straniamento* – 1940 –, in ID., *Scritti teatrali, I. Teoria e tecnica dello spettacolo 1918-1942*, tr. it. di C. Pinelli, M. Carpitella, E. Castellani, P. Chiarini, R. Fertoni, R. Martens, Einaudi, Torino, 1975², pp. 177-189).



**Un *Encomio* a due voci
teatro-reading sull'*Encomio di Elena di Gorgia da Leontini***

LOCANDINA 1 – 30 maggio 2017



ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

In collaborazione con il
LICEO STATALE "PIERO CALAMANDREI" NAPOLI

Giornate di studio su Gorgia
30 maggio 2017

16-18

SEMINARIO

Rosario Diana

Istituto per la Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico Moderno (ISPF)
Consiglio Nazionale delle Ricerche

Il teatro-reading

Un possibile veicolo per la disseminazione dei saperi umanistici

18.15

Un "Encomio" a due voci

teatro-reading sull'*Encomio di Elena* di Gorgia da Leontini

scritto e diretto da Rosario Diana

LETTORI

Alfio Battaglia
Annunziata Napolitano

MUSICA

Reperti di antica musica greca
ricostruiti a cura dell'Atrium Musicae di Madrid
direzione e realizzazione Gregorio Paniagua
Erik Satie

REALIZZAZIONI MULTIMEDIALI

CONSOLLE DI REGIA
Ruggiero Cerino

I testi di Gorgia

sono tratti dall'edizione a cura di Roberta Ioli
GORGIA, *Testimonianze e frammenti*, Roma, Carocci, 2016²



PARTITURA LETTORIALE

I.

PANNELLO VIDEOPROIETTATO n. 1:
senza testo né immagine (quindi con nero)
(*senza musica*)

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 2:

Titoli di testa

MUSICA: *Protasi dell'Iliade (canto I), letta in greco.*
Quattro sovrapposizioni in digitale del medesimo
canto a canone, con entrate ogni 5', fino a
raggiungere la durata indicata. Se funzionale, le
tracce possono anche essere manipolate digitalmente
(qualcuna potrà essere resa più veloce, più lenta; con
volume più intenso, meno intenso).
durata: 1' 00''
Sullo sfumato audio dei titoli di testa:
colpo di gong (in *piano*) o di strumento affine.

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 3:

Elena figlia di Zeus

(*salvo diversa indicazione, ogni pannello lettoriale dura fino alla comparsa*
di quello successivo)

MUSICA: *Musique de la Grèce antique*
Atrium musicae de Madrid
Gregorio Paniagua
traccia 1 (0' 20'' – 1' 34'')

PROGETTAZIONE: *Il Pannello permane per tutta la durata del brano*
musicale ad esso connesso. Converrà prolungare
prudenzialmente la durata del video (senza musica) di
un paio di minuti, nel caso la Lettrice non avesse
ancora terminato la sua parte. Appena avrà finito, si
farà partire il Pannello n. 4.

ELENA (*cominciare dieci secondi dopo l'inizio del brano musicale.*
Solenne) Tindaro sposò Leda. Zeus, in forma di cigno, si unì a
lei. Nella stessa notte anche Tindaro la prese. Da Zeus nacqui
io, Elena, e anche Polluce; da Tindaro Càstore e Clitennestra.
(*Pausa di otto secondi. Come chi riveli un segreto*) Alcuni
però dicono che io sia figlia di Zeus e Nèmesei, anch'essa
divina. Nèmesei, per sfuggire al desiderio di Zeus, si mutò in
oca. Zeus, a sua volta, si trasformò in cigno e così la ebbe.
Nèmesei partorì un uovo. Un pastore lo trovò nei boschi e lo
portò in dono a Leda, che lo custodì in un'urna. (*Pausa di tre*



secondi) A tempo debito nacqui io e fui allevata da Leda come sua figlia.

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 4:

Elena bella chioma
(*senza musica*)

ELENA La bambina che ero fioriva in una splendida fanciulla, e come poteva essere altrimenti con i genitori che avevo avuto!

GORGIA (*fino a nuova indicazione, al leggio rivolto verso Elena*) Per natura e per nascita prima tra i primi – uomini e donne – fu la donna di cui qui parliamo, chi lo ignora. Ebbe bellezza pari a una dea e non si preoccupò di nasconderla.

ELENA (*risentita*) E perché mai avrei dovuto farlo! (*Pausa breve*) Le sventure patite da interi popoli per l'avvenenza che ebbi in dono e la mia cattiva reputazione – segugio infido – furono il volere degli dèi. Ma della tua fama sinistra, mio povero Gorgia, sono artefici gli uomini.

GORGIA Suscitò moltissimi desideri d'amore.

ELENA Vero! Tèseo per primo mi rapì e mi condusse nel demo attico di Afidna. Ma – approfittando dell'assenza di Tèseo – i miei fratelli Càstore e Pollùce conquistarono la città e mi riportarono a Sparta.

GORGIA Un sol corpo chiamò a raccolta molti corpi di uomini superbi per superbe imprese; tra di essi alcuni avevano abbondanza di ricchezze, altri fama di antica nobiltà, altri vigore di innata forza, altri ancora potere di sapienza acquisita. E vennero tutti soggiogati da desiderio amante di vittoria e da invincibile amore di gloria.

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 5:

Elena bianco braccio

MUSICA: *Musique de la Grèce antique*, cit.
traccia 8 (1' 34'')

PROGETTAZIONE: *Il Pannello permane per tutta la durata del brano musicale ad esso connesso. Converrà prolungare prudenzialmente la durata del video (senza musica) di un paio di minuti, nel caso la Lettrice non avesse ancora terminato la sua parte. Appena avrà finito, si farà partire il Pannello n. 6.*



ELENA *(cominciare venti secondi dopo l'inizio del brano musicale. Nel contare, seguire il ritmo dato dai tamburi iniziali. I nomi devono essere letti il più veloce possibile – scandendoli bene, però. Brevi pause si devono fare in corrispondenza delle congiunzioni “e” e del sintagma “i due Aiaci”)* Giunsero a Sparta per chiedere la mia mano i re dell'Ellade: Odisseo, Diomède, Antiloco, Agapènore e Stènelo, Anfimaco, Tàlpio, Megète, Anfilocò e Menèsteo, Schedio, Epistrofo, Polisseno, Penèleo, i due Aiaci, Lèito e Ascàlao, Ialmèno, Elefènore, Eumèlo e Polipete, Leontèo, Podalirio, Macaòne, Filottète e Menelào *(a questo punto, approfittando delle congiunzioni, preparare e realizzare la chiusa cadenzale, che cadrà su “Patrocolo”)* e Tèucro e Pàtroclo.

(Pausa di quindici secondi. Concitato, ma non veloce. Soffermarsi per bene sui punti fermi) Tindaro teme che se uno sia scelto, gli altri si ribellino. Ma Odisseo gli promette che, se lo aiuterà a sposare Penelope, gli fornirà il modo di evitare una sommossa. Tindaro accetta. Odisseo, allora, gli suggerisce di impegnare tutti i pretendenti con un giuramento: daranno il loro aiuto allo sposo prescelto, se qualcuno recherà offesa al suo matrimonio. Tindaro fa giurare i pretendenti. Sceglie lui stesso come mio sposo Menelao e ottiene da suo fratello Icaro la mano di Penelope per Odisseo.

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 6:

la funesta Elena

MUSICA: *Musique de la Grèce antique*, cit.
traccia 1 (0' 0'' – 0' 20'')
traccia 13 (0' 00'' – 2' 22'')

ELENA *(cominciare appena inizia il secondo brano musicale – traccia 13. Moderatamente seducente e autocompiaciuta)* Paride Alessandro mi rapì per istigazione di Zeus – dicono alcuni –, poiché il re degli dèi voleva che sua figlia diventasse famosa per aver fatto scoppiare la guerra fra Europa e Asia, o forse – secondo quanto dicono altri – per celebrare la gloria della stirpe dei semidei.

Per queste ragioni Eris – dea della discordia – gettò una mela, come premio per la più bella, davanti alle dee: Era, Atena e Afrodite. Zeus ordinò a Ermes di condurre le dee da Paride Alessandro sul monte Ida, perché da lui venisse giudicata la loro bellezza. Ognuna delle tre dee promise a Paride Alessandro doni in cambio del giudizio in suo favore: Era gli



offrì il dominio del mondo; Atena, la vittoria nelle guerre; Afrodite, le nozze con Elena.

La scelta cadde su Afrodite e Paride Alessandro venne a Sparta. Per nove giorni fu nostro ospite; ma il decimo giorno – mentre Menelao era a Creta per un funerale – mi persuase ad andarmene con lui. (*Attendere l'attacco dei flauti*) Così abbandonai il marito e mia figlia: Ermione, di nove anni. Caricai sulle navi la maggior parte dei miei averi e durante la notte salpai con Paride Alessandro alla volta di Troia.

GORGIA Se, dunque, il viaggio di Elena a Troia avvenne per volere della sorte, ordine degli dèi e decreto di Necessità, è giusto che si incolpi il colpevole, poiché è impossibile ostacolare il desiderio di un dio con l'umana previdenza. (*Sull'attacco dei flauti con le percussioni: le parti in grassetto tondo più incisive, quelle in grassetto corsivo meno, ma comunque preponderanti rispetto al resto della frase. Fare in modo che il periodo finisca contemporaneamente alla fine dell'episodio musicale dei flauti con le percussioni. Emulare con il ritmo della lettura quello del breve episodio musicale*) È infatti legge naturale non che **il più forte** dal **più debole** sia ostacolato, ma che **il più debole** dal **più forte** sia dominato: e che **il più forte** guidi, mentre **il più debole** segua. E il dio è più forte dell'uomo per forza e sapienza e per tutto il resto. Se dunque alla sorte e al dio la colpa va assegnata, Elena dall'infamia va liberata.

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 7:

Elena lungo peplo
(*senza musica*)

ELENA (*Misteriosa*) Alcuni dicono però che, per volere di Zeus – preoccupato di salvaguardare il buon nome della propria figlia –, io fui rapita da Ermes, condotta in Egitto e data in custodia al re Pròteo. Quindi sarei senza colpa, poiché Paride Alessandro sarebbe giunto a Troia con un mio fantasma: un fantasma fatto di nuvole.

Con questo racconto un poeta delle tue parti proverà a salvarmi per salvare se stesso. Nei suoi occhi la luce, spenta dopo avermi infamata, brillerà di nuovo solo con la sua ritrattazione. Ma queste sono fantasie di rapsodi: forse in rapporti con i miei concittadini spartani, mi riabiliterà solo per timore del loro risentimento.

Tisia era il suo nome, ma sarà ricordato per sempre come Stesicoro: l'ordinatore di cori. Nell'assolvermi lo seguirà più



tardi persino il grande Euripide, dal quale rimedierò comunque numerose sentenze di morte: per bocca dei nemici e dei miei parenti (e qui la lista è lunga), soprattutto di Ecuba, l'antica regina di Troia che tutto perse per me, tranne l'odio.

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 8:

l'argiva per cui tanti perirono a Troia

(il pannello dura fino alla fine della I. parte)

MUSICA: *Musique de la Grèce antique*, cit.

traccia 13 (2' 23'' – 4' 11'')

La musica deve terminare prima della lettura.

ELENA

(cominciare tre secondi dopo l'inizio del brano musicale) In preda al rimorso, io stessa – in carne ed ossa o in forma di simulacro – mi accusai: «Cagna maligna, agghiacciante», dissi di me fissando gli occhi di Ettore. Ma in una diversa circostanza Priamo, il vecchio re di Troia, mi scagionò. Presso le porte Scee – difesa dell'antica città –, rassegnato di fronte ai nemici, queste parole inattese mi rivolse: «Non certo tu sei colpevole davanti a me, gli dèi son colpevoli, essi mi han mosso contro la triste guerra dei Danai».

Ora vuoi cimentarti tu, Gorgia di Leontini, nell'impresa di salvarmi la faccia. Anche il tuo allievo Isocrate ci proverà, ma con risultati meno brillanti dei tuoi. Ti loderà per la scelta del tema; ma ti contesterà di aver scritto la mia difesa piuttosto che il mio encomio.

In verità, Gorgia da Leontini, di sicuro giungi a me propizio in quanto maestro di retorica e non di virtù, della quale non sono certo un modello.

L'argomento è scivoloso e nasconde pericoli, bisogna riconoscerlo. Ma vedo che il coraggio non ti manca, anche se lasci intendere di aver scritto questo discorso solo con un fine epidittico, a scopo dimostrativo: per istruire qualche scolaro con l'esempio e farti bello con la tua eloquenza e la tua sagacia.

I tuoi amici filosofi ti chiamano “sofista”, “retore”, in segno di disprezzo. Guardano a te come a un eversore e gridano allo scandalo per i compensi che chiedi in cambio delle tue lezioni. Ma forse sono per te amici come lo sono per me i poeti. Essi mi renderanno immortale col biasimo che trasuda dai loro versi imperituri. In fondo il nostro destino non è poi tanto diverso. Ma ora comincia pure il tuo discorso, ti ascolto, *(indicando il pubblico)* ti ascoltiamo.



II.

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 9:

senza testo né immagine (quindi con nero)
(*senza musica*)

GORGIA *(Da “Armonia” a “la verità;” leggere con un unico respiro, con ritmo sostenuto e intensità decrescente – dall’alto al basso. Il tutto deve cadenzare su “per il discorso la verità;”)* Armonia per la città è il valore, per il corpo la bellezza, per l’anima la sapienza, per l’azione la virtù, per il discorso la verità; il loro contrario, disarmonia. Uomo, donna, discorso (*breve pausa*), fatto, città, azione, bisogna con lode onorare, se degni di lode, con biasimo rimproverare, se indegni; infatti, pari errore e stoltezza è sia rimproverare ciò che è lodevole, sia lodare ciò che è biasimevole. Ed è dovere dello stesso uomo dire rettamente ciò che si deve e confutare coloro che rimproverano Elena: donna sulla quale è concorde e unanime l’opinione di quanti hanno ascoltato sia i poeti, sia il suono del nome, che è divenuto memoria di sventure. Io voglio allora, fornendo al mio discorso un certo ragionamento, liberare dall’accusa questa donna diffamata, dimostrare che i suoi detrattori dicono il falso, mostrare il vero e far cessare l’ignoranza.

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 10:

mostrare il vero / far cessare l’ignoranza
(*senza musica*)

ELENA Molto strano! Tu parli di valore, sapienza, virtù, vero, falso. E sembri fermamente intenzionato – sono tue parole – a «far cessare l’ignoranza». Eppure uomini profondi, all’eterna ricerca del sapere, ti hanno riprovato come retore: l’abile oratore che non ha bisogno di avere particolari competenze in una scienza, ma solo di possedere una certa tecnica di persuasione fondata sulla credenza e non sull’insegnamento. Ingannatore ostinato – almeno quanto lo sono io come seduttrice –, ti saresti preoccupato non di rendere migliori i tuoi uditori, ma solo di compiacerli e persuaderli in vista del tuo vantaggio personale.

GORGIA Spesso, insieme a mio fratello Eròdico e ad altri medici, mi sono recato a casa di qualche malato che si rifiutava di prendere una medicina o di farsi tagliare o cauterizzare dal medico; e mentre il medico non riusciva a persuaderlo, io vi riuscivo con



nessun'altra arte se non con la retorica.

ELENA Lascio a te, e a chi vuole seguirti su questa strada, la contesa fra sapienti. Fu Eris, la discordia, a provocare la disputa fra le dee: origine dei mali che io portai con me. Ma se io fuggo Eris, tu non disdegni la controversia eristica: in questo siamo diversi, seppure entrambi chiamati al conflitto. Tuttavia il tuo racconto mi induce a pensare che secondo te la persuasione – al pari di un'arma – può essere usata con dolo per ordire trame oscure, ma anche a fin di bene, quando – come nel caso che hai appena richiamato – poggia su di una competenza accertata con l'esperienza diretta: come quella che ha l'occhio di un colore e l'orecchio di un suono. Questo mi interessa, perché sono proprio curiosa di vedere a quale sapere tu – retore, sofista o filosofo – farai appello per tessere la mia difesa. Prosegui, dunque.

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 11:

rapita a forza / contro la legge costretta / oltraggiata contro giustizia
(*senza musica*)

GORGIA Procederò verso l'inizio del discorso che mi accingo a fare, e addurrò le cause per le quali era naturale che Elena viaggiasse alla volta di Troia. Infatti, tale viaggio si verificò o per volere della sorte, ordine degli dèi e decreto di Necessità (e questo argomento l'abbiamo già esaurito); o in quanto rapita a forza; o perché persuasa con discorsi o catturata da amore.

Se, dunque, a forza fu rapita e contro la legge fu costretta e contro giustizia fu oltraggiata, è chiaro che chi l'ha rapita commise ingiustizia, in quanto la oltraggiò, mentre lei – che è stata rapita – ha subito sventura, in quanto oltraggiata. Il barbaro che compì questa barbara impresa merita, dunque, di essere punito con parola, legge e azione: con la parola lo colpisca l'accusa; con la legge la perdita dei diritti civili; con l'azione la pena. Lei, invece, costretta a forza, privata della patria, orfana dei suoi cari, come non dovrebbe essere compianta, piuttosto che diffamata? Quello, infatti, ha compiuto azioni terribili, questa le ha subite; è giusto, dunque, compatire lei e odiare lui.

ELENA Devo riconoscere che non vedo qui il sofista capzioso e ingannatore, ma il retore ingegnoso, esperto di tribunali. Sai dire cose giuste e al momento opportuno.



PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 12:

amore e desiderio / potenza divina o cecità dell'anima
(*senza musica*)

GORGIA Se, invece, fu amore a compiere tutto questo, non sarà per lei difficile sfuggire all'accusa per la colpa in questione. Infatti le cose che vediamo possiedono non la natura che vorremmo, ma quella che a ciascuna è toccata in sorte; e per mezzo della vista l'anima viene modellata anche nel carattere. Subito infatti la vista, qualora veda corpi nemici e un nemico in assetto di guerra – con nemica armatura di bronzo e ferro –, si turba e turba l'anima, cosicché spesso gli uomini fuggono atterriti da un pericolo futuro come fosse presente. Forte, infatti, la verità della battaglia si insinua attraverso la paura – che ha per tramite la vista – e, sopraggiungendo, fa trascurare il bello giudicato secondo la legge e il bene generato secondo giustizia. E già alcuni, vedendo spettacoli paurosi, hanno perso in quel preciso istante il senno che prima avevano, tanto la paura spegne e scaccia l'intelletto. E molti sono caduti in vani affanni, terribili malattie, insanabili follie: a tal punto la vista iscrive nel senno le immagini di ciò che si è visto. E molte altre cose che incutono terrore vengono qui taciute, perché le taciute sono simili a quelle già dette. D'altra parte i pittori, quando da molti colori e corpi formano compiutamente un solo corpo e una sola figura, dilettono la vista; la creazione di statue di eroi e immagini di divinità procura agli occhi una piacevole malattia. Così alcune cose per natura sono tali da addolorare la vista, altre da accenderla di desiderio. E in molti molte cose risvegliano amore e desiderio di molti fatti e corpi. Se, dunque, compiaciutosi del corpo di Paride Alessandro, l'occhio di Elena trasmise all'anima desiderio e contesa d'amore, di che stupirsi? Se amore è un dio, come potrebbe chi è più debole degli dèi respingerne la divina potenza e difendersene? Se invece è una malattia umana e una cecità dell'anima, questa non va condannata come colpa, ma giudicata come sventura, poiché venne come venne: con i lacci che catturano l'anima e non con le decisioni della mente; con le costrizioni d'amore e non gli stratagemmi dell'arte.

ELENA Per Zeus, padre mio! In questi passaggi il retore dilegua e allo scoperto viene l'antico allievo di Empedocle. Ammiro in te il pensatore acuto che argomenta con sottigliezza, conosce l'animo umano e pratica la difficile arte della distinzione.



PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 13:

senza testo né immagine (quindi con nero)
(*senza musica*)

GORGIA Se poi fu il discorso a persuadere e a ingannare l'anima, neppure in questo caso è difficile difenderla e scagionarla dall'accusa (*si sposta al leggio rivolto vero il pubblico. Conserva questa posizione lettoriale fino alla fine*).

ELENA Se ben comprendo, ci mostrerai ora quale potenza può sprigionare il discorso.

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 14:

senza testo né immagine (quindi con nero)

MUSICA: E. SATIE, *Gymnopedie 1*, per arpa
ID., *Gnosienne 1*, per flauto e arpa
La musica terminerà prima della lettura.

GORGIA (*Il Lettore attacca in levare sull'inizio della melodia: battuta 5 secondo quarto. Il registro di lettura deve essere seduttivo. Il Lettore deve "sentire" la musica e "accordarsi" con essa*) Il discorso è un signore potente* ...

ELENA _____ un signore potente è il discorso un signore potente
il discorso...

GORGIA il discorso un signore potente, che con un corpo piccolissimo e del tutto invisibile le azioni più divine porta a compimento: può infatti far cessare la paura, eliminare il dolore, infondere gioia, far crescere la compassione. E come ciò avvenga, ora lo dimostrerò. E bisogna dimostrarlo a quanti ascoltano, ricorrendo anche alla loro opinione (*fare in modo che la battuta si concluda sulla chiusa del primo periodo del brano di Satie*). (*Nuovo periodo del brano: battuta 22*) Considero e denomino la poesia in generale un discorso metricamente costruito; in coloro che l'ascoltano insorge un brivido pieno di paura, una compassione dalle molte lacrime, un desiderio di abbandonarsi al dolore, e davanti alla buona e alla cattiva sorte di fatti e persone estranee, (*ora all'unisono con Elena*) *l'anima patisce, per mezzo del discorso, una passione propria,...*

* Le parti sovrapposte, precedute dalla linea lunga bassa, vanno lette all'unisono. In tali unisoni i corsivi sono a mezza voce.



ELENA _____ l'anima patisce, per mezzo del discorso, una passione propria.

GORGIA Ma ora passiamo ad altro argomento.
(Attendere il nuovo periodo del brano e attaccare in levare)
Gli incantesimi, ispirati dal dio attraverso le parole, portano piacere e liberano dal dolore, poiché la forza dell'incantesimo, incontrandosi con l'opinione dell'anima, la seduce, la persuade e la trasforma con la sua malia. Della malia e della magia si sono trovate arti duplici, che sono errori dell'anima e inganni dell'opinione. E quanti persuasero e persuadono quanti e su quante cose, plasmando un falso discorso! Se infatti tutti su tutto avessero memoria del passato,...

ELENA _____ conoscenza del presente...

GORGIA _____ e preveggenza del futuro, il discorso,

ELENA _____ pur essendo lo stesso,...

GORGIA _____ non ingannerebbe allo stesso modo; in realtà, non è facile ricordare il passato,...

ELENA _____ né indagare il presente,...

GORGIA _____ né divinare il futuro. E così riguardo alla maggior parte delle cose, la maggior parte degli uomini offre all'anima l'opinione come pegno. (*Questa parte, fino al punto fermo, deve essere letta nell'intervallo fra il primo e il secondo brano di Satie*) Ma l'opinione, essendo insicura e incostante, in una sorte insicura e incostante getta quanti se ne servono.

(Attendere l'inizio del secondo brano di Satie e poi attaccare) 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? Infatti il discorso, persuasa l'anima, costrinse l'anima stessa che aveva persuaso a obbedire alle cose dette e ad approvare quelle fatte:...

ELENA _____ il discorso costrinse a obbedire alle cose dette e ad



approvare quelle fatte:...

GORGIA _____ l'uno, dunque, che ha persuaso – in quanto ha esercitato una costrizione –, ha commesso ingiustizia, l'altra, invece, che è stata persuasa – in quanto costretta dal discorso –, gode ingiustamente di una cattiva fama. Quanto poi al fatto che la persuasione, unitasi al discorso, modelli anche l'anima a suo piacimento, si considerino in primo luogo i discorsi dei fisici che, sostituendo un'opinione a un'altra, eliminando l'una e producendo l'altra, fanno apparire agli occhi dell'opinione ciò che è incredibile e oscuro; in secondo luogo, le irresistibili contese oratorie, nelle quali un solo discorso, scritto con arte e non pronunciato secondo verità, diletta e persuade una gran folla; e in terzo luogo, le dispute filosofiche, in cui si dimostra come la velocità del pensiero renda mutevoli le credenze dell'opinione. E tra la potenza del discorso...

ELENA _____ e la disposizione dell'anima...

GORGIA _____ intercorre lo stesso rapporto...

ELENA _____ che tra la prescrizione dei farmaci...

GORGIA _____ e la natura del corpo. Come infatti tra i farmaci alcuni espellono dal corpo certi umori, altri certi altri, e gli uni pongono fine alla malattia, gli altri alla vita, così anche tra i discorsi alcuni procurano dolore, altri piacere, altri paura, altri dispongono chi ascolta al coraggio, altri infine, con una malvagia persuasione, l'anima avvelenano e stregano. Che dunque Elena, se persuasa dal discorso, non fu colpevole ma sventurata, si è dimostrato.

Dopo tutto quanto ho detto, come si può considerare giusto il biasimo che ricade su Elena, la quale, che abbia fatto ciò che ha fatto perché innamorata o persuasa da un discorso o rapita a forza o costretta da divina necessità, è del tutto priva di colpa?

ELENA Ti confesso che per renderti più ardua l'impresa di persuadermi della mia innocenza, mentre parlavi ho indossato le vesti ideali della «cagna maligna, agghiacciante»: vesti che – come ho raccontato – io stessa un tempo mi cucii addosso. E ho anche rinunciato al mito che mi vuole in Egitto. Tuttavia ho trovato



convincenti le tue ragioni. Ma – si sa – io sono di parte e la mia opinione vale ben poco. Con più equilibrio altri giudicheranno di me e dei problemi più generali che la mia situazione solleva. Più importante per me – e forse non solo per me – è la norma di buon senso a cui ti sei riferito nel dispiegare la mia apologia: il più forte domina, il debole soccombe. Hai cominciato con il rapporto di forza vigente fra gli dèi e gli uomini, il che presume un'idea implicita di ciò che è e può un dio e di ciò che è e può un uomo. Hai poi proseguito con il medesimo esame del rapporto di forza spostandolo nel conflitto fra l'uomo più potente e quello più debole. Quindi – tema assai scabroso – hai mostrato quale potere abbiano sugli esseri umani percezioni, sentimenti, emozioni e desideri. Infine – da filosofo e retore – ti sei concentrato sul potere che i discorsi esercitano sull'animo umano.

Non hai pronunciato termini dal suono oscuro, evocativo, che pure conosci molto bene: essere, non essere, natura, pensiero. Enigmi incantati nei cui labirinti altri – a tuo parere – hanno smarrito ogni via d'uscita. La tua parola non dice, ma solo dà senso. Hai puntato dritto su nozioni condivise nella nostra antica comunità e su cognizioni che ognuno di noi (*fa un gesto, come a coinvolgere nel "noi" anche il pubblico*) può ricavare dalla propria esperienza personale. E su queste hai costruito il tuo percorso in direzione di una verità circostanziale. In nessun punto il tuo argomentare – risoluto, certo, e incalzante – lascia pensare che, come sostengono molti dei tuoi amici (*ironica su «amici»*) filosofi, la verità sia un tuo esclusivo possesso, che tu sia l'unico a godere di questa ricchezza. E nemmeno pretenziosamente affermi, come invece fanno i tuoi avversari: «Ecco la mia tesi, ecco come stanno in realtà le cose, e questa, dico, è la verità; poiché io non dico altro che la verità».

Ma concludi pure, e io prometto di non interromperti.

PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 15:

questo discorso / encomio per Elena / per me gioco

MUSICA: *Musique de la Grèce antique*, cit.

traccia 15 (1' 09'')

La musica terminerà prima della lettura.

GORGIA (*cominciare subito, appena inizia il brano*) Ecco, con questo discorso ho eliminato l'infamia di una donna e ho rispettato la norma che mi ero prefissato all'inizio: ho cercato di dissolvere l'ingiustizia del biasimo e l'ignoranza dell'opinione.



ELENA Insomma, hai voluto provocare uno smottamento nel comune modo di pensare: intento esemplare! (*Allusiva rispetto al titolo dell'orazione gorgiana*) Encomiabile!

GORGIA Ho scritto questo discorso: encomio per Elena, per me gioco.

ELENA Per gioco?! Hai mostrato che, come me, nessuno può opporsi alla volontà degli dèi e alla forza soverchiante del proprio aggressore. Tutti noi (*ripetere il gesto di coinvolgimento del pubblico*) – affermi – siamo irreparabilmente esposti alla fascinazione dei sensi e al potere dei discorsi. E vuoi che tutto questo sia un mero trastullo?

Attento Gorgia da Leontini, hai visto tante città e vissuto molto a lungo: sai che è pericoloso emulare Elena nel gioco! I miei ludi amorosi hanno provocato guerre e lutti. Anche grazie a te e ad altri tuoi compagni di viaggio ci ritroviamo orfani di una verità assoluta. E – ad esser sinceri – la cosa non mi dispiace affatto! La fede in un vero incontrovertibile, immobile, può costare molto sangue; molto di più di quanto ne sia stato versato a causa mia. Tu questo non lo ignori. (*Pausa*) È la parola che arma la mano levata sul proprio simile.

Ma dietro il paravento, con cui nascondi il tuo pensiero e fingi di impoverirlo, il tuo dire sembra chiaro: dalla schermaglia dei discorsi mai definitivi, delle argomentazioni che sempre rifioriscono, da questo gioco – con tutte le sue insidie e gli antidoti relativi – non è possibile uscire. (*Pausa*) Persuasione sia la regola. (*Pausa*) Sforziamoci, allora, di partecipare tutti a questa contesa e di non permettere mai che a muoverne le fila sia uno solo: uno solo addobbato con i paramenti illusori del sacro ministro della verità.

Buio.

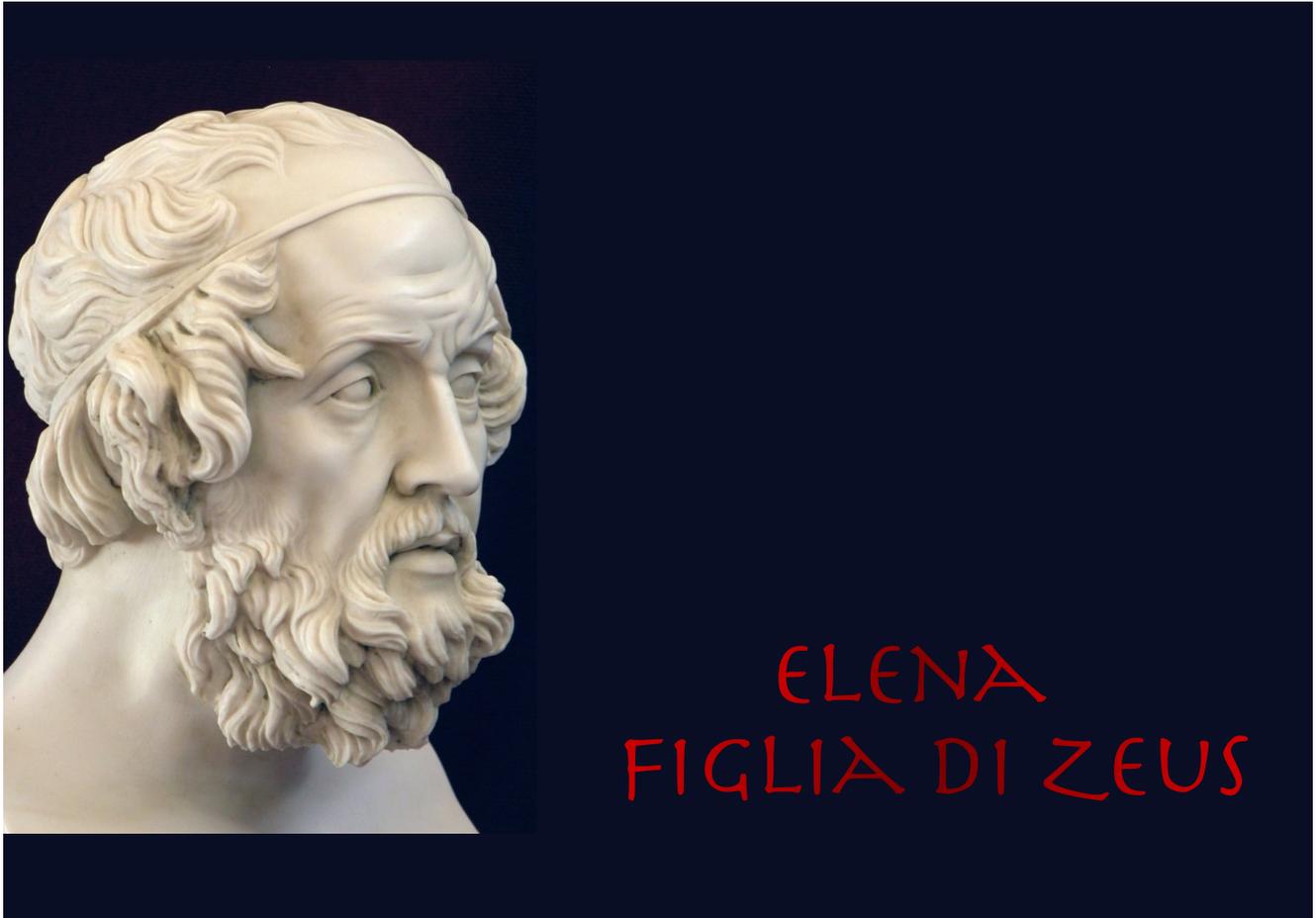


Bibliografia di riferimento (in ordine alfabetico):

- 1) APOLLODORO, *I miti greci* (III-II sec. a.C.), a cura di P. Scarpi, Mondadori (Fondazione Lorenzo Valla), Milano, 1997³.
- 2) M. BETTINI – C. BRILLANTE, *Il mito di Elena. Racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino, 2014².
- 3) G. BONA, “Lógos” e “aletheia” nell’*Encomio di Elena* di Gorgia, *Rivista di Filologia e Istruzione classica* 102, 1974, pp. 6-33.
- 4) M. BONAZZI, *I sofisti*, Carocci, Roma, 2015⁴.
- 5) G. CASERTANO, *Sofista*, Guida, Napoli, 2004.
- 6) G. COLLI, *Gorgia* (1965-1966), in ID., *Gorgia e Parmenide*, Adelphi, Milano, 2003, pp. 21-109.
- 7) EURIPIDE, *Elena* (412 a.C.), in ID. *Le tragedie*, a cura di A. Beltramenti, tr. it. di F.M. Pontani, 3 voll., Mondadori, Milano, 2007², vol. II, pp. 461-608.
- 8) ID., *Ifigenia in Tauride* (414 a.C. ca.), *ivi*, pp. 327-459.
- 9) ID., *Le troiane* (415 a.C.), *ivi*, pp. 217-325.
- 10) ID., *Ecuba* (424 a.C.), *ivi*, pp. 113-216.
- 11) ID., *Andromaca* (426 a.C. ca.), *ivi*, pp. 7-112.
- 12) GORGIA, *Testimonianze e frammenti*, a cura di R. Ioli, Carocci, Roma, 2016².
- 13) ISOCRATE, *Elena* (390-385 a.C.), in *Opere di Isocrate*, a cura di M. Marzi, 2 voll., Utet, Torino, 1991, vol. I, pp. 491-517.
- 14) *Lirici greci*, a cura di F. Sisti, Garzanti, Milano, 2016⁷.
- 15) F. LI VIGNI, *Gorgia: il fascino (indiscreto) del discorso*, in ID., *Persuasione, seduzione, inganno. Omero, Eschilo, Gorgia*, La Scuola di Pitagora, Napoli, 2016, pp. 99-157.
- 16) G. MASSIMILLA, L’Elena di Stesicoro quale premessa ad una ritrattazione, *La parola del passato* 254, 1990, pp. 370-381.
- 17) G. MORACA, Il pensiero in scena. Note a margine di un’esperienza di teatro filosofico, *Bollettino della Società filosofica italiana* 220, gennaio-aprile 2017, pp. 87-95.
- 18) F. MURA, *Il mito di Elena tra filosofia, retorica, teatro. Stesicoro, Euripide, Gorgia*, «www.filosofia.it», s.d.
- 19) OMERO, *Iliade* (VIII sec. a.C.), a cura di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 1963².
- 20) PLATONE, *Gorgia* (386 a.C.), tr. it. di F. Adorno, in ID., *Opere complete*, 9 voll., Laterza, Roma-Bari, 1990⁴, vol. V, pp. 133-248.
- 21) ID., *Ione* (399-390 a.C.), tr. it. F. Adorno, *ivi*, pp. 357-376.
- 22) M. SERRA, *Elogio del conflitto: per una filosofia politica del linguaggio*, in ID., *Retorica, argomentazione, democrazia. Per una filosofia politica del linguaggio*, Aracne, Roma, 2017, pp. 19-88.
- 23) M. UNTERSTEINER, *I sofisti*, 2 voll., Lampugnani Nigri, Milano, 1967², vol. I, pp. 151-318.
- 24) ID., *Le origini sociali della sofistica*, *ivi*, vol. II, pp. 233-283.

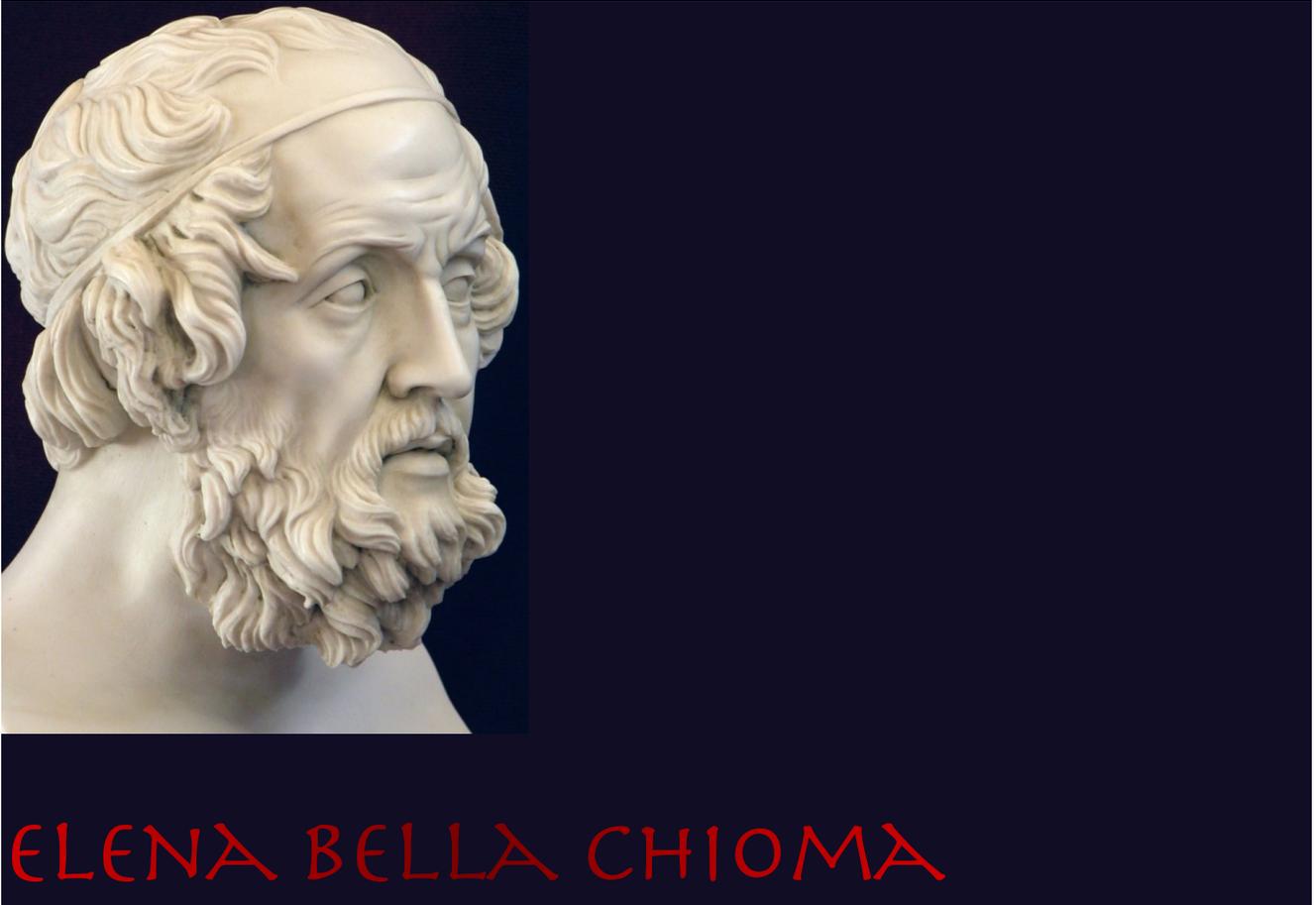


PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 3





PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 4





PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 5



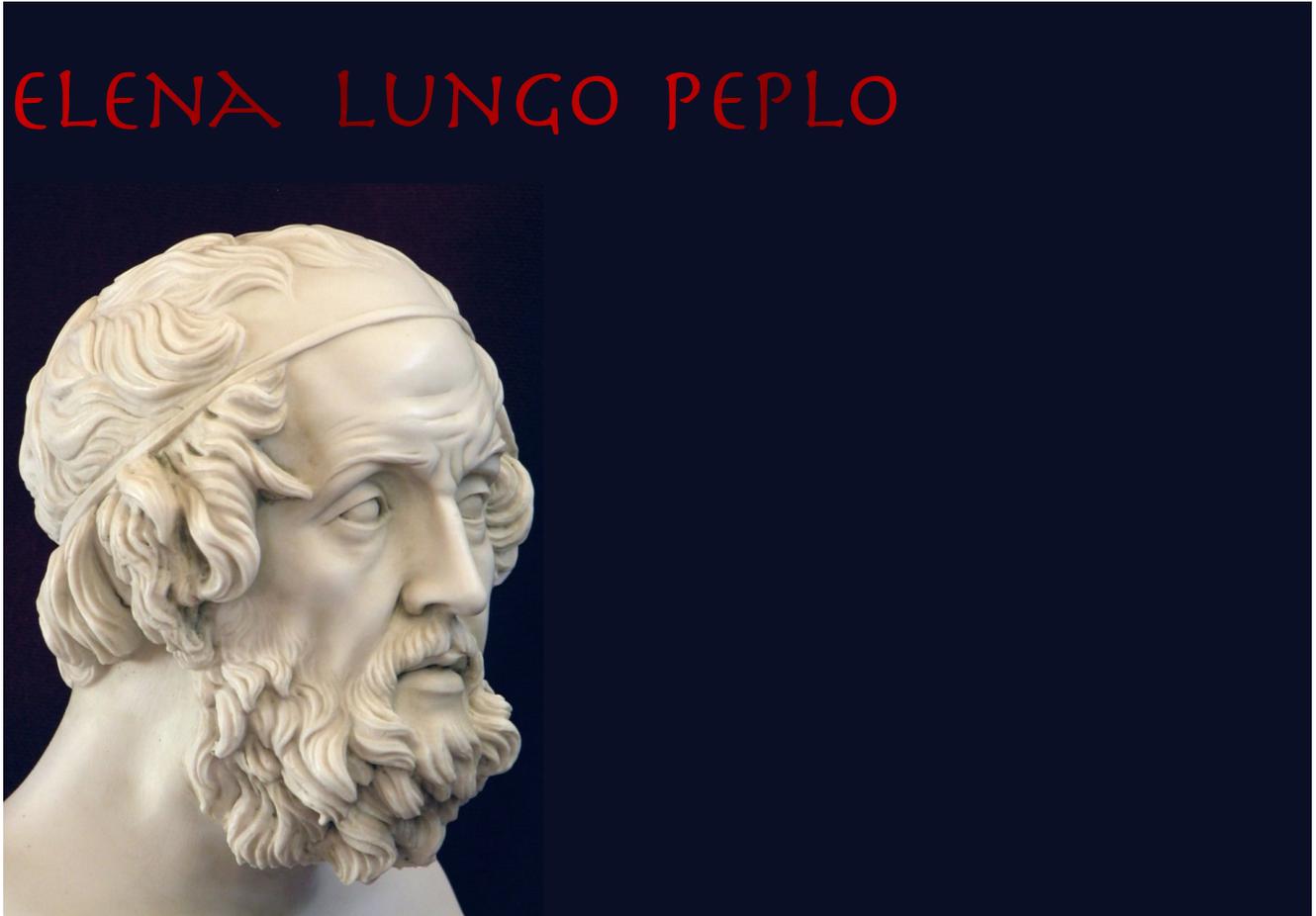


PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 6





PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 7





PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 8





PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 10

MOSTRARE IL V^ÉRO
FAR CESSARE
L'IGNORANZA





PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 11





PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 12



AMORE E DESIDERIO

POTENZA DIVINA
O CECITÀ DELL'ANIMA



PANNELLO LETTORIALE VIDEOPROIETTATO n. 15

QUESTO DISCORSO

ENCOMIO
PER ELENA



PER ME
GIOCO