

Conclusioni: la continuità della poetica

È opportuno ripercorrere i risultati dell'analisi condotta per trarre alcune considerazioni conclusive.

Nel I capitolo abbiamo osservato alcune tappe della ricezione del *corpus* di Platone, a partire da Teopompo fino all'epoca bizantina. Questa pur parziale rassegna conferma i risultati cui alcuni studiosi moderni erano giunti. È quindi possibile riconoscere che il dialogo di Platone, sebbene in misura diversa rispetto ai singoli testi, emerge già nell'antichità come un modello di produzione letteraria, oggetto di polemiche ed encomi. In questa cornice, riflessioni significative provengono dall'età ellenistica e imperiale, con le critiche di Colote e la complessa analisi e riscrittura del dialogo offerta dagli esponenti della Seconda Sofistica. Vale la pena sottolineare che questa indagine meriterebbe uno spazio più ampio, nel quadro di un interesse sempre maggiore nei confronti dell'esegesi letteraria e filosofica antica. In ogni caso, su questa base è stato possibile individuare il dialogo di Platone come uno dei modelli classici diffusi all'epoca di fioritura del romanzo greco.

A partire da questo sostegno, nel II capitolo abbiamo indagato teoria e prassi del verosimile. L'analisi si è rivolta in particolare al profilo del *πλάσμα* che emerge, pur con le difficoltà che abbiamo riconosciuto, come una denominazione del romanzo greco. Da qui, abbiamo osservato il campo semantico del *πλάσμα* a partire dalla riflessione di Senofane, ripercorrendo le tappe salienti del dibattito sullo *ψεύδος* e l'*ἀλήθεια* nel racconto fra la produzione arcaica e classica. L'eredità di queste riflessioni giunge a Platone. Soprattutto nella *Repubblica* Platone indica per il *πλάσμα* un'accezione nuova, nella cornice della discussione sulla *μίημις* in rapporto alla poesia del passato. Un'accezione nuova emerge con la nobile menzogna, il mito fenicio ambientato nel passato, sugli uomini plasmati da un dio nelle viscere della terra: è un racconto su un fatto non accaduto al tempo in cui Socrate offre la riflessione sulla *kallipolis*, un fatto che forse potrebbe non accadere. Platone indica qui la finzione letteraria possibile da ammettere nella città ideale. Un rapporto anche lessicale con la nobile menzogna è ravvisabile nel VI libro, nell'immagine del pittore di costituzioni: qui *πλάττειν* è il verbo che identifica l'azione del *πολιτειῶν ζωγράφος*, capace di forgiare il mondo sensibile sulla base di un modello.

L'immagine, di grande rilievo per la riflessione filosofica, è significativa anche in prospettiva letteraria. Emerge qui anche la prassi della μίμησις possibile da ammettere nella città ideale, se basata su un modello positivo: Platone indica teoria e prassi del dialogo, una finzione letteraria basata sulle norme per la produzione corretta che Socrate stabilisce. Una breve analisi dell'esegesi antica, con Timone di Fliunte e Ateneo, o la sua fonte, sembra confermare un certo rilievo del πλάσμα come prassi della scrittura del dialogo. Molti contributi concorrono, in epoca antica, a definire il profilo del racconto verosimile. Fra questi spicca Asclepiade di Mirlea, ma probabilmente uno spazio è da attribuire anche alle riflessioni di Platone sul πλάσμα, termine che nel romanzo greco definisce il codice della *fiction*: ad esempio, è proprio Eros a modellare, ἀνέπλασε, la storia del *Dafni e Cloe*.

Dopo teoria e prassi del verosimile, nel III capitolo abbiamo analizzato alcuni aspetti della poetica e della prassi narrativa del dialogo in rapporto alla poetica e alla prassi narrativa del romanzo greco. Abbiamo quindi osservato la teoria della μίμησις nel *Dafni e Cloe*, fra il prologo e la storia di Eco nel III libro, in rapporto alla *Repubblica*; la *Kreuzung der Gattungen*, indispensabile per comprendere la struttura e la poetica delle *Etiopiche* di Eliodoro e del *Simposio*; le cornici narrative come trasformazione del modello platonico che Achille Tazio suggerisce nel *Leucippe e Clitofonte*; le strategie di autenticazione del racconto, fra gli *Apista* di Antonio Diogene e il mito di Atlantide, che Platone sviluppa nel *Timeo* e nel *Crizia*. Certo è opportuno sottolineare le differenze che sussistono fra i *big five*: i romanzi della cosiddetta seconda fase mostrano maggiore complessità, sia per le riflessioni poetiche, sia per la struttura della narrazione. Occorre d'altronde ricordare che i romanzieri non si sottraggono a una complessiva operazione di rinnovamento dei generi letterari: è dunque possibile riconoscere nel romanzo le riflessioni di poetica, che emergono soprattutto alla luce dei modelli, delle allusioni, delle imitazioni.

In questa cornice, risulta esemplare il modo in cui il romanzo recepisce il *Fedro* e il *Simposio*, due dialoghi di cui osserviamo un fiorento *Nachleben* in epoca ellenistica e imperiale. Nel IV capitolo abbiamo infatti riconosciuto la presenza del *Fedro* e del *Simposio* nel quadro della riflessione sull'eros nel romanzo. I romanzieri recepiscono i due dialoghi anche sul piano della struttura narrativa. Paradigmatico in questa prospettiva è il profilo di Eros che emerge dalle *Efesiache*, forse maschera dell'autore stesso che Senofonte caratterizza in modo simile ad alcuni ritratti di Eros sviluppati nel *Simposio*. Anche le scene di simposio nei primi libri del *Leucippe e*

Clitofonte, con la disposizione dei posti che consente l'avvicinamento fra i protagonisti, richiamano la struttura del *Simposio*: l'analisi conferma la trasformazione del modello platonico operata da Achille Tazio. Uno spazio è stato dedicato alla nota scena iniziale del *Fedro*, già ravvisata dalla critica in varie sezioni dei romanzi. Con l'immagine di Calasiri che si allontana dal delta del Nilo per ripararsi dal sole di mezzogiorno, Eliodoro, richiamando la scena alle foci del Nilo nelle prime pagine delle *Etiopiche*, colma il vuoto che il lettore aveva avvertito per l'*incipit in medias res*: la scena sotto al sole di mezzogiorno è modellata sull'*incipit* del *Fedro* anche per la funzione narrativa del luogo. Una funzione narrativa forse altrettanto significativa emerge dalle *Storie Fenicie* di Lolliano, romanzo frammentario che la critica ha posto in rapporto con le *Metamorfosi* di Apuleio. Ma probabilmente è possibile postulare un rapporto con il *Fedro* sulla base della funzione che il platano riveste nelle *Storie Fenicie*: il fantasma del giovane concorre a creare sbigottimento nel personaggio, Glaucete, e soprattutto nel lettore. Certo, i frammenti del romanzo impongono prudenza nell'analisi. Ma un rapporto con Platone è da riconoscersi anche nel *Metioco e Partenope*: la ζήτησις di Anassimene mostra tratti di analogia con la συνουσία sviluppata nel *Simposio*.

È possibile osservare che la ricezione del dialogo di Platone nel romanzo offre un risultato caratterizzato dall'originalità nel rapporto con la produzione del passato: i romanzieri trasformano il modello, talvolta stravolgendo gli schemi e la riflessione filosofica, come ad esempio accade nel *Leucippe e Clitofonte*, talvolta richiamando immagini esemplari, come emerge nelle *Efesiache*, talvolta seguendo la prassi del dialogo, come abbiamo osservato nelle *Etiopiche*. Pur ricordando le differenze fra il *corpus* e i romanzi, possiamo ben riconoscere nel dialogo di Platone un paradigma per la riflessione sulla composizione del testo e per lo sviluppo della prassi narrativa adatta alla *fiction*.

Certo questi risultati stimolano un'analisi più attenta su alcuni aspetti.

Le considerazioni sviluppate in queste pagine sono sostenute da un fondamento concreto, indicato soprattutto da Richard Hunter nel «flusso silenzioso» che porta il dialogo di Platone fino all'epoca imperiale. Comprendere quali siano i canali della trasmissione che veicolano il dialogo come testo letterario fino all'età ellenistica e imperiale è un impegno complesso, qui proposto in modo del tutto parziale e ancora fertile campo d'indagine per la critica moderna. Dagli indizi qui raccolti è possibile riconoscere che, già in epoca antica, il dialogo di Platone emerge anche

come paradigma di produzione letteraria. In questa cornice, occorre trarre alcune considerazioni conclusive sul *Nachleben* del dialogo nel romanzo.

Da un lato, emergono almeno due canali intermedi che forse hanno consentito una ricezione del dialogo come modello letterario all'epoca della fioritura del romanzo. È opportuno riconoscere la centralità della Seconda Sofistica e dei Προγυμνάσματα nella trasmissione di intere sezioni di alcuni dialoghi, che, se analizzate sistematicamente, arricchirebbero in modo non marginale lo studio della tradizione indiretta del *corpus*. Proprio sulla tradizione indiretta dei singoli dialoghi è da constatare un'assenza: mancano lavori specifici anche su dialoghi che ebbero grande influenza in epoca ellenistica e imperiale, come il *Fedro* e il *Simposio*. Questa assenza determina una lacuna nella storia degli studi che, se colmata, sosterebbe in modo proficuo l'indagine sia sul *corpus* di Platone, sia sulla produzione letteraria ellenistica e imperiale. Ciononostante, è possibile postulare che l'attività della Seconda Sofistica e i risultati che emergono dai manuali di retorica abbiano consentito di inserire il dialogo di Platone fra il canone dei classici, recepito quindi anche dal romanzo greco.

D'altra parte, come abbiamo osservato, soprattutto il *Fedro*, il *Simposio* e la *Repubblica* trovano nei romanzi uno spazio ampio. È forse possibile immaginare un livello della tradizione privo di intermediari, almeno per questi tre dialoghi? Se per la *Repubblica* rimangono dubbi, per l'assenza di citazioni *verbatim* e per la tradizione indiretta del dialogo che, secondo Gerard Boter, riconosciamo nella produzione di Plutarco, Elio Aristide e Apuleio ma non nel romanzo greco,³⁹⁹ emergono invece punti di contatto con il *Fedro* e il *Simposio*. Sezioni significative dei due dialoghi, come abbiamo osservato, sono riconoscibili in alcuni romanzi. La questione, comunque, resta aperta.

Un *Nachleben* del dialogo di Platone nel romanzo greco è infatti riconoscibile sul piano della poetica e della prassi narrativa: per la rappresentazione dell'eros, la struttura drammatica, il gioco delle cornici con i personaggi e le voci narranti, la μίμησις. E nel dialogo e nel romanzo possiamo individuare il concreto risultato di teoria e prassi della *fiction*. Certo, il romanzo greco è figlio di generi diversi: dell'epica di Omero, della tragedia di epoca classica, del dialogo di Platone, della poesia bucolica, della commedia di Menandro, delle *declamationes* di epoca imperiale. In questa cornice, emerge con forza anche nei romanzi una prassi comune alla letteratura antica: il rapporto con la produzione del passato, segnalato nei termini

399 Per l'elenco dei passi cf. Boter (1989), 290-365.

dell'allusione, del modello, dell'imitazione, coincide con lo sviluppo dei fondamenti per il genere nuovo.

