

I. Χεῦμα ἀψοφητί. Un paradigma di produzione letteraria

1.1. Seguendo il flusso

Nell'ambito della riflessione sullo ὕψος e sulla μίμησις nella produzione di Demostene e Cicerone, Longino riconosce un comune modello nella prosa di Platone (13, 1, 1-3).¹⁹ Secondo Longino il dialogo di Platone è penetrato in modo così potente all'interno della cultura letteraria dell'epoca imperiale da essere definito un χεῦμα ἀψοφητί, un flusso silenzioso che scorre nel sangue degli scrittori e dei retori. In un lavoro importante, Richard Hunter afferma che Platone «was not just the material with which stylistic and rhetorical critics worked, he also appeared as a model for them»:²⁰ lo studioso affronta il difficile compito di ricostruire, sul piano storico, snodi rilevanti dell'antica esegesi letteraria sulla produzione di Platone, tracciando una strada che rimane oggi la più fertile da poter seguire. Già Friedrich Walsdorff, nel 1927, dava alle stampe la dissertazione *Die antiken Urteile über Platons Stil*, sviluppando un'indagine sui giudizi soprattutto della produzione retorica sul *corpus* e indicandone l'origine, almeno sul piano della terminologia, nella riflessione di Isocrate, contemporaneo di Platone.²¹ Gli studi di Walsdorff e Hunter sono gli unici a raccogliere in modo sistematico i giudizi della critica antica sulla produzione letteraria di Platone. Certamente anche la sezione sullo stile nel secondo volume della monumentale opera *Der Platonismus in der Antike* offre un sostegno importante per la conoscenza dell'esegesi letteraria, soprattutto di epoca imperiale, sul testo dei dialoghi.²² Se fioriscono ormai da tempo le indagini

19 L'immagine del χεῦμα proviene dalle pagine del *corpus*. Nel *Teeteto* (143e4-144b7), Teodoro offre il profilo di Teeteto, un giovane dotato di eccezionale virtù e allevato nella buona educazione; tali sono le qualità positive di Teeteto che per lui la ζήτησις «fila liscia come l'olio che scorre silenziosamente» (οἶον ἐλαίου ῥεῦμα ἀψοφητί ῥέοντος). Sulla posizione di Platone rispetto alla poesia nella riflessione di Longino cf. Wehrli (1957). Cf. anche *De subl.* 13, 3, per la ricezione di Omero nella produzione di Platone. Sul rapporto fra il χεῦμα di Longino e l'immagine riportata anche da Dionigi di Alicarnasso cf. von Staden (1999). Sul problema della paternità dell'opera *Sul sublime* cf. Halliwell (2021), LXVII-LXXXI.

20 Cf. Hunter (2012), 8. Il volume di Hunter prende il titolo dall'espressione di Longino.

21 Cf. Walsdorff (1927), 33-41.

22 Cf. Dörrie, Baltes (1990). Sull'esegesi antica del *corpus* cf. anche Dörrie (1976), 20-22.

sulla ricezione del pensiero filosofico di Platone, con risultati non marginali, la critica si è invece soffermata in misura minore o parziale sul *Nachleben* letterario dei dialoghi. Eppure, dagli studi menzionati ricostruiamo un quadro chiaro: il *corpus*, pur in diversa misura rispetto ai singoli dialoghi, viene imitato perché paradigma di un modo nuovo di comporre il testo e di riflettere sulla prassi della creazione letteraria a scopo filosofico. In questa prospettiva, costituisce un esempio la definizione che offre Albino: il dialogo è un λόγος ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως συγκείμενος (147, 26-27), che tratta argomenti politici e filosofici con le maschere dei personaggi.²³ Un contributo rilevante per l'esegesi letteraria sul *corpus* proviene dalla biografia di matrice peripatetica, che in gran parte confluisce, per il profilo di Platone, nel III libro delle *Vite dei Filosofi* di Diogene Laerzio, una delle fonti principali per l'indagine sulla storia della critica letteraria sul *corpus*: il dialogo è a più riprese accostato ai generi della tradizione, Platone è poeta con le sembianze di un cigno che siede sulle ginocchia di Socrate (III 5, rr. 47-50).²⁴

La discussione dell'esegesi antica sul dialogo come produzione poetica e non solo come paradigma di riflessione filosofica è, dunque, del tutto riconoscibile. Un impegno più complesso è la ricostruzione del «flusso silenzioso»: si tratta di comprendere su quali aspetti del dialogo i diversi generi letterari riconoscono nella scrittura di Platone un paradigma di produzione. Questa analisi può essere, per quel che ci interessa, utile a due scopi. Da un lato, seguire le tappe della ricezione letteraria contribuisce a delineare il profilo del dialogo come testo prodotto secondo precise regole che Platone stabilisce all'interno della discussione filosofica, spesso in fertile dialettica con la produzione del passato. Dall'altro, osservare il χεῦμα fino all'epoca di fioritura del romanzo greco può aiutare a capire le modalità con cui gli scrittori recepiscono alcuni elementi strutturali del dialogo all'interno di un genere nuovo.

Occorre infine una precisazione. Le pagine che seguiranno non hanno pretesa di esaustività per una ricostruzione complessiva del *Nachleben* let-

23 La definizione è la stessa che Diogene Laerzio riporta nel III libro delle *Vite* (48, rr. 529-535). Cf. almeno Nüsser (1991), 87-100, Ford (2010) e Charalabopoulos (2012), 24-103. Per Platone come padre fondatore del genere dialogico, come emerge dai trattati di retorica di epoca ellenistica e imperiale, cf. Aygon (2002). Sul contatto del dialogo di Platone con il dramma cf. *infra* 26-28 e 113-118.

24 Sul metodo della biografia peripatetica cf. Momigliano (1993²), 43-64, e Schorn (2018), 245-278. Per il rapporto tra il testo di Diogene Laerzio e le sue fonti cf. Dorandi (2013), 17-42. Sul III libro delle *Vite* cf. Gigon (1986).

terario di Platone ma, a partire dai risultati cui la critica è giunta, intendono aggiungere alcune tessere su aspetti fin qui rimasti nell'ombra.

Proviamo adesso a seguire il flusso silenzioso.

1. 1. a. Il dibattito su poesia e storia: Teopompo, Duride e il confronto con Platone

Da tempo la critica riconosce che la prima esegesi dei dialoghi è presente già nel *corpus*, ad opera dello stesso Platone.²⁵ D'altronde, nel IV secolo a. C. il dibattito fra le scuole di Atene sulla produzione letteraria raggiunge risultati significativi: è il clima intellettuale in cui fiorisce la discussione sulla retorica e sulla corretta παιδεία.²⁶ In questo quadro, alcune voci della storiografia ellenistica criticano e confrontano il dialogo di Platone con altri generi, restituendoci così risultati importanti per l'esegesi letteraria sul *corpus*.

Un ruolo non marginale spetta alla riflessione di Teopompo di Chio. Non è un caso che la tradizione biografica ponga Teopompo, insieme a Eforo, come discepolo diretto di Isocrate: la critica antica attribuiva alla discussione nata nell'ambiente della scuola di Isocrate una forte matrice letteraria, che ebbe anche influenza non marginale sullo sviluppo della storiografia del IV secolo.²⁷ Di un dibattito in termini letterari, che coinvol-

25 Il modo in cui Platone commenta e discute la prassi della composizione fornisce indicazioni chiare al destinatario sulla corretta interpretazione del testo. Un esempio rilevante è la discussione su μίμησις e διήγησις nel III libro della *Repubblica* (392c10-399c4). Qui Platone propone due modalità di composizione che richiamano la prassi del dialogo: cf. Capra (2003) e *infra* 78-83. In generale sulle riflessioni di poetica nell'intreccio con la prassi della produzione letteraria nel *corpus* cf. Erler (2003), Giuliano (2005), 249-252, Engler (2017).

26 Nella produzione di Isocrate emerge a più riprese la ricerca del modello corretto di produzione letteraria. Ad esempio, nel proemio dell'*Antidosi* (6-7), la rivendicazione del ruolo del maestro offre come risultato un discorso capace di erigersi a μνημείον più duraturo delle statue di bronzo; nella *Contro i Sofisti* (12), al centro della riflessione Isocrate pone il ποιητικὸν πρᾶγμα, l'attività letteraria che si oppone alla classificazione ordinata e rigida di un insieme di regole da far seguire ai giovani. Cf. Nicolai (2004), 96-106, e Wareh (2012), 115-133. Sulla παιδεία come principio fondativo della produzione di Isocrate cf. anche Jaeger (1973⁴), 1075-1101.

27 La tradizione biografica non ha dubbi riguardo al discepolato di Teopompo da Isocrate. Secondo Dionigi di Alicarnasso (*FGrHist* 115 T20a = *Ep. Ad Pomp.* 6) Teopompo è l'allievo ἐπιφανέστατος. Cf. Ottone (2014). Fozio riconosce la grande somiglianza con Isocrate sul piano dello stile, πολὺ γὰρ ἐν τοῖς Θεοπόμπου ἢ κατὰ μίμησιν ἰδέα τῶν παρ' Ἴσοκράτει (*FGrHist* 115 T5a = *Bibl.* 121a24-26). Ma parte della

ge Isocrate e Platone, giunge probabilmente conferma da un frammento di Prassifane trasmesso da Diogene Laerzio, che segnala il rapporto fra Isocrate e Platone nel segno della φιλία: Platone avrebbe offerto ospitalità a Isocrate nella cornice di un dialogo sui poeti (fr. 22 Matelli = III 8, rr. 83-85).²⁸

L'approccio di Teopompo nei confronti di Platone appare, invece, con toni polemici. Osserviamo alcune testimonianze di questa tendenza.

Il titolo di un'opera di Teopompo quasi completamente perduta, la Κατὰ τῆς Πλάτωνος Διατριβῆς, ci è restituito da Ateneo.²⁹ Nel passo (XI 508b20-508d30), Ateneo ribadisce la debolezza degli argomenti sulla natura e sulla scienza nel *Timeo* e nel *Gorgia*, affermando che altri hanno discusso gli stessi temi in modo migliore rispetto a Platone. Per supportare questa tesi, viene ora menzionata la critica che Teopompo muoveva contro i dialoghi (*FGrHist* 115 F259 = 36.3 Dörrie, Baltes):

καὶ γὰρ Θεόπομπος ὁ Χῖος ἐν τῷ Κατὰ τῆς Πλάτωνος Διατριβῆς τοὺς πολλοὺς φησί τῶν διαλόγων αὐτοῦ ἀχρεῖους καὶ ψευδεῖς ἄν τις εὖροι, ἄλλοτριούς δὲ τοὺς πλείους, ὄντας ἐκ τῶν Ἀριστίππου διατριβῶν, ἐνίους δὲ κάκ τῶν Ἀντισθένης, πολλοὺς δὲ κάκ τῶν Βρύσωνος τοῦ Ἡρακλεώτου.

E infatti Teopompo di Chio nell'opera *Contro l'insegnamento di Platone* afferma: “e uno potrebbe trovare che molti dei suoi dialoghi sono inutili e falsi, ma i più derivano da altri: alcuni dagli insegnamenti di Aristippo, altri anche da quelli di Antistene, molti da quelli di Brisone di Eraclea.”

L'intento polemico emerge con chiarezza ed è confermato anche dalla risposta di Speusippo, successore di Platone alla guida dell'Accademia, che nella *Lettera a Filippo II* accusa Teopompo di βλασφημία nei confronti

critica, a partire da Schwartz (1907), ha difficoltà a riconoscere, sul piano storico, il discepolato di Teopompo da Isocrate. Cf. anche Flower (1994), 42-62, con rassegna bibliografica. Ma per Blass (1962³), 400-405, nel 360 a. C. ad Atene «Theopompos aber machte [...] mit Ephoros zusammen die Schule des Isokrates durch» (401). Così anche Pédech (1989), 19-25, e Nickel (1991).

28 Il frammento è noto per il problema dell'esistenza di un'opera Περὶ ποιητῶν di Prassifane. Cf. Vallozza (2011) e Matelli (2012), 281-284. Sul ruolo di Prassifane nell'esegesi sviluppata dalla nascente storiografia ellenistica cf. Corradi (2015).

29 Secondo Ottone (2017), il titolo riportato da Ateneo è da sovrapporsi a quello restituito da una lista epigrafica di libri presenti nella biblioteca di Rodi (*FGrHist* 115 T48), cioè alla Καταδρομή τῆς Πλάτωνος διατριβῆς. Cf. anche Glucker (1978), 163, e Morrison (2014).

di Platone, in un contesto polemico più ampio che coinvolge anche la produzione di Isocrate (*FGrHist* 115 T7 = II-12 Natoli).³⁰

L'accusa di Teopompo nei confronti di Platone è mossa a partire da due elementi: il plagio del contenuto filosofico da altri allievi di Socrate e la falsità presente all'interno dei dialoghi.³¹ Il plagio è un elemento che a più riprese compare nella tradizione biografica su Platone: basti pensare ad Aristosseno di Taranto, che aveva sottolineato la dipendenza della *Repubblica* dalle *Antilogie* di Protagora (fr. 67 Wehrli).³² Di particolare interesse è l'accusa di ψευδος. Sui dialoghi definiti ψευδεῖς, la critica ha riconosciuto l'opposizione, soprattutto sulla base di un passo di Dionigi di Alicarnasso,³³ tra la prassi dell'ἔξετάζειν tipica dello storiografo e la riflessione filosofica, priva di aderenza ai fatti. In questa prospettiva, Teopompo avrebbe rivendicato il suo metodo di indagine storica contro la speculazione filosofica priva di utilità. Certamente nel frammento riconosciamo l'accusa di Teopompo nei confronti del contenuto filosofico dei dialoghi. Ma è forse possibile scorgere, insieme alla critica verso la riflessione filosofica, anche il dibattito letterario su poesia e storia, che a più riprese viene affrontato dalla produzione storiografica nel IV e del III secolo.

30 Cf. Natoli (2004), 50-58. La biografia antica segnala con chiarezza una forte vicinanza fra Platone e Speusippo: Speusippo sarebbe stato figlio di una sorella di Platone e, di fatto, suo erede sul piano filosofico (T 15 Tarán = Test. 44 Isnardi Parente). Cf. Tarán (1981), 212-213, e Theys (1998), 218-219. Un quadro del ruolo che Speusippo ebbe nell'Accademia è offerto da Cherniss (1962²), 31-59, e da Horky (2018), con aggiornamenti bibliografici. Su Teopompo in rapporto a Platone cf. Ottone (2017).

31 La tradizione biografica sul discepolato di Brisone da Socrate non è chiara: talvolta viene trasmesso come discepolo di Euclide, talvolta di Clinomaco, talvolta la cronologia offre anche dati ambigui e ci indica un Brisone maestro di Pirrone. Cf. Giannantoni (1990), 107-114. Nessun dubbio per quanto riguarda il discepolato di Aristippo e Antistene: cf. Giannantoni (1990), 141-145 e 203-209.

32 L'aneddoto è riportato da Diogene Laerzio (III 37, rr. 420-421). Cf. Dillon (2012), per un quadro della produzione biografica di Aristosseno su Platone, e Corradi (2013), per l'esegesi dell'aneddoto in rapporto al debito di Platone nei confronti di Protagora. Lo stesso aneddoto è attribuito poco dopo da Diogene Laerzio a Favorino (III 57, rr. 630-632), ma è postulabile Aristosseno come prima fonte: cf. Swift Riginos (1976), 165. Sul metodo di Aristosseno cf. Schorn (2018), 107-148. Sull'accusa di plagio mossa a Platone cf. Brisson (1993).

33 Nell'*Epistula ad Pompeium Geminum* (*FGrHist* 115 T 20a = *Ep. Ad Pomp.* 6), Dionigi insiste sul metodo storiografico di Teopompo nel segno dell'ἀκριβεια, capace di illustrare non solo i fatti più evidenti (τὰ φανερά) ma anche i dettagli che non sfuggono all'indagine approfondita. Sul profilo di Teopompo nella produzione di Dionigi cf. Ottone (2010). Il testo di Dionigi è citato con il numero del paragrafo e, laddove necessario, della pagina e della linea così come stabilito dall'edizione di Hermann Usener e Ludwig Radermacher.

Già Jacoby interpretava l'accusa di ψεῦδος nei confronti dei dialoghi come un riferimento all'attacco che Platone muove nei confronti della retorica nociva per la παιδεία.³⁴ La falsità dei dialoghi emergerebbe allora per contrasto con la critica che Platone muoveva alla retorica, il genere che ha permeato parte della produzione storiografica dello stesso Teopompo. Non solo. Ateneo attribuisce a Teopompo la caratteristica positiva della φιλαλήθεια, perché lo storiografo sarebbe riuscito a raccontare i fatti prodigiosi e non credibili come fossero veri (*FGrHist* 115 T28a = III 85a4-7). L'affermazione di Ateneo getta luce sui tratti originali della produzione di Teopompo: ricordiamo che Teopompo, secondo quanto riporta Strabone (*FGrHist* 115 F381 = *Geo.* I 2, 35), con orgoglio affermava di aver inserito μύθους ἐν ταῖς ἱστορίαις, racconti fantastici nella produzione storiografica.³⁵ È dunque possibile comprendere meglio la critica di ψεῦδος nei confronti di Platone, sulla base di quanto riusciamo a ricostruire riguardo ai fondamenti letterari della storiografia di Teopompo. È infatti significativo che proprio Teopompo, riconosciuto già dall'esegesi antica per avere inserito l'elemento mitico nella trattazione storica, accusi Platone di falsità nei dialoghi. È verosimile pensare che nello ψεῦδος dei dialoghi Teopompo intenda non soltanto la speculazione filosofica, ma anche l'invenzione letteraria. La polemica, allora, indicherebbe l'assenza della φιλαλήθεια nei dialoghi di Platone, caratteristica che Ateneo attribuisce a Teopompo. Certo è una φιλαλήθεια basata sull'intreccio fra l'elemento mitico e la capacità di renderlo credibile, se non vero. In questo senso, l'accusa di ψεῦδος potrebbe forse rivelare una certa considerazione per il dialogo di Platone, che Teopompo assume come termine di confronto per rivendicare l'originalità della propria produzione.

La discussione che, pur in controluce, è possibile scorgere nel frammento adesso osservato diventa centrale tra il IV e il III secolo a. C. Gli storiografi, rivendicando un nuovo modo di scrivere la storia, si confrontano a più riprese con i generi letterari del passato e producono esegesi sui testi. Un impulso a questa prassi è probabilmente giunto dall'ambiente della scuola di Aristotele, il Peripato. Sebbene oggi la critica tenda a mettere in discussione tanto la denominazione di storiografia tragica quanto la sua

34 Cf. Jacoby (1962), 390. La riflessione di Jacoby è seguita da Dörrie, Baltes (1990), 226-228.

35 In generale sulle sezioni mitologiche nei frammenti di Teopompo cf. Biraschi (1996). Secondo Vattuone (2014) la ricerca di Teopompo scardinava il tradizionale metodo storiografico, poiché utilizzava gli schemi compositivi della produzione retorica.

provenienza dall'ambiente peripatetico,³⁶ rimane una filiazione almeno sul piano del metodo,³⁷ come è possibile riconoscere da alcuni frammenti di Duride di Samo sul rapporto fra Platone e la produzione drammatica.

Nell'ambito della riflessione del Peripato sulla produzione letteraria, Duride di Samo sembra infatti aver occupato uno spazio non marginale. Probabilmente allievo di Teofrasto, a Duride gli studiosi attribuiscono, con diverse sfumature, un peso importante nella riflessione sullo stile della nuova storiografia a partire dalle note accuse alla produzione di Teopompo e Eforo (*FGrHist* 76 F1).³⁸ Nel frammento emerge la *μίμησις* al centro della critica: Duride accusa Teopompo e Eforo di aver trascurato la *μίμησις* e la *ἡδονή*, in termini che sembrano richiamare una sezione della discussione sulla tragedia che Aristotele sviluppa nel XIV capitolo della *Poetica* (1453b11-14). Nel passo di Aristotele, la *ἡδονή* è il risultato del processo imitativo che il poeta di tragedie deve offrire, a partire dalla pietà e dalla paura che il contenuto del racconto provoca. Con la *μίμησις* della tragedia, indispensabile per garantire l'effetto sullo spettatore, Aristotele indica la produzione poetica imitativa che descrive le *πράξεις*, cioè le

36 Per i termini del dibattito sul rapporto tra storiografia ellenistica e scuola peripatetica cf. Fuhrer (1996) e Schorn (2018), 365-393. In generale sul peso che il metodo peripatetico ebbe sulla produzione storiografica di IV e III secolo cf. von Fritz (1958). Sul concetto di *μίμησις* come prassi della produzione storiografica insiste Gray (1987). È comunque opportuno ricordare che già Schwartz (1905) a proposito della produzione di Duride affermava: «Das ist nicht als die Übertragung der aristotelischen Poetik und Stillehre auf die Geschichtsschreibung» (1855).

37 Arrighetti (1987), 141-160, a partire dall'analisi di alcuni frammenti di Cameleonte di Eraclea Pontica, illustra cosa sia opportuno intendere come metodo di Cameleonte: è l'indagine attorno alla «corrispondenza fra fatti della vita e tratti caratteriali dell'autore da una parte, e la sua produzione letteraria dall'altra» (145). Cf. anche Pfeiffer (1968), 57-84. Per intendere al meglio l'espressione "vita dell'autore" è opportuno tornare alla definizione del Leo (1901), 85-117, di *βίος* come «Lebensführung, die das innere Wesen wiederpiegelnde individuelle Art zu leben» (86).

38 Il frammento 1 di Duride, probabilmente parte del proemio dei *Makedonika*, è stato oggetto di un dibattito ampio sull'ambiente di origine della storiografia "tragica". L'analisi del testo induce Ullman (1942), che pure trova l'origine di questo tipo di storiografia nella scuola di Isocrate, a ricondurre la tendenza tragicizzante di Duride all'ambiente del Peripato. Cf. anche Meißner (1992). L'ipotesi è oggi rifiutata da Parmeggiani (2016). Offre una sintesi del dibattito Rutherford (2007). In generale sulla prassi letteraria di Duride, così come emerge in F1, cf. Ferrero (1963) e Torraca (1988), 7-14, con discussione bibliografica.

azioni dei personaggi nel racconto, come già aveva definito in precedenza (1449b35-1450a7).³⁹

Emerge una discussione condotta in prospettiva letteraria. In particolare, se ha validità il confronto con le sezioni della *Poetica* di Aristotele, nella rivendicazione del ruolo della μίμησις Duride trova i presupposti per sviluppare la nuova produzione storiografica con tratti caratterizzanti della tragedia: è la ricerca di un rapporto stretto con la prassi drammatica. Le fonti antiche confermano questa prospettiva. Ad esempio, Plutarco (*FGrHist* 76 F67 = *Per.* 28, 1-3) indica l'attività di Duride con il verbo ἐπιτραγωδεῖν e su questa base Hermann Strasburger ha messo in evidenza come la struttura narrativa delle opere di Duride si muova secondo il principio della «Gleichzeitigkeit», seguendo la norma sull'unità di tempo tipica della tragedia.⁴⁰

Non stupisce allora che l'esegesi di Duride sulla produzione di Platone coinvolga il rapporto del dialogo con la prassi drammatica. Osserviamo un frammento significativo (*FGrHist* 76 F72):⁴¹

καὶ ὁ τοὺς μίμους δὲ πεποιηκώς, οὓς αἰεὶ διὰ χειρὸς ἔχειν Δοῦρίς φησι τὸν σοφὸν Πλάτωνα.

E quello [*Sofrone*] che aveva composto i mimi, i mimi che sempre - afferma Duride - il sapiente Platone aveva per le mani.

Nel rapporto che Duride individua fra Sofrone e i dialoghi, la critica ha riconosciuto una tradizione ostile a Platone confermata anche dall'accusa che Duride avrebbe scagliato contro Platone, incapace di giudicare i poeti

39 Il passo è largamente discusso. Per una sintesi dei problemi cf. Halliwell (2002), 117-206. Sul rapporto fra μίμησις e paura, rispetto al piacere della tragedia, cf. Belfiore (1992), 226-253, e in rapporto alle πράξεις che compongono la trama cf. Heath (2001). La ἡδονή ha per Aristotele una funzione educativa secondo Donini (2004), 67-86.

40 Cf. Strasburger (1966), 78-85. In questa sezione della *Vita di Pericle*, Plutarco sta descrivendo la distruzione delle mura della città di Samo; questi eventi, appunto, sarebbero stati "tragicizzati" da Duride per rendere più crudele il ritratto dello stratega ateniese. Cf. Pownall (2022). Sulla μίμησις tragica nella produzione di Duride in rapporto alla riflessione di Aristotele cf. Veloso (2016).

41 Il frammento è trasmesso da Ateneo (XI 504b20-24); l'interesse di Ateneo non è qui rivolto verso Platone, ma verso i giochi lessicali presenti nella produzione di Sofrone. Il testo qui riprodotto non contiene la sequenza λέγει που † κήκρατηρίχρμες † ἀντὶ τοῦ ἐπεπώκειμεν (XI 504b24-25).

perché avrebbe preferito le opere di Antimaco di Colofone a quelle di Cherilo (*FGrHist* 76 F83).⁴²

Ma la tradizione biografica che pone i dialoghi di Platone in contatto con i mimi di Sofrone è ben attestata anche in un noto passo di Diogene Laerzio, che indica in Platone colui che portò i βιβλία del mimografo Sofrone ad Atene (*III* 18, rr. 193-196). L'aneddoto di Duride è stato riconosciuto simile, anche sul piano lessicale, al testo di Diogene Laerzio: osserviamo una tradizione coerente sul rapporto fra i mimi e il *corpus*.⁴³ È opportuno ribadire la centralità del metodo peripatetico nella creazione dell'aneddotica attorno alla produzione di Platone: sebbene sia possibile avvertire un intento polemico, Duride, con interesse chiaramente rivolto all'aspetto teatrale della produzione letteraria, sottolinea soprattutto il rapporto fra i dialoghi di Platone e la prassi del dramma, riconoscendo quindi nel *corpus* alcune caratteristiche che appartengono anche ai mimi di Sofrone.

Proprio per la tradizione aneddótica non isolata sulla prassi drammatica nel *corpus*, occorre analizzare una differenza fra il testo di Diogene Laerzio e il frammento di Duride. Duride riporta infatti che Platone teneva i mimi αἰεὶ διὰ χειρός, sempre fra le mani. È un'immagine che richiama la sezione iniziale del *Fedro* (228d1-e2). Dopo l'incontro sulla strada che conduce fuori dalle mura di Atene, Fedro racconta a Socrate di avere assistito alla lettura di un λόγος di Lisia, un discorso messo per scritto che Fedro ha letto più volte per impararlo a memoria. Socrate gli chiede di ripeterlo e Fedro afferma di avere memorizzato soltanto il senso generale del discorso;

42 Sull'ammirazione di Platone per Antimaco cf. Fogagnolo (2020), 3-4. Del tutto negativa sarebbe, secondo Pownall (2016), l'opinione di Duride sul rapporto fra Platone e i mimi: per il basso livello artistico dei mimi, il legame indicherebbe di conseguenza un livello non alto della produzione di Platone in contatto con i mimi. Una tradizione ostile è ravvisata anche da Hordern (2004), 26-27. Certo una tradizione ostile su Platone sembra emergere anche da parte di Callimaco, come riporta Proclo nella stessa sezione che trasmette il frammento di Duride (*In Tim.* I 138, 2-5 Van Riel): Callimaco e Duride vanno blaterando che Platone non è in grado di giudicare i poeti (fr. 589 Pfeiffer). Cf. Serrao (1979). Sul rapporto di Callimaco con il *corpus*, in particolare con il *Fedone*, cf. White (1994) e Pelucchi (2016).

43 Haslam (1972) ritiene che il frammento di Duride provenga da una tradizione diversa rispetto all'aneddoto di Diogene Laerzio. L'ipotesi non è accettata da Swift Riginos (1976), 174-176, che ricostruisce il motivo del possesso del libro da parte di un autore anche nella produzione imperiale. Netto è Rostagni (1963²) nell'affermare che Platone «nei mimi di Sòfrone additò modelli materiali di realtà e di esperienza morale, la nuova base dello spirito, l'epopea moderna» (76). Sul rapporto tra la biografia di matrice peripatetica e la prassi del dramma nel *corpus* cf. Charalabopoulos (2012), 24-103, e Tulli (2018).

a questo punto Socrate scopre che Fedro ha il libro sotto il mantello, ἐν τῇ ἀριστερῇ, nella mano sinistra.⁴⁴ L'immagine dei mimi nelle mani potrebbe essere fondata su questa sezione del *Fedro*, secondo la prassi della biografia peripatetica. In ogni caso, certamente dall'aneddoto possiamo ricostruire una riflessione con le caratteristiche stilistiche e narrative dei dialoghi di Platone, a partire dal riconoscimento della prassi drammatica fino, forse, all'immagine dei mimi nelle mani.

I testi di Teopompo e Duride mostrano che i dialoghi, già dal IV secolo a. C., erano considerati un paradigma di produzione letteraria. Certo emerge un rapporto con la prassi narrativa del *corpus*, in un dibattito più ampio che la storiografia ellenistica sviluppa sul profilo della poesia in rapporto alla storia: un dibattito che trova le radici e il metodo in ambiente peripatetico. Gli spazi di ombra rimangono molti, per la scarsità e la condizione dei testi che abbiamo a disposizione. Ma questa linea esegetica, fiorita tra la scuola di Isocrate e il Peripato, getta le basi che durano nel tempo e che renderanno il dialogo di Platone parte del canone della produzione letteraria antica.

1. 1. b. Due giudizi sulla produzione di Platone

L'esegesi sui dialoghi sembra procedere con buona continuità dal IV secolo a. C., in ambito ateniese e al di fuori. La critica ha ricostruito un lavoro intenso sul *corpus*, anche sul piano filologico, all'interno dell'Accademia.⁴⁵ È questa la fase della produzione letteraria greca in cui fioriscono le scuole filosofiche ellenistiche e l'attività dei grammatici, nell'ambiente della Biblioteca e del Museo di Alessandria, un tempo di cui in misura sempre maggiore le acquisizioni della critica restituiscono un quadro di grande fermento

44 Sulle prime pagine del *Fedro* cf. *infra* 159-162.

45 Per uno sguardo generale al lavoro dell'Accademia sui dialoghi, anche sul piano dell'attività editoriale e dell'esegesi filosofica e letteraria, cf. almeno Carlini (1972), 1-30, e Tarrant (2000), 42-51. Un esempio utile dell'impegno critico in Accademia è l'esegesi di Crantore al racconto di Atlantide, secondo quanto da Proclo (fr. 8 Mette = *In Tim.* I 115, 4-13 van Riel): il racconto di Atlantide è, secondo Crantore, una ψυλλή ιστορία. Un'analisi complessiva della critica di Crantore al mito di Atlantide è offerta da Cameron (1983), Nesselrath (2001) e Tarrant (2007), 60-84. Sul dialogo come forma letteraria sviluppata anche all'interno dell'Accademia cf. Jażdżewska (2022), 89-125.

intellettuale, di cura, interpretazione e sistemazione dei testi.⁴⁶ In questo contesto, da più parti giungono conferme della centralità della produzione letteraria di Platone. Un esempio significativo proviene da Dicearco, allievo di Aristotele, che considera Platone un innovatore perché aveva aggiunto ἐν τοῖς λόγοις εὐρυθμία (*FGrHistCont* 1004 F63b),⁴⁷ ma critica il *Fedro* per lo stile nel segno del φορτικόν (*FGrHistCont* 1004 F60).⁴⁸ In generale, in epoca ellenistica il profilo di Platone è al centro di un dibattito costituito da polemiche e encomi, una prospettiva che attraversa anche la prima età imperiale. Osserviamo adesso due esempi di queste tendenze.

Nell'ambito delle scuole filosofiche ellenistiche, le voci che provengono dal Κῆπος occupano uno spazio importante per l'esegesi sul *corpus*. Dalla produzione di Filodemo di Gadara, restituita dai papiri rinvenuti a Ercolano e custoditi nella Biblioteca Nazionale di Napoli, emerge un interesse per problemi di poetica anche in rapporto ai dialoghi di Platone.⁴⁹ Ad

46 Uno sguardo sul profilo di Platone nell'esegesi letteraria di Alessandria fu parzialmente offerto da Geffcken (1928). Sulla possibile esegesi di Aristarco alla *Repubblica* cf. Schironi (2005). D'altronde, secondo Bouchard (2016), 207-250, la riflessione sulla μίμησις sviluppata da Platone e poi da Aristotele è una delle strutture esegetiche fondamentali della grammatica di Alessandria. Cf. anche Caciagli (2018), con un'analisi dell'eredità della produzione di Platone e Aristotele negli scolii a Omero. L'antiplatonicismo giunge anche a Pergamo, con Erodico di Babilonia: cf. D'Alessandro (2022). Per il dibattito sull'esistenza di un'edizione alessandrina dei dialoghi di Platone cf. almeno Chroust (1965) e Donato (2022), 12 n. 8. Secondo Carlini (1972), 26-40, è necessario attribuire già allo scolarcato di Arcesilao almeno la divisione del *corpus* in tetralogie: una struttura che «risale in fondo a Platone stesso» (26). Una parziale rassegna delle voci polemiche contro Platone in epoca ellenistica, da una prospettiva filosofica, è disponibile in Chroust (1962).

47 Dicearco, attivo in ambiente peripatetico nella seconda metà del IV secolo, ebbe interessi nei confronti della musica, della tragedia e della critica letteraria. Cf. Cannata Fera (2002) e Wehrli, Wöhrle, Zhmud (2004²), 568-576. L'attribuzione del Περί βίων a Dicearco, conservato per la porzione di testo che riguarda Platone nella *Academicorum Historia* di Filodemo di Gadara, è ad opera di Gaiser (1988), 97-99 e 307-366. Cf. anche Dorandi (1991), 25-82, Mirhady (2001) e Verhasselt (2018), 21-24.

48 Il φορτικόν è una caratteristica dello stile non conciliabile con la prassi letteraria positiva. Nel prologo delle *Vespe*, Santia, maschera di Aristofane, presenta l'opera affermando che la trama sarà più intelligente di una commedia volgare (κωμωδίας δὲ φορτικῆς σοφώτερον, 66). Sui versi cf. Biles, Douglas Olson (2015), 106. Sul φορτικόν nei personaggi di Aristofane cf. Kloss (2001), 132-136. Anche nella produzione di Platone il φορτικόν è da rifiutare. Nel *Fedro* (236b9-d3), Fedro ricorda a Socrate, in procinto di pronunciare il discorso su Eros, di non esitare affinché non venga proposta una scena volgare, tipica della commedia (τὸ τῶν κωμωδῶν φορτικὸν πρᾶγμα). Cf. Halliwell (2008), 307-331.

49 L'attenzione di Filodemo a problemi di poetica è riconosciuta da Erler (2006). D'altronde nella produzione di Filodemo non mancano testi di esegesi omerica: esempio

esempio, nel I libro della *Retorica* Filodemo lavora sulla retorica adatta alla riflessione epicurea, nel continuo confronto con il *Gorgia* di cui cita intere sezioni.⁵⁰ D'altra parte, attorno all'ἐνάργεια, l'evidenza della sensazione,⁵¹ pare che si sia innestata la polemica antiplatonica di Colote di Lampsaco, discepolo di Epicuro e avversario dell'Accademia che sotto lo scolarcato di Arcesilao, nella prima metà del III secolo a. C., andava verso la tendenza scettica.⁵² In particolare, in due papiri ercolanesi (*PHerc 208* e *PHerc 1032*) sono conservate porzioni di due suoi scritti superstiti. I papiri recano rispettivamente, in uno stato frammentario, parti del *Contro il Liside* e del *Contro l'Eutidemo*; nonostante l'incertezza del testo, è possibile comprendere gli elementi rilevanti della critica di Colote contro alcune modalità della composizione del dialogo. Colote contesta la definizione di ἀγαθὸς ποιητής che Socrate sviluppa nel *Liside* (206b5-8): qui Socrate descrive il poeta capace di non danneggiare se stesso perché compone la poesia adatta

palese è il *De bono rege secundum Homerum*. Cf. De Sanctis (2006). Inoltre secondo Diogene Laerzio (X 26, rr. 318-319), Epicuro era πολυγραφώτατος, autore di una produzione ampia e variegata sul piano della forma. Proprio sulla prassi adatta a trasmettere i principi filosofici nel Giardino la critica ha prodotto risultati importanti, riconoscendo in misura sempre maggiore il legame tra modalità dell'insegnamento di scuola e scelta della forma testuale (trattati, lettere, epitomi, massime): cf. almeno Capasso (1988), 39-58, Arrighetti (2013) e Erbi (2020), 22-24. Sulla riflessione di Epicuro attorno al linguaggio, in rapporto ad Aristotele, cf. Giannantoni (1994). In generale sul metodo biografico di Filodemo cf. Arrighetti (2003).

50 Un'analisi del *Gorgia* nello scritto di Filodemo è offerta da Longo (1995) e Nicolardi (2018), 40-48.

51 L'ἐνάργεια è in contatto con la persuasione nel V libro della *Poetica* di Filodemo (τῶν δὲ νοημάτων τὸ πιθανῶς καὶ ἐναργῶς, col. VI, rr. 16-17 Mangoni). Cf. Mangoni (1993), 196-198. Secondo Diogene Laerzio (X 33, rr. 425-431), il principio epicureo dell'ἐνάργεια si fonda sulle προλήψεις basate sull'esperienza dei sensi. Cf. Long (1971). Sull'ἐνάργεια come termine tecnico di critica letteraria, che nei trattati di retorica diviene importante per definire le caratteristiche dell'ἔκφρασις, cf. Zanker G. (1981).

52 L'edizione dei papiri che conservano frammenti degli scritti di Colote è di Crönert (1906). Per una ricostruzione della figura di Colote, con parziale riedizione di alcuni scritti, cf. Concolino Mancini (1976), Indelli (2000) anche per il rapporto con la figura di Polistrato, e Alesse (2003), che riprende il dibattito sull'identità di Menedemo. Sulla polemica di Colote contro Menedemo erano già intervenuti Gigante (1981), 66-70, e Giannantoni (1990), 581-584. Cf. ora Verde (2022). Erler (1999) offre un quadro di titoli, restituiti dai papiri ercolanesi, attribuiti con prudenza a Colote. Sulla tendenza scettica dell'Accademia di Arcesilao in rapporto alle critiche di Colote cf. Warren (2002).

per conquistare l'amato.⁵³ Ma Colote afferma che il profilo sviluppato da Platone non è costruito sulla base di τὸ ἐναργές, cioè che è evidente, ma dell'opinione (τὸ δοξαζόμενον) che, secondo la dottrina epicurea, non consente di comprendere il significato delle parole (T. IV p. 10_{el} 2-4 Crönert). La polemica, inserita nel più ampio quadro della riflessione linguistica del Giardino, ci restituisce un'esegesi sul dialogo di Platone, anche di tipo letterario. Giova sottolineare che il profilo dell'ἀγαθὸς ποιητής nel *Liside* è in rapporto, nel *corpus*, tanto con il poeta capace di comporre encomi per Eros, nel *Simposio* (199c3-201c7), quanto con l'uomo ἐπιεικής, ammesso nella città ideale a patto che non offra canti simili alla tragedia nella *Repubblica* (398a1-b4): sono immagini che indicano un ruolo positivo per il poeta, nella più ampia riflessione di Platone sulla poesia.⁵⁴ Nella cornice della polemica filosofica sull'ἐνάργεια, pare possibile constatare che qui Colote abbia condannato, con la critica al «buon poeta», un principio positivo su cui Platone insiste a più riprese.

In questa prospettiva, altri testi ci restituiscono ulteriori indizi della polemica di Colote contro alcuni tratti della produzione letteraria di Platone. Plutarco, nel quadro della difesa di Platone nell'*Adversus Colotem*, riportava che Colote aveva descritto Socrate mentre faceva discorsi da ciarlatano, non adatti, cioè, alla dimensione dell'indagine filosofica (ἀλλὰ γὰρ ἀλαζόνας ἐπετηδευσας λόγους, ὧ Σώκρατες, 1117D6).⁵⁵ La debolezza della produzione di Platone per lo sviluppo dell'indagine filosofica è confermata da un passo nel I libro dei *Commentarii in somnium Scipionis* in cui, passando in rassegna gli avversari epicurei di Platone, Macrobio si sofferma in particolare sulle critiche di Colote. Vediamo il testo (I 2, 4, 19-20):

ait a philosopho fabulam non oportuisse confingi, quoniam nullum figmenti genus veri professoribus conveniret.

53 Sul buon poeta nel *Liside* cf. Capra (2004). Anche Filodemo lavora sulla definizione di ἀγαθὸς ποιητής. Nel V libro della *Poetica* (col. X, rr. 29-31 Mangoni), il buon poeta è colui che è capace di scegliere l'argomento del racconto: la riflessione è in rapporto con la prassi didattica e con la scelta di una poesia utile per la παιδεία. Cf. Asmis (2006).

54 L'uomo ἐπιεικής, di cui è necessario riprodurre lo stile perché offrirebbe paradigmi utili alla città, è centrale nella *Repubblica*: cf. *infra* 105-107.

55 Su Colote nell'*Adversus Colotem* cf. Westman (1955), 101-107, Kechagia (2011), 47-80, Morel, Verde (2013), con una densa analisi della struttura del prologo, e Corti (2014), 78-81, sul metodo esegetico-polemico dell'epicureo. Secondo Isnardi Parente (1988) l'*Adversus Colotem* costituisce un buon paradigma di storiografia filosofica sviluppata da Plutarco. Sulla figura dell'ἀλαζών nella produzione di Filodemo, in rapporto al profilo di Socrate, cf. Kleve (1983).

[Colote] Sostiene che non era opportuno per un filosofo aver prodotto un racconto inventato, perché nessun genere di invenzione poetica si addice a chi vuole insegnare la verità.

La polemica di Colote ha come primo obiettivo il mito di Er, il racconto sull'immortalità dell'anima che Platone pone a conclusione della discussione sulla città ideale nella *Repubblica* (614b2-621b7).⁵⁶ È forse possibile riconoscere un orizzonte più ampio: l'attacco sembra riguardare, più in generale, l'intreccio fra vero, falso e verosimile che Platone sviluppa nelle sezioni con i miti. Su questo tema l'epicureo pare insistere (I 2, 4, 20-25). Qui Macrobio riporta la riflessione di Colote in forma di discorso diretto, con il periodo che è aperto dalla sequenza *cur enim, inquit, [...]*. Non è opportuno qui tentare di comprendere se Macrobio avesse un diretto contatto con il testo di Colote;⁵⁷ osserviamo, invece, il contenuto del discorso. Platone ha prodotto una *novitas* per la creazione dei miti, perché ha inserito nel racconto un personaggio inventato (*quaesita persona*) e ha creato una scena del tutto fittizia (*composita advocati scaena figmenti*), priva di legame con la verità richiesta all'indagine sull'anima: tutto questo genera un *mendacium* nei confronti del destinatario. Macrobio stesso, procedendo a criticare la posizione di Colote, ne riconosce il carattere letterario. La *fabula*, con cui viene definito il mito di Er, è infatti al centro della successiva riflessione di Macrobio, che distingue varie tipologie (I 2, 7-9). Al livello intellettualmente più basso Macrobio pone la *fabula* capace solo di dilettere l'ascoltatore; più rilevante, invece, è quella che stimola l'intelletto di chi legge. Macrobio suddivide ulteriormente quest'ultima, scegliendo il criterio del maggior grado di aderenza a una verità universale. Da un lato, esiste la *fabula* costruita *per mendacia*, cioè di argomento inventato e intessuta di menzogne anche nella narrazione. Ma la *fabula* adeguata all'indagine filosofica è quella fondata su una base di solidità del vero (*fundatur veri soliditate*), cioè sulla *veritas*, per quanto risulti abbellita dagli elementi fittizi (*ficta*): questa, afferma Macrobio, è la *narratio fabulosa*, cioè il mito. La suddivisione di Macrobio è coerente con il lessico tecnico

56 La critica di Colote doveva essere contenuta in un libro, se ci affidiamo alle parole di Macrobio: *Colotes vero [...] etiam in librum retulit quae de hoc amarius cavillatus est* (*In somn.* I 2, 3, 13-14). Il titolo del libro fu discusso dal Crönert (1906), 12, con dubbi tra Περὶ τῶν παρὰ Πλάτωνι μυθικῶς πεπλασμένων e Πρὸς τοὺς Πλάτωνος μύθους.

57 In mancanza di un'edizione aggiornata di testimonianze e frammenti dell'epicureo, risulta impossibile qui stabilire se Macrobio stesse citando o parafrasando il testo di Colote o se ne riportasse l'opinione senza un sostegno testuale. Certo, il discorso in forma diretta colpisce.

per indicare la materia del racconto. Secondo Cicerone (*De inv.* I 19, 27), la *fabula* è il racconto costituito da fatti né veri né verosimili, distinto dall'*argumentum*, che invece narra fatti verosimili (*ficta*), e dalla *historia*, campo dei fatti realmente accaduti.⁵⁸ Risulta chiaro che Macrobio, quando riporta le riflessioni di Colote, con *fabula* voglia indicare il μῦθος che tende al falso. D'altronde anche Proclo (*In Remp.* II 105, 23-26 Kroll) afferma che secondo Colote Platone si era discostato dalla riflessione sulla conoscenza componendo racconti distanti dalla verità, proponendoli invece nel segno del falso proprio come avrebbe fatto un poeta: μυθολογῶν ὡς ποιητής.⁵⁹

Dalle testimonianze qui analizzate, sembra dunque emergere una polemica di carattere letterario. Platone avrebbe danneggiato il piano della dimensione filosofica con la composizione dei miti all'interno del dialogo, prodotti secondo la prassi del verosimile: il risultato è una *novitas* non positiva per la riflessione filosofica. Nell'ambito della polemica, la riflessione di Colote suggerisce la rilevanza del nuovo genere fondato da Platone. Il μῦθος che sostiene l'indagine filosofica appare come una nuova forma del racconto: un *mendacium* secondo Colote, incapace di offrire al destinatario il *verum*, ma una *narratio fabulosa* secondo Macrobio, capace di raffigurare verità universali.

I termini della polemica di Colote, dunque, gettano luce sulla discussione che il dialogo di Platone aveva suscitato. All'interno del Giardino possiamo riconoscere la lettura e lo studio del *corpus*, sul piano della riflessione attorno al rapporto tra forma del testo e contenuto filosofico. Le critiche di Colote, dunque, costituiscono una tappa importante per la ricostruzione dell'esegesi letteraria sul dialogo di Platone.

Con presupposti del tutto diversi, privi di polemica, un'esegesi sullo stile di Platone emerge nell'epigramma AP 9, 188 (Dörrie, Baltés 72).⁶⁰ Il testo fu considerato da Heinrich Dörrie e successivamente inserito nel secondo tomo della raccolta *Der Platonismus in der Antike*, poi fu trattato brevemente da Konrad Gaiser per la ricostruzione delle testimonianze ercolanesi su

58 Cf. Calboli Montefusco (1988), 43-58, e Feddern (2021), 48-52. Per le differenze con la teoria greca, con ampia discussione sulle singole forme del racconto, cf. Hose (1996). Sulla *fabula* cf. Hasubek (1996). Sulla teoria del racconto nella letteratura greca cf. *infra* 64-65 e 88-89.

59 Secondo Corti (2014), 90-93, Macrobio e Proclo dipenderebbero da una fonte comune, cioè il perduto commentario alla *Repubblica* di Porfirio. Cf. anche Neri (2007), 577.

60 Il testo è qui riprodotto secondo l'edizione di Waltz (1957).

Platone e l'Accademia.⁶¹ Ma l'epigramma è rimasto a margine degli studi forse perché risulta difficile stabilirne la cronologia e la paternità. Il testo, in ogni caso, merita di essere considerato:

Ἀτθίδος εὐγλώσσου στόμα φέρτατον, οὐ σέο μείζον 1
φθέγμα Πανελλήνων πᾶσα κέκευθε σελίς·
πρῶτος δ' εἶς τε θεὸν καὶ ἐς οὐρανὸν ὄμμα τανύσσας,
θεῖε Πλάτων, ἦθη καὶ βίον ηὔγάσαο,
Σωκρατικῶ Σάμιον κεράσας μυκτῆρι φρόνημα, 5
κάλλιστον σεμνῆς σχῆμα διχοστασίης.

Bocca migliore della bella lingua Attica, non c'è voce più grande 1
della tua che racchiudano gli scritti di tutta la Grecia.
Tu per primo, allungando l'occhio verso il dio e il cielo,
divino Platone, hai gettato luce sulle prassi e sulla vita
mischiando con l'ironia socratica il pensiero samio, 5
figura bellissima di solenne discordia.

Dell'autore, appunto, non abbiamo notizie; con grande prudenza Dörrie avanza l'ipotesi di una possibile attribuzione ad Antipatro di Tessalonica, *cliens* di Lucio Calpurnio Pisone che fu console nel 15 a. C.⁶² In ogni caso,

61 Come accennato, sono pochissimi, a mia conoscenza, i contributi sull'epigramma: Dörrie (1973), Dörrie, Baltes (1990), 506-510, Gaiser (1988), 313 e 318-321, il quale cita l'epigramma per confermare la tradizione biografica sul rapporto tra Socrate e Pitagora. Il nostro testo è citato anche da Szlezák (2010), che non riconosce un qualche rapporto fra l'epigramma e l'ambiente del platonismo ellenistico e imperiale. Il libro IX dell'*Anthologia* raccoglie epigrammi a carattere epidittico, come indicherebbe anche il proemio di Cefala. Ma cf. Conca (2008), sulle interpretazioni della stringa ἐρμηνείας ἐπίδειξις. Sui problemi di composizione del libro IX cf. Lauxtermann (1998) e Rossi L. (2002). In generale sui problemi di tradizione cf. Cameron (1993), 329-344, e Maltomini (2011). Sulla descrizione dei filosofi nel genere epigrammatico Clayman (2007).

62 Cf. Dörrie, Baltes (1990), 506-510, che sottolineano la posizione dell'epigramma nel libro IX dell'*Anthologia*, dove trovano spazio epigrammi di lode per i poeti, ad esempio per Menandro, Saffo, Erinna e in particolare per Aristofane; quest'ultimo componimento viene attribuito ad Antipatro di Tessalonica. Per questo e per considerazioni stilistiche, secondo Dörrie (1973) il nostro testo dovrebbe posizionarsi «in die Generation, die sich von der neoterischen Auffassung der Poesie abwandte und

l'epigramma presenta motivi encomiastici sullo stile e sul profilo di Platone. Procediamo con ordine seguendo il testo.

I versi 1-2 indicano la lode della scrittura di Platone con una terminologia di carattere tecnico. Il riferimento alla lingua attica (Ἀτθίδος, 1) richiama il dibattito fra scuole di retorica su atticismo e asianesimo: l'autore rivendica il rapporto fra Platone e la lingua attica insistendo sull'origine greca (Πανελλήνων, 2), mostrando lo stile di Platone come un modello insuperabile.⁶³ Proprio nella sezione programmatica del *De compositione verborum* (1, 6) Dionigi di Alicarnasso propone di sviluppare l'indagine sull'arte poetica caratterizzata anche nel segno dell'εὐγλωσσον, indicando così un canone per il modo di scrivere.⁶⁴ Appare piuttosto chiaro che ci troviamo di fronte a un giudizio sullo stile di Platone, che l'autore dell'epigramma sviluppa secondo le categorie della trattatistica retorica.

Le considerazioni sullo stile sono incorniciate da tratti tipici del discorso di lode. Riconosciamo il motivo della voce che raggiunge i confini della terra greca (φθέγμα, 2), già presente, ad esempio, nell'*Evagora* di Isocrate per le statue che non consentono la diffusione della fama, a differenza della produzione letteraria.⁶⁵ Individuiamo poi il motivo del πρώτος εὐρετής, ben ravvisabile già nel primo posto che Diogene Laerzio attribuisce a Platone per l'invenzione del dialogo filosofico come genere letterario (III 48, rr. 527-529). Infine, spiccano i tratti divini di Platone.⁶⁶ Su quest'ultimo aspetto l'autore insiste, con l'occhio che guarda verso il cielo e il divino

sich zu einem klassischen Ideal bekannte, das für Form und Inhalt die Vollkommenheit forderte» (103).

63 Una complessiva discussione sull'atticismo nella produzione retorica, anche in rapporto a Dionigi, è sviluppata da Gelzer (1979). Sull'immagine della bocca nella produzione epigrammatica cf. Männlein-Robert (2007), 195-202, e in generale sui motivi dell'encomio dei poeti negli epigrammi ellenistici cf. Bing (1993).

64 Già secondo Dörrie, Baltes (1990), 506, con μείζον l'autore dell'epigramma intende il *genus grande*. Per un'analisi della sezione programmatica del *De compositione verborum* cf. De Jonge (2008), 49-90.

65 Cf. *Ev.* 73-74 e *Ant.* 7, dove il λόγος è il testamento che Isocrate lascia a perenne memoria di sé, un monumento più bello delle statue di bronzo. Cf. Race (1987) e Vallozza (1990). Il motivo della parola che attraversa i confini e si diffonde sulla terra è tratto tipico della produzione encomiastica, spesso in rapporto con le arti figurative. Cf. almeno Buchheit (1960), 64-83.

66 Il profilo di θεῖος è un tratto che emerge nel *Nachleben* tardoantico di Platone. Cf. Kaiser (2013). Ma soprattutto nel Rinascimento fiorentino: l'appellativo *divus Plato* è sul frontespizio della traduzione dei dialoghi ad opera di Marsilio Ficino. Sul problema del testo dei dialoghi tradotti da Ficino cf. Carlini (2006). Per un primo, ma accurato sguardo alla riscoperta di Platone nell'Accademia Fiorentina cf. Garin (1986).

(3) e con l'invocazione θεῖε Πλάτων (4). La sequenza presenta tratti di analogia con due epigrammi funerari riportati da Diogene Laerzio, che li immagina incisi sopra la tomba di Platone. Nel primo, Platone è denominato Aristocle, nome parlante, e viene menzionato con l'aggettivo θεῖος (ἐνθάδε δὴ κεῖται θεῖος Ἀριστοκλῆς, III 43, r. 478); nel secondo Platone è indicato come ἄνῆρ ἀγαθός che ha contemplato la vita divina (θεῖον ἰδόντα βίον, III 44, r. 485).⁶⁷ È verosimile pensare a un motivo che diventa una tessera importante per la lode di Platone.

Dall'analisi dei versi 3-6 dell'epigramma sembrano emergere richiami alla sezione sul πολιτειῶν ζωγράφος nel VI libro della *Repubblica* (500b8-501c4). Qui Socrate, nello scambio con Adimanto, traccia il profilo del filosofo, gestito attraverso la metafora della pittura: il pittore di costituzioni è capace di plasmare il mondo sulla base di un modello perfetto. Il processo di creazione è scandito dai *verba videndi*, perché il πολιτειῶν ζωγράφος osserva (βλέπειν) ciò che per natura è giusto, è bello, è moderato, come ἄμμα di Platone si allunga verso il dio e il cielo (3). Per riportare il modello nel mondo sensibile, il filosofo lavora come un pittore su una tavola bianca e forgia i costumi umani, mischiando e impastando i colori (συμμειγνύντες τε καὶ κεραννύντες) per giungere al tono perfetto, come nell'epigramma Platone ha mischiato, κεράσας, l'ironia socratica con il pensiero samio. Nella *Repubblica*, il risultato che ne deriva è uno σχῆμα τῆς πολιτείας, simile al κάλλιστον σχῆμα del nostro componimento.⁶⁸ Ma occorre ricordare che, nonostante i tratti di analogia lessicale, i versi finali dell'epigramma rimangono comunque di difficile interpretazione, come mostrano gli interventi editoriali che, a più riprese, hanno emendato il testo ritenendo non genuino il σῆμα tradito dai manoscritti e stampando, come in queste pagine, la congettura σχῆμα.⁶⁹ D'altra parte, Heinrich Dörrie e Matthias Baltes stampano invece la lezione dei codici σῆμα, che pure è

67 Sul testo degli epigrammi funerari per Platone nel III libro delle *Vite* cf. Notopoulos (1939) e Tarán (1984).

68 La sezione della *Repubblica* sul πολιτειῶν ζωγράφος è al centro della complessiva riflessione di Platone sulla prassi del dialogo: cf. *infra* 81-82. Lo σχῆμα assume rilievo nel *corpus*: ad esempio, nel *Sofista* (267a6-8) è indispensabile per la μίμησις fondata sulla conoscenza, nel *Politico* (297e12-13) è il modello su cui deve basarsi la prassi della rappresentazione per fornire il miglior profilo del governante. Sul passo del *Sofista* cf. Vasiliu (2001), sul *Politico* cf. Pender (2003).

69 Waltz (1957) stampa appunto σχῆμα, congettura di Jacobs (1803), 171-172. Il testo emendato è accettato da Pontani (1980), con prudenza anche da Conca, Marzi (2009). Stadtmüller (1906), 148, Dörrie, Baltes (1990), 218, e Beckby (1965²), 116, stampano invece la lezione dei codici. Jacobs (1817), 493, propose anche di emendare

plausibile anche in termini contenutistici: l'invocazione a Platone, analoga negli epigrammi contenuti nelle *Vite* di Diogene Laerzio, può forse essere indizio per immaginare il nostro testo come un epigramma funerario fittizio in cui l'autore condensa i motivi encomiastici che, da prassi, era opportuno inserire.⁷⁰

Giova concentrare l'attenzione sulla *διχοστασίη* che chiude l'epigramma (v. 6), in rapporto a un passo delle *Leggi*.

Nel I libro l'Ateniese e Clinia iniziano a sviluppare la riflessione sull'ordinamento politico di Magnesia, cercando di individuare le figure e le modalità per evitare la discordia civile e mantenere l'armonia nella città (628a9-e1). Con la menzione di Tirteo, l'Ateniese distingue fra guerra intestina e lotta contro gli stranieri; a quest'ultima, afferma l'Ateniese, si riferisce Tirteo quando elogia gli uomini che non abbandonano i ranghi (629d7-e7).⁷¹ Ma la virtù maggiore appartiene a colui che rimane fermo e saldo nella *στάσις* interna, cioè nella lotta intestina fra diverse fazioni. Di questo l'Ateniese segnala adesso un testimone illustre e cita due versi di Teognide (630a5-6 = 77-78 West): *πιστὸς ἀνὴρ χρυσοῦ τε καὶ ἀργύρου ἀντερούσσασθαι / ἄξιος ἐν χαλεπῇ, Κύρνε, διχοστασίη*.⁷² La citazione consente all'Ateniese di ampliare la riflessione, passando così dalla lotta interna al compito del legislatore che deve mirare alla virtù nel suo insieme, emanando le leggi capaci di permeare ogni aspetto della vita della città (630d9-631b1). I versi di Teognide preludono, dunque, alla raffigurazione di una caratteristica indispensabile del buon legislatore: la capacità di sedare la lotta intestina guardando alla virtù più grande (*πρὸς τὴν μεγίστην ἀρετὴν μάλιστα βλέπων*, 630c3-4).⁷³

La caratteristica positiva che Platone attribuisce al legislatore delle *Leggi* sembra, nel nostro epigramma, essere riferita al profilo di Platone stesso; l'ultimo verso, quindi, indicherebbe la capacità di trovare elementi di sinte-

σῆμα in *κρᾶμα*. A causa dello stato problematico del verso è quindi necessario procedere con estrema prudenza.

70 Cf. Dörrie, Baltes (1990), 218 e 507.

71 Sulla presenza di Tirteo nelle *Leggi* cf. Cucinotta (2014), 87-112.

72 Sul passo in rapporto ai problemi testuali della *Silloge* cf. Porubjak (2019) e Condello (2020). Secondo van Groningen (1966), la *διχοστασίη* nel v. 78 di Teognide assume, nelle *Leggi*, il profilo delle «dissensions politiques» (39).

73 Sul passo cf. Schöpsdau (2003), 173-176. Sulle caratteristiche del buon legislatore cf. almeno Soares (2018) e Centrone (2021), 52-67. Vale la pena sottolineare che nell'epigramma osserviamo tratti di analogia con il verso di Teognide trasmesso da Platone sul piano dell'*ordo verborum*: la *διχοστασίη* rimane in clausola finale di verso e con la marca dialettale ionica.

si, in prospettiva nuova, fra la tradizione filosofica del passato e il nuovo metodo dell'indagine che vede Socrate come protagonista. Ma per le incertezze sul testo, conviene non procedere oltre e offrire alcune considerazioni conclusive.

Dall'analisi proposta, con i possibili riferimenti nell'epigramma ad alcune zone, o immagini, della *Repubblica* e delle *Leggi*, il nostro autore sembra attribuire a Platone le caratteristiche positive che Platone, nel *corpus*, attribuisce al pittore di costituzioni e al buon legislatore, capace di guardare alla virtù nel difficile ambito della διχοστασίη. Nel complesso, emerge il dialogo come modello di stile e genere adeguato alla riflessione filosofica. Rimangono grandi zone d'ombra sulla datazione e, in generale, sulla collocazione del nostro testo all'interno del panorama della critica letteraria su Platone. Possiamo però ipotizzare che l'autore abbia composto l'epigramma a partire da motivi encomiastici tradizionali della biografia di Platone, pur variabili nella composizione d'insieme, e che indicasse nello stile del dialogo un paradigma illustre.

In conclusione, fra polemiche ed encomi il dialogo di Platone è considerato un modello significativo di produzione letteraria anche nella riflessione delle scuole filosofiche, del Peripato, dell'Accademia, del Giardino. L'epigramma consente di confermare la rilevanza dello stile del dialogo e di osservare una tradizione encomiastica ormai ben sedimentata, composta di motivi e immagini che incorniciano la scrittura e la riflessione filosofica di Platone. Su queste basi è possibile comprendere l'esegesi in epoca imperiale: al tempo della competizione fra scuole di retorica e scuole filosofiche, Platone diventa un modello anche per la riflessione sulla fondazione di generi nuovi, prodotti imitando ed emulando i grandi autori dell'Atene classica.

1. 1. c. «Non è un furto l'imitazione»: sguardi alla Seconda Sofistica

Parallelamente alla fiorente esegesi filosofica, soprattutto fra il I e il II secolo d. C. l'indagine letteraria sul *corpus* raggiunge risultati significativi.⁷⁴ Come la critica ha sottolineato, ad esempio il debito di Plutarco nei con-

74 Per un quadro della ricezione filosofica di Platone nella prima età imperiale cf. Tarrant, Layne, Baltzly, Renaud (2018). Sulla forma letteraria dell'esegesi filosofica cf. Donini (1994). Sulle caratteristiche dei commentari filosofici, con uno sguardo all'epoca bizantina, cf. Griffin (2019).

fronti di Platone è riconoscibile anche sul piano della prassi letteraria e in ambito cristiano Filone di Alessandria, secondo Girolamo, *πλατωνίζει* nella composizione della sua opera (*De viris illustribus* XI 15, 12).⁷⁵ Alcuni dialoghi del *corpus* entrano a far parte del canone dei *pepaideumenoï*, i dotti che, nel cuore intellettuale dell'Impero Romano, tornano al passato greco per il tentativo di ristabilire un modello di produzione letteraria.⁷⁶

Già per Dionigi di Alicarnasso il dialogo è infatti un paradigma di stile. Per quanto parte della critica attribuisca a Dionigi un giudizio complessivamente negativo sulla produzione di Platone, sulla base di alcune sezioni dell'opuscolo dedicato a Demostene,⁷⁷ nel *De compositione verborum* Dionigi riconosce comunque a Platone un lavoro tenace per perfezionare lo stile e la lingua del testo: i dialoghi sono composti come strigliando e arricciando i capelli, *κτενίζων καὶ βοστρυχίζων*, tessendo il testo fino all'età più avanzata per giungere allo stile migliore (25, 133, 4-7). L'attenzione alla composizione del testo mette in luce l'importanza che Platone, secondo Dionigi, attribuiva alla forma scritta del dialogo.⁷⁸ Inoltre, nei *Progymna-*

75 Sulla presenza del *corpus* nella produzione di Filone cf. almeno Runia (1997). In particolare sulla ricezione del *Fedro*, di cui Filone offre numerose citazioni, cf. Boyancé (1963). Sulla ricezione del dialogo nella produzione di Plutarco cf. Swain (1997) e Jazdżewska (2011), 57-85. Giavatto (2010) scorge nelle citazioni del *corpus* di Platone nelle *Platonicae Quaestiones* l'intenzione di offrire «sa propre version de la pensée de Platon» (129). Sul *Fedone* come modello di narrazione per alcuni dialoghi di Plutarco cf. Roskam (2015).

76 Secondo De Lacy (1974) Platone, fra gli autori antichi citati dagli esponenti della Seconda Sofistica, «is second only to Homer both in the frequency of allusions to him and in variety of contexts in which these allusions occur» (4). Trapp (1990) dimostra che soprattutto il *Fedro* era divenuto un modello da emulare nella produzione imperiale. Un quadro generale della ricezione di Platone nella Seconda Sofistica è sviluppato da Fowler (2018); in particolare sul dialogo di Platone come modello di stile nei trattati di retorica e di critica letteraria cf. Rutherford (1998), 37-53. Sul canone letterario del *pepaideumenos* cf. Anderson (1989). Sulla *μίμησις* come prassi della *παιδεία* in epoca imperiale cf. Reardon (1971), 3-11.

77 Cf. *Dem.* 5-7. Sull'esegesi di Dionigi attorno al *Fedro* cf. Walsdorff (1927), 9-24, De Jonge (2008), 340-355, Hunter (2012), 151-184. È comunque opportuno ricordare che proprio nello stesso opuscolo Dionigi indica in Isocrate e Platone coloro che hanno sviluppato nel modo migliore la *μικτὴ λέξις*, pur giungendo a risultati di differente qualità (*Dem.* 3). Cf. Berti (2011).

78 Alla metafora, Dionigi fa seguire un noto aneddoto sulla composizione dell'*incipit* della *Repubblica*: dopo la morte di Platone, sarebbero state scoperte delle tavolette su cui era riportata una versione differente dell'*ἀρχή* della *Repubblica* (25, 133). L'aneddoto è riferito, pur con variazioni, anche da Diogene Laerzio: secondo Euforione e Panezio, Platone aveva rielaborato a più riprese l'*incipit* della *Repubblica* (III 37, rr. 418-420). Cf. Tulli (2018). Questa aneddotica ha contribuito ad alimentare il

smata di Elio Teone il dialogo è considerato più volte un paradigma per la corretta composizione delle parti del discorso (66, 16-21): la forma del racconto che Platone sviluppa è fra gli esempi più belli di διήγησις, per la storia sull'anello di Gige nel II libro della *Repubblica* (359c7-360b3), per il racconto sulla nascita di Eros nel *Simposio* (203b1-c6) e per i miti sull'immortalità dell'anima nel *Fedone* (107c1-115a9), nel *Gorgia* (523a1-524a7) e nel X libro della *Repubblica* (614b2-621b7).⁷⁹ Anche sulla προσωποποιία, la parte del discorso che rende manifesto un carattere attraverso la creazione di un personaggio, il giudizio è analogo: Platone è, con Omero e Menandro, l'esempio più illustre da seguire (68, 22-25).⁸⁰

Il dialogo, dunque, emerge come paradigma di stile; al contempo, le sezioni mitologiche o di gusto novellistico vengono interpretate come una forma di narrazione da indicare come *exemplum*.

In questo quadro, il dialogo di Platone riveste un ruolo significativo per gli esponenti della cosiddetta Seconda Sofistica.⁸¹ L'impegno recente della critica permette oggi una maggiore comprensione dei metodi e dei testi che erano entrati nel canone letterario degli autori della Seconda Sofistica. Ad esempio, Ryan Fowler ha delineato un quadro della ricezione di Platone tra II e III secolo d. C. negli scritti di Luciano, Massimo di Tiro, Elio Aristide, in rapporto con la riflessione filosofica coeva; Katarzyna Jazdzewska ha discusso la ricezione del dialogo di Platone come genere letterario nella produzione di Dione di Prusa e Plutarco, indicando il principio della «double mimesis»: la μίμησις come prassi del racconto e la

dibattito sull'autonomia e la data di composizione del I libro della *Repubblica* rispetto al resto del dialogo. Cf. Vegetti (2018³), 21-42, con discussione delle posizioni. Ma è corretto interpretare l'aneddoto soprattutto sul piano dell'impegno letterario: la forma narrativa e lo stile del dialogo sono il risultato di un lavoro continuo sul testo.

79 Sui miti dell'anima nel *corpus* cf. Annas (1982).

80 Sulla proposopea negli esercizi preparatori cf. Hartmann (2003).

81 La definizione di Seconda Sofistica è coniata sulla base di una nota sezione delle *Vite* di Filostrato: δευτέραν [scil. σοφιστικὴν] δὲ μᾶλλον προσρητέον (I 481, 17-18 Kayser). L'espressione è stata oggetto di dibattito. Von Wilamowitz-Moellendorff (1900) affermò che la sequenza non può indicare alcuna «festumgrenzte Periode» (15). Lo segue Brunt (1994), che sottolinea l'assenza di una rinascita della retorica in epoca imperiale. *Contra* già Bowersock (1969), 8-16. Oggi la critica tendenzialmente accetta e utilizza la definizione, pur con cautela e consapevolezza di un possibile anacronismo. Cf. Reardon (1971), 14-17, Anderson (1993), 13-46, Whitmarsh (2001), 42-45. Sull'influsso della riflessione di Dionigi di Alicarnasso per la lingua della retorica rinnovata cf. Swain (1996), 21-27.

μίμησις come metodo per la trasformazione del modello prescelto.⁸² Questa tendenza all'emulazione degli autori del passato, pur con varie sfumature e varie forme, viene riconosciuta già dall'esegesi antica come una prassi fertile nella produzione greca. Nell'ambito della riflessione sulle forme dell'imitazione poetica, Longino critica chi parla di κλοπή a proposito di coloro che praticano la μίμησις e la ζήλωσις dei grandi scrittori del passato, che siano di prosa o di poesia: si tratta invece, di una strada che tende al sublime (καὶ ἄλλη τις παρὰ τὰ εἰρημένα ὁδὸς ἐπὶ τὰ ὑψηλὰ τείνει, 13, 2, 14-17).⁸³ I concetti di imitazione ed emulazione, così come teorizzati da Longino, sono un utile sostegno per comprendere l'esegesi del dialogo in epoca imperiale. I retori e i dotti costruiscono, infatti, un'esplicita trama allusiva di citazioni e immagini per richiamare il modello e, al contempo, vogliono competere allo stesso livello del paradigma antico. Questa prassi è per noi una preziosa risorsa: le voci della Seconda Sofistica, riconoscendo nel dialogo di Platone un'*auctoritas* nel campo della prosa greca, ci offrono un'interpretazione letteraria di alcune caratteristiche del *corpus*.

Una conferma di questa tendenza giunge dalla produzione di Dione di Prusa, che a più riprese cita sezioni del *corpus* o richiama esplicitamente le riflessioni letterarie di Platone.⁸⁴ Ad esempio, la critica che Platone muove

82 Cf. Jazdzewska (2011), 29. Cf. anche Fowler (2008), 332-340. Già Cicerone aveva ben compreso l'operazione dei retori di epoca imperiale sulla produzione di Platone: *maxime admirabar Platonem, quod mihi in oratoribus irridendis ipse esse orator summus videbatur* (*De or.* I 11, 47). Per un'acuta riflessione sulla forma del dialogo nella storia della produzione greca cf. Jazdzewska (2022), 1-12.

83 Dopo questa riflessione, Longino menziona Platone come prova per segnalare che, già in epoca classica, un autore eccellente come Platone ha reso concreti i concetti di imitazione ed emulazione. Platone ha infatti gareggiato con Omero sul terreno della μίμησις, per togliere all'epica il primo posto nell'agone sulla poesia: questa gara, secondo Longino, è assolutamente degna di essere vinta (καὶ τῶ ὄντι καλὸς οὔτος καὶ ἀξιοκίκατος εὐκλείας ἀγών τε καὶ στέφανος, 13, 4, 40-41). Sul motivo dell'agone poetico ne *Sul sublime* cf. Halliwell (2021), 287-288. Sulla μίμησις cf. Flashar (1979). Fuhrmann (1973), 161-184, riconosce tratti di analogia tra la riflessione sulla μίμησις di Longino e di Dionigi di Alicarnasso, così come emerge nel *De imitatione*. Sulla κλοπή come termine tecnico di critica testuale cf. Roscalla (2006). Sul principio della *imitatio* nella retorica cf. Cizek (1994), 11-50.

84 Come Trapp (2000a) ha mostrato, non solo le orazioni di Dione sono pervase da citazioni dei dialoghi, ma il retore «draw attention to his own imitation of the aspects of Platonic style and thematics» (223). Secondo Desideri (2018) il contatto con Platone avviene anche sul piano della riflessione filosofica. Cf. anche Menchelli (2016) sulla struttura dialogica in alcune orazioni di Dione. Sul profilo di Socrate nei discorsi di Dione cf. Döring (1979), 80-113, e Brancacci (2000), che individua l'apporto della tradizione biografica su Socrate a partire dai Σωκρατικοὶ λόγοι.

contro la produzione letteraria della tradizione costituisce per Dione un elemento di dimostrazione, una prova che supporta la tesi, come nell'orazione XI, il *Troiano* o *Troia non è mai stata conquistata*. Qui Dione, già secondo Manara Valgimigli, «si vale di Platone contro Omero» quando richiama con chiarezza le critiche che Platone muove nei confronti di Omero nel II libro della *Repubblica*: chiunque, anche i suoi ammiratori, dovrà ammettere che Omero non ha detto niente di vero riguardo agli dei (μηθὲν ἀληθὲς λέγειν Ὀμηρον, 17, 5 Vagnone).⁸⁵ Il rapporto fra Platone e Omero è sviluppato anche nell'orazione LIII, *Su Omero*. Qui la *Repubblica* emerge in modo esplicito con vari elementi, che compongono la riflessione di Platone sulla produzione letteraria: la censura dei miti di Omero, la sua espulsione dalla città ideale, i φύλακες che non devono ascoltare, fin da bambini, storie di terrore o di mollezza (2 von Arnim).⁸⁶ Anche l'immagine di Omero che riproduce tutte le voci, (πάσας ἀτεχνῶς ἀφιέντα φωνάς, 5, 6 von Arnim) trova un confronto puntuale nel III libro della *Repubblica*, con il profilo dell'άνήρ che imita tutte le cose, non adeguato per la produzione letteraria della città ideale (άνδρα δή, ὡς ἔοικε, δυνάμενον ὑπὸ σοφίας παντοδαπὸν γίγνεσθαι καὶ μιμῆσθαι πάντα χρήματα, 398a1-2).⁸⁷ Dione sembra dunque recepire la riflessione sulla poesia che Platone sviluppa; è peraltro possibile osservare un contatto con il testo della *Repubblica*, almeno per quanto riguarda le critiche di Platone nei confronti dei miti e della raffigurazione degli dei che Omero sviluppa.

Da questa parziale analisi, possiamo già trarre un dato: in varie zone delle orazioni Dione offre un riferimento ad alcune sezioni del *corpus* in cui Platone muove le accuse alla poesia della tradizione. Si tratta di un elemento significativo per la ricostruzione del «flusso»: la competizione

85 Cf. Valgimigli (1912), 34. Platone è qui incluso da Dione fra gli ammiratori di Omero (καὶ οἱ πάνυ ἐπαινοῦντες αὐτόν, 17, 5 Vagnone). Cf. Vagnone (2003), 116-117. Anche nella sezione iniziale del *Troiano* il rapporto con la produzione di Platone è palese: Dione afferma che se egli stesso dimostrasse che la poesia di Omero è falsa περί τὰ μέγιστα, verrebbe immediatamente cacciato dalla città (5 Vagnone). Che Dione offrisse un'attività esegetica su Platone e su Omero non sfuggì a Classen (1994): nel *Troiano* emerge con forza la «Vertrautheit mit der philologischen Dichterkritik» (321). Cf. Hunter (2009) e Scarfoglio (2016). Sul rapporto tra Platone e Omero nel *Troiano* cf. Fornaro (2000). Sulla raffigurazione degli dei nel II libro della *Repubblica* cf. *infra* 79.

86 Sul metodo esegetico di Dione, così come emerge nell'orazione *Su Omero*, cf. Morcho Gayo (1997). Sul profilo di Omero nella produzione di Dione cf. Moling (1959), 91-108, Kindstrand (1973), 113-162, e Seek (1990).

87 Sull'uomo che imita tutte le cose nella *Repubblica* cf. *infra* 105-106.

fra Platone e Omero, già messa in luce da Hunter, entra pienamente nel canone letterario di epoca imperiale.⁸⁸

Certo nella produzione di Dione il dialogo è anche un modello di stile, come osserviamo in una sezione dell'orazione XXXVI, il *Boristenitico*.

L'opera è ambientata a Boristene, città ai margini del mondo, e ha come soggetto l'illustrazione del modello di città ideale in rapporto alla città terrena.⁸⁹ Circa a metà del discorso, Dione interrompe la riflessione sull'ordine del mondo per proporre un dialogo fittizio con un cittadino di Boristene, Ierosone, che commenta le parole del retore e offre un giudizio su Platone e Omero (27, 4-11 Bost-Pouderon):

περὶ δὲ τῆς θείας εἴτε πόλεως εἴτε διακοσμῆσεως φίλον σοι καλεῖν, εἰπὲ ὅπῃ τε καὶ ὅπως ἔχει, ὡς δύνασαι ἐγγύτατα τείνων τῆς τοῦ Πλάτωνος ἐλευθερίας περὶ τὴν φράσιν, οἷον δὴ καὶ ἄρτι ποιεῖν ἡμῖν ἔδοξας. εἰ γὰρ μηδενὸς ἄλλου, τῆς γε φωνῆς ξυνίεμεν ὑπὸ συνηθείας ὅτι οὐ σμικρὸν οὐδὲ πόρρω τοῦ Ὁμήρου φθέγγεται.

[*parlaci invece*] della città o dell'ordinamento, entrambi divini - dai la denominazione che più ti è cara -, dove sia e come sia, tendendo, per quanto possibile, ad avvicinarti alla scioltezza stilistica di Platone, come ci sembra che tu abbia fatto fino ad ora. Se anche non comprendiamo nient'altro, almeno capiamo la sua lingua per la prassi abituale: la voce di Platone non è inferiore né distante dalla voce di Omero.

La trattazione sulla città nel *Boristenitico* presenta forti tratti di analogia con la struttura della *Repubblica* di Platone, come la critica ha sottolineato.⁹⁰ Inoltre, emerge anche un encomio dello stile e della lingua dei dialoghi, come conviene adesso osservare nel dettaglio.

La φράσις di Platone nel segno dell'ἐλευθερία, intesa come tratto tipico dello stile elevato, è infatti in rapporto con la terminologia tecnica per la critica letteraria. Per Dionigi l'ἐλευθερία è una caratteristica significativa della πεζῆ λέξις, perché rende possibile la *variatio* nella narrazione (*De*

88 Cf. Hunter (2012), 38-108.

89 Cf. anche Desideri (1978), 318-327. Sul dibattito attorno alla datazione del discorso cf. Bost-Pouderon (2011), 106-113. Billault (2005) indica nel mito che conclude il *Boristenitico* il rapporto con il mito di Prometeo che Platone sviluppa nel *Protagora*. Per una panoramica della ricezione del *Fedro* e della *Repubblica* nel *Boristenitico* cf. Nesselrath (2003), 18-21.

90 Cf. Bost-Pouderon (2011), 150 n. 2, che riconosce nell'espressione εἰπὲ ὅπῃ τε καὶ ὅπως il contatto testuale fra il *corpus* (*Resp.* 612a4, *Phaed.* 100d6) e il *Boristenitico*, e Di Febo (2017), 160-161.

compositione verborum 19, 86, 8-10).⁹¹ Peraltro, anche Massimo di Tiro suggerisce una simile indicazione: nella *Dialexis* XXI, il retore si affida completamente all'ἐλευθερία τῶν ὀνομάτων di Platone, la licenza che appartiene al bello stile, opponendosi così alla recente terminologia filosofica che non consente una scelta ampia delle parole (10-11 Trapp).⁹² Probabilmente già nel *corpus* troviamo le tracce che preludono a questa interpretazione. Non a caso nel *Gorgia* (485b2-7), nelle parole di Callicle, è ἐλευθέριος il bambino che inciampa nel discorso, produce un λόγος nel segno del gioco: è quindi lo stile appropriato all'età di chi parla.⁹³ Con l'immagine del bambino, Platone offre una riflessione sulla correttezza dello stile adeguato ad ogni discorso e ad ogni retore; in questa prospettiva, nelle *Leggi* ritroviamo il campo semantico in rapporto alle prescrizioni sulla produzione letteraria per la città di Magnesia. Nel II libro (669b5-670b6), nell'ambito della riflessione sulla musica adeguata alla città di Magnesia, l'Ateniese procede a fissare le norme sui ritmi e sulle melodie per garantire la stabilità dei cittadini. Il criterio prescelto è la consonanza fra le caratteristiche di chi offre la musica e il ritmo da esso prescelto: lo σχῆμα ἐλευθέριον esige il rispetto delle regole sul ritmo e respinge la mescolanza, che provocherebbe soltanto il riso degli uomini.⁹⁴ La μίμησις, in sintesi, rischierebbe di essere prodotta sulla base di un modello confuso, rozzo, privo di contatto con l'armonia necessaria.

91 Cf. Russell (1992), 225, che segnala un possibile confronto con Longino. Ma la variante μετ' ἐλευθερίας non è a testo nell'edizione de *Sul sublime* a cura di Halliwell (2021), 98. Secondo Dörrie, Baltés (1990) con ἐλευθερία Dione indica la «Hochsprache» (389).

92 Una trattazione sulla ricezione di *Simposio* e *Fedro* nelle *Dialexeis* 18-21, sull'eros, è disponibile in Szarmach (1985), 71-83, e in Trapp (2018). Sulla ricezione dei miti di Platone cf. Fauquier (2016). D'altronde, Platone è, insieme soltanto a Omero, εὐφωνος nelle *Dialexeis* (XI 1 Trapp). Cf. anche Puiggali (1978), 37, Campos Daroca, López Cruces (2006) e Solitario (2018). Fowler (2018), 242, non individua un contatto diretto di Massimo con il testo dei dialoghi. In generale, sui problemi di composizione delle *Dialexeis* cf. Koniaris (1983).

93 Sull'atteggiamento di Socrate nel *Gorgia* come segnale per l'«embedded character» della dialettica cf. Gill (2007), 65. Secondo Jouët-Pastré (2018), 84-92, Platone avverte il lettore che anche nel discorso di Callicle è possibile rintracciare i presupposti filosofici per contrasto: il λόγος di Callicle consente a Socrate la risposta nel segno della ricerca della verità.

94 L'alterazione dei ritmi è in rapporto alla conoscenza negativa secondo Nightingale (1995), 172-192. Sulla μίμησις nel II libro delle *Leggi* cf. Lisi (2004) e Centrone (2021), 66-93.

Nel *corpus*, dunque, Platone presenta l'ἐλευθερία anche in prospettiva letteraria, in rapporto con i ritmi musicali e con lo stile. Forse questa accezione prelude all'assetto di termine tecnico che riconosciamo in epoca imperiale: emerge uno stile nel segno dell'ἐλευθερία perché è lo stile in possesso di caratteristiche proprie, perciò distinguibile, capace di essere sempre riconosciuto e di modulare il lessico in funzione della tipologia di racconto o di discorso. Ne deriva, quindi, lo stile più elevato e nobile che Dione attribuisce alla φράσις di Platone. In questa riflessione, colpisce infine la συνήθεια, la prassi abituale: la φωνή di Platone, cioè, è del tutto riconoscibile per lo stile e per la lingua dei dialoghi, che mostrano il perfetto livello di atticismo.⁹⁵

Nei testi di Dione, dunque, abbiamo osservato sia un rapporto con la riflessione sulla poesia che Platone sviluppa nella *Repubblica*, sia un'esegesi sulle caratteristiche del *corpus*, con l'ἐλευθερία e la συνήθεια. Il dialogo di Platone è presentato, dunque, come un modello di stile.

Con una prospettiva analoga possiamo ora considerare la ricezione del dialogo in alcune zone della produzione di Elio Aristide. Nella ricerca della prassi retorica capace di competere con le scuole filosofiche medio-platoniche, Aristide sviluppa un confronto serrato con il *corpus* fornendo indicazioni significative per l'esegesi dei dialoghi. A buon diritto Antonino Milazzo, a proposito della strategia argomentativa delle orazioni, ha analizzato l'intenzione di Aristide di «riscrivere il testo di Platone».⁹⁶ Il retore commenta il testo dei dialoghi a partire dallo scopo di costruire una retorica rinnovata. Nella cornice di questi presupposti, parte della critica nutre dubbi sul profilo di Platone nella produzione di Aristide, soprattutto in rapporto al tempo in cui collochiamo i discorsi: in un'epoca in cui la riflessione del Medioplatonismo ricercava nel testo di Platone le conferme salde, le prove per indicare una continuità sul piano della filiazione

95 A proposito della συνήθεια, che indica forse anche un contatto di Dione con il *corpus* di Platone, giova ricordare l'aneddoto riportato da Filostrato: Dione in ogni attività quotidiana, mentre piantava alberi o zappava la terra o si procurava da vivere, teneva sempre con sé il *Fedone* di Platone e il discorso di Demostene sull'ambasceria (VS I 488, 9-14 Kayser). Per l'atticismo di Dione in rapporto alla lingua del *corpus* cf. Kim (2010).

96 Cf. Milazzo (2002), 75. Secondo Dittadi (2017) Aristide seleziona i passi dei dialoghi per farne prove e indizi, nella cornice dell'agone giudiziario fittizio in cui anche Platone è testimone. Cf. anche Moreschini (2007) e Dittadi (2008). Uno sguardo sulla riflessione di Aristide attorno alla propria retorica è offerto da Miletta (2021). In generale sulla ricezione di Platone nella produzione di Aristide cf. Vix (2010), 356-365, Bittrich (2018) e Fowler (2018).

filosofica, nelle orazioni di Aristide, invece, il profilo di Platone mantiene tratti apparentemente ambigui.⁹⁷ Ad esempio, nell'orazione LI, il *V Discorso Sacro*, Platone viene giudicato inferiore, sul piano dello stile, a Demostene e a Omero (62-63 Keil); inoltre, una notizia della Suda riferisce che fra il III e il IV secolo il neoplatonico Porfirio scriveva sette libri contro Aristide (Πρὸς Ἀριστείδην ζ', Suda π 2098 Adler), che fu forse considerato, dunque, avversario di Platone.⁹⁸ Certo, emerge un'ambiguità, ma non è possibile escludere un rapporto con i dialoghi. È un rapporto conciliabile, in ogni caso, con una certa ammirazione di Aristide nei confronti di Platone, come sembra possibile riconoscere in alcune sezioni dei *Discorsi Platonici*, una serie composta da tre scritti fra loro intrecciati.

Nella sezione conclusiva dell'orazione II, *Contro Platone in difesa della retorica*, Platone è padre e maestro dei retori (τὸν τῶν ῥητόρων πατέρα καὶ διδάσκαλον, 465 Behr). Soprattutto nell'orazione III, *Contro Platone in difesa dei quattro*, una certa ammirazione è distinguibile a più riprese. Platone è ὁ τῶν Ἑλλήνων ἄριστος (461 Behr), anche le Sirene cedono il passo alla sua eloquenza (τὰς Σειρῆνας ἄν εἴξαι σοι, 623 Behr). È un leone pronto al balzo (οἷον λέοντος σκιρτῶντος, 672 Behr), un'immagine che Aristide sviluppa sottolineando il legame con il testo e lo stile dei dialoghi: sono parole che Platone stesso avrebbe potuto usare (κατ' αὐτὸν εἰπεῖν, 627 Behr). L'immagine aiuta a comprendere a quale livello della ricezione sia possibile collocare il rapporto di Aristide con i dialoghi: ne deriva una certa padronanza del lessico, dello stile e della prassi narrativa del *corpus*.

L'obiettivo per Aristide è sottrarre la riflessione di Platone e i dialoghi all'esegesi filosofica, come appare chiaro nell'orazione IV, *Contro Capitone*: lo scopo del discorso è dimostrare che «Platone è d'accordo con me» (ἐγὼ μὲν γὰρ αὐτὸν ἐπειρώμην πανταχοῦ σύμφηφον ὄντα ἐμαυτῷ δεικνύναι, 8

97 Cf. Moreschini (1993), 1243, che parla di «antipatia» di Aristide nei confronti di Platone e Trapp (2020), pur con posizioni estremamente equilibrate. Giova comunque ricordare che Gigante (1990) individuava un profilo positivo per Platone anche nel *IV Discorso Sacro*: il peana ispirato da Asclepio è lo stesso che Diogene Laerzio riferisce per Socrate (II 42, rr. 283-299). Berardi (2016) nota che ad esempio nell'*Epitafio per Alessandro* (XXXII) Aristide mostra chiaramente l'impegno esegetico del suo *grammaticus*, Alessandro di Cotieo, sui dialoghi di Platone: ne deriva un encomio del maestro e un encomio dello stile di Platone. Un impegno di Aristide sul *corpus*, nel segno della critica letteraria, è riconosciuto da Roscalla (2021). Rimane, in generale, del tutto valida l'analisi sui problemi del rapporto fra Platone e Aristide offerta da Michel (1993). In particolare sul *Fedro* nelle orazioni cf. Malamou (2022).

98 Pernot (1993), 337, sostiene che Porfirio avesse avuto come specifico obiettivo i *Discorsi Platonici*.

Behr).⁹⁹ Non sorprende, dunque, che, proprio per l'esigenza di difendere la retorica nei confronti dell'attacco mosso dalle scuole filosofiche, sia per noi possibile riconoscere l'esegesi di Aristide sulla prassi letteraria di Platone. Ne osserviamo un esempio significativo (III 586 Behr):

ἀλλ' ἐστὶ ταῦτα ἀπὸ τῆς τῶν διαλόγων ἐξουσίας καὶ συνηθείας ὠρμημένα. τῷ γὰρ ἅπαντας αὐτοὺς ἐπιεικῶς εἶναι πλάσματα καὶ πλέκειν ἐξεῖναι δι' ὧν ἂν τις βούληται, ἔνεστιν τι κὰν τοῖς λόγοις αὐτοῖς οὐ σφόδρα τηροῦν τὴν ἀλήθειαν. καὶ ἅμα μοι δοκεῖν ἐφέλκεται τι τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς μεγαλοπρεπείας, καὶ οὐ παντάπασιν ἀκριβολογεῖται, ἀλλ', ὥσπερ ἔφην, συγχωρεῖ τῇ φύσει.

Ma questi elementi derivano dal codice letterario e dalla prassi abituale dei dialoghi. Infatti i dialoghi sono finzioni prodotte in modo eccellente e possono intessere una narrazione in qualunque modo uno voglia, e c'è anche in questi testi un'attenzione non eccessivamente rivolta alla verità. Allo stesso tempo, mi sembra, lui [Platone] rivendica a sé la scioltezza e la magnificenza dello stile, e non esamina con precisione ogni dettaglio, ma – come dicevo – cede il passo alle qualità naturali.

Con queste parole Aristide commenta le apparenti incongruenze presenti nei dialoghi. Poco prima ha infatti esaminato alcune zone del *Simposio* e del *Fedro* come prove per la successiva trattazione. Esaminando l'ambientazione fittizia del *Simposio* in rapporto alla cosiddetta dispersione di Mantinea, Aristide giunge alla conclusione che non è possibile, se ci si attiene esclusivamente al piano cronologico dei fatti, che Socrate, Agatone e soprattutto Aristofane abbiano potuto realmente averne notizia (579-580 Behr).¹⁰⁰ E chi mai potrebbe davvero credere al singhiozzo di Aristofane, se non interpretando la scena in rapporto al profilo letterario di Aristofane commediografo (ἀλλ' οἶμαι λύζειν αὐτὸν ἔδει, ἵνα εἰς ἀπληστίαν σκωφθῆ, 581 Behr)? Il secondo esempio riguarda la sezione del *Fedro* sul mito di Thamus e Theuth (274c5-275b2). Il problema è la collocazione geografica di Naucrati e Ermopoli: non è possibile credere che siano lo stesso luogo,

99 Non a caso, secondo Carlini (2000) nell'orazione IV Aristide «pretende di sostituirsi a Platone, vuol riscriverne il testo» (59). *Contra* Boulanger (1968²), 232, secondo cui i *Discorsi Platonic* costituiscono un debole e superficiale tentativo di critica nei confronti di Platone.

100 La critica si è servita dell'allusione alla dispersione di Mantinea, nel discorso di Aristofane (193a1-3), per ricostruire la cronologia reale del *Simposio*. Cf. Dover (1965).

non è possibile immaginare che Hermes provenisse da Naucrati piuttosto che dalla città che porta il suo nome (583-585 Behr).¹⁰¹ Nel nostro passo, Aristide quindi commenta gli apparenti errori e fornisce la sua interpretazione dei dialoghi. Gli anacronismi e le contraddizioni concorrono a sviluppare la prassi abituale della produzione di Platone: i dialoghi sono πλάσματα, finzioni letterarie. L'esegesi di Aristide attribuisce chiaramente al *Fedro* e al *Simposio* i tratti della verosimiglianza. Aristide individua, inoltre, caratteristiche significative del dialogo: l'ἔξουσία, la licenza letteraria, cioè il codice del genere, che consente lo sviluppo di un racconto prodotto nel segno del πλέκειν, l'intreccio tipico della narrazione. La critica che Colote muoveva contro Platone, il filosofo che aveva osato *confingere* i racconti, è nell'esegesi di Aristide un fondamento della prassi del dialogo, modellato senza troppa attenzione all'ἀλήθεια, cioè ai fatti realmente accaduti. Ne deriva la prassi della verosimiglianza, sviluppata da Platone in modo eccellente (ἐπιεικῶς).

Nel testo possiamo riconoscere tratti di analogia, anche lessicali, con il passo del *Boristenitico* di Dione che abbiamo prima osservato: le considerazioni sullo stile, con l'ἔλευθερία, il riconoscimento di una prassi abituale

101 La riflessione di Aristide presenta tratti di analogia con un passo del V libro dei *Deipnosofisti* di Ateneo (215d3-216c9). Passando in rassegna la prassi simposiale nella produzione letteraria arcaica e classica, Ateneo si sofferma a più riprese sul *Simposio* di Platone e critica le incongruenze in rapporto alla figura di Socrate. Le tre campagne militari fatte da Socrate, a Potidea, a Anfipoli e in Beozia, non sono riferite da nessun altro (μηδενὸς δὲ τοῦθ' ἱστορηκότος αὐτός), il premio ottenuto da Socrate per il valore è una menzogna (πάντα δὲ ταῦτα ἐψευδολόγηται). Da qui, Ateneo aggiunge i problemi di cronologia e incoerenza nel *corpus*. Se nel *Critone* Platone dice che Socrate non uscì mai da Atene, come è possibile che sia stato a Potidea? La conclusione di Ateneo è netta: i filosofi ψεύδονται e non percepiscono che i loro testi sono zeppi di πολλὰ παρὰ τοὺς χρόνους. Nell'ambito dell'antiplatonismo, Ateneo ci mostra il profilo letterario dei dialoghi e offre al contempo una critica e un'esegesi al *Simposio*. Per il nostro passo di Ateneo e per la riflessione sugli anacronismi nella *Contro i quattro*, Düring (1941), 20-24, postula come fonte il trattato *De anachronismis* di Erodico di Babilonia. *Contra* Romeri (2003). La polemica antiplatonica di Erodico, in ogni caso, doveva avere avuto un peso non marginale anche in termini di fortuna. Cf. D'Alessandro (2022). Cf. anche *infra*, 113, n. 271. Un'analisi del *Simposio* nei *Deipnosofisti* è offerta da Trapp (2000b). Oggi la critica ha comunque raggiunto risultati sul significato degli anacronismi nei dialoghi. Cf. Erler (2007), 80-81, e Gill (2017), 6-7, che insiste sul cambiamento del *setting* dei singoli testi: la differente ambientazione e gli anacronismi sono tratti tipici della creazione letteraria a scopo filosofico. Sul profilo dei dialoghi nel segno del verosimile, come emerge a più riprese nella produzione di Aristide, cf. Flinterman (2002). In ogni caso, per una riflessione più ampia sul verosimile nel *corpus* cf. *infra* 61-83.

di Platone, con la *συνήθεια*, il rapporto esplicito con almeno il *Fedro*, il *Simposio* e la *Repubblica*. Le riflessioni di Aristide e di Dione restituiscono l'immagine di un contatto con i dialoghi. L'attività dei retori dotti assume i tratti di esegesi letteraria sul testo di Platone, nel quadro più ampio dell'imitazione degli autori antichi: il dialogo ci è restituito come un modello di stile, di verosimiglianza, di riflessione sulla poesia.

Il quadro che abbiamo tracciato fin qui ha tentato di delineare, pur parzialmente, la strada che il *corpus* di Platone percorre, a partire dal IV secolo a. C., con Teopompo e Duride, fino all'epoca imperiale che ricerca, con diverse sfumature, le radici nella produzione letteraria classica. La rilevanza della prassi letteraria di Platone emerge con chiarezza: il dialogo diviene un paradigma di stile e di riflessione sul modo di comporre il testo. Pare possibile affermare che nel dialogo l'esegesi antica trova e individua i fondamenti che regolano un codice letterario.

Su queste basi, è opportuno ora esaminare quale spazio occupi il *Nachleben* di Platone nel romanzo greco.

1. 2. L'impronta di Platone nel romanzo greco

Nel lavoro di analisi sulle allusioni ai dialoghi di Platone nel *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio, Ian Repath tentava di fornire un quadro introduttivo della ricezione del *corpus* di Platone nei romanzi greci.¹⁰² Lo studioso faceva un riassunto della breve storia degli studi e, a giusta ragione, concentrava l'attenzione soprattutto sul *Metioco e Partenope*.¹⁰³ Undici anni dopo, Richard Hunter parlava in generale di «Platonising theory and narrative form», di Platone come modello per gli scrittori di romanzi e lavorava in quel volume sul rapporto fra alcuni dialoghi (soprattutto il *Simposio* e il *Fedro*) e i romanzi latini.¹⁰⁴ Se, come abbiamo visto, negli ultimi anni la critica si è adoperata con relativa intensità per comprendere l'eredità del *corpus* nella Seconda Sofistica, dobbiamo constatare che i contributi che riconoscono un contatto fra il dialogo di Platone e il romanzo greco

102 Cf. Repath (2001), 23-29.

103 È questo un romanzo di argomento erotico pervenuto in frammenti papiracei: cf. *infra* 171-175.

104 Cf. Hunter (2012), 223.

rimangono isolati nel panorama degli studi.¹⁰⁵ Occorre, dunque, provare a comprenderne le cause.

È un fatto che nella totalità dei romanzi, interi o frammentari, il nome di Platone non compare mai, mentre appare a più riprese il nome di Omero.¹⁰⁶ Ma emerge nel romanzo greco la presenza di riferimenti, anche testuali, al *corpus*, pur in misura diversa secondo i singoli dialoghi. Chi voglia tentare di seguire le tracce di Platone nel romanzo greco deve però cercare di connettere indizi talvolta tra loro contraddittori. Se ci accostiamo al romanzo latino, la questione è più chiara. Basti pensare ad Apuleio, che definisce se stesso *philosophus Platonicus* e scrive sia le *Metamorfosi* e sia il *De Platone et eius dogmate*, un manuale sulle dottrine di Platone di indirizzo medioplatonico.¹⁰⁷ D'altronde, sono numerosi i contributi che riconoscono soprattutto nel *Simposio* un modello significativo per il *Satyricon* di Petronio: confrontando l'ingresso di Abinna nella *Cena Trimalchionis* e quello di Alcibiade nel dialogo di Platone, Averil Cameron non esita a sottolineare «the contrast between the classical world of Plato and the vulgarly realistic world inhabited most of the time by Petronius' characters».¹⁰⁸

Le tracce della produzione di Platone nel romanzo latino sono riconoscibili con chiarezza. La ricerca sulla ricezione dei dialoghi nel romanzo greco richiede, forse, un approccio diverso. Torniamo, allora, a Longino e alla definizione di μίμησις che abbiamo visto a proposito della Seconda Sofistica.¹⁰⁹ Come abbiamo sottolineato, Longino afferma che l'imitazione e l'emulazione degli autori del passato devono essere interpretate come una

105 Una rassegna degli studi su Platone e il romanzo greco è disponibile in Repath (2011). Cf. anche Laplace (1994) e Ní Mheallaigh (2007). Giova, per la ricezione di Platone, almeno ricordare i frammenti del cosiddetto *Romanzo di Protagora*, datati attorno al II secolo d. C. e restituiti dall'*Etymologicum Genuinum*. Cf. Alpers (1996), Slater N.W. (2018) e Erbi (2024).

106 Cf. Beta, De Carli, Zanetto (1993), 188. Sulle citazioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea* nel romanzo greco cf. Tilg (2022) e *infra* 111, n. 263, 117, n. 280, 153, n. 349, 163, n. 374.

107 L'appellativo di *philosophus Platonicus* appare a più riprese nella produzione di Apuleio. Addirittura nell'*Apologia* Apuleio dichiara di appartenere alla *Platonica familia* (Ap. 64). Sul problema dell'effettivo rapporto fra la produzione di Apuleio e il *corpus* cf. Moreschini (1966), 9-21, e Dal Chiele (2016), 16-23. Sulla presenza dei dialoghi di Platone nelle *Metamorfosi* cf. Schlam (1970). Un'analisi della prospettiva filosofica di Apuleio in rapporto al *corpus* di Platone è disponibile in Moreschini (1978), 51-192.

108 Cf. Cameron (1969), 370. Il modello del *Simposio* per il modulo dell'ingresso in scena è riconosciuto anche da Cucchiarelli (1996). Sui discorsi dei personaggi del *Satyricon* in rapporto ai personaggi del *Simposio* cf. Bessone (1993).

109 Cf. *infra* 40-41.

ἀποτύπωσις, un'impronta impressa nel testo, che riproduce i πλάσματα e i δημιουργήματα del modello «a partire dai caratteri belli», ἀπὸ καλῶν ἡθῶν (13, 4, 32-33).¹¹⁰ Longino espone qui una prassi tipica della produzione letteraria greca: non è necessario dichiarare in modo esplicito il proprio modello per produrre imitazione ed emulazione. Acquisizioni importanti della critica moderna vanno in questa direzione. In un articolo del 1942 apparso ne «L'Italia che scrive» e ristampato nelle *Pagine stravaganti*, Giorgio Pasquali scriveva che «le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono».¹¹¹ I differenti livelli di rapporto con la tradizione propri dell'arte allusiva, che Pasquali individuava nella produzione augustea, sono del tutto riconoscibili anche nella letteratura greca.

Sulla base dei risultati della critica antica e moderna, è ora possibile cercare di comprendere la ἀποτύπωσις di Platone nel romanzo greco a partire da qualche riflessione sulla storia degli studi.

Canonicamente, collochiamo la prima attestazione del romanzo greco, tecnicamente inteso, nel I secolo a. C. grazie alla scoperta del papiro berlinese del *Romanzo di Nino*, il *PBerol* inv. 6926 [MP³ 2616 = LDAB 4272], pubblicato da Wilcken nel 1893.¹¹² Qualche anno dopo, gli scavi archeologici a Karanis, nell'Arsinoe, restituirono il *PFay I* [MP³ 243 = LDAB 542].¹¹³ Il papiro, probabilmente risalente alla fine del II d. C., reca porzioni di testo del quarto libro del *Cherea e Calliroe* di Caritone di Afrodisia. La scoperta dei due papiri scardinò definitivamente la cronologia dei romanzi fornita da Rohde, retrodatando l'attività di Caritone e aprendo nuove prospettive critiche sul romanzo greco: più che un genere totalmente debitore alle riflessioni della Seconda Sofistica, il romanzo diventa un prodotto letterario autonomo ed eterogeneo.¹¹⁴ Una delle questioni che la critica approfondì

110 Trad. di Halliwell (2021).

111 Cf. Pasquali (1942), 185-187. La distinzione fra allusione, imitazione e modello è messa a sistema e ritenuta strutturale della produzione letteraria da Conte (1981).

112 Cf. Wilcken (1893). Sul frammento fiorentino del *Romanzo di Nino* cf. Bastianini (2010).

113 Sul papiro si veda anche Grenfell, Hunt, Hogart (1900), 74-81. Dopo il contributo di Lucke (1985), l'apporto dei papiri alla *constitutio textus* del *Cherea e Calliroe* diviene indispensabile per l'edizione di Reardon (2004), XII. Cf. anche Sanz Morales (2020), IX-X.

114 Cf. Rohde (1974⁵), 388-531. La datazione più bassa, che collocava il *Cherea e Calliroe* nel V secolo d. C., costituiva uno degli assi portanti della teoria di Rohde sulle

con maggiore intensità fu il problema del destinatario: il romanzo era forse rivolto al grande pubblico, perché costituiva una letteratura non impegnata e priva di profondità, oppure era indirizzato anche ai dotti e ai circoli di scuola? Il dibattito, spesso segnato da polarizzazioni, deve prendere in considerazione, ancora una volta, i ritrovamenti papiracei.¹¹⁵ Lucio Del Corso, analizzando 25 papiri di romanzi greci provenienti da Ossirinco (I-IV secolo d. C), mostra un panorama composto da manufatti di pregio, antologie di testi, testimoni redatti con segni diacritici per essere ben leggibili, vergati forse direttamente nelle botteghe degli scribi; emerge il profilo di «lettori comuni [...] che avevano frequentato almeno la scuola del gram-

origini del romanzo greco negli ambienti della Seconda Sofistica. Per un quadro del dibattito sulle origini cf. Zanetto (2009), 9-11. Una sintesi sulla datazione dei romanzi greci è offerta da Bowie (2003). Per una storia della scoperta dei papiri del romanzo greco cf. Messeri (2010). Rimane aperta la possibilità che le attuali e future ricerche sui frammenti papiracei consentano di modificare, ancora, la cronologia.

- 115 Il problema del destinatario dei romanzi greci è ampio e si articola attorno a questioni rilevanti: la possibile divisione della produzione romanzesca tra una fase “presofistica” e una “sofistica”, la collocazione dei testi sul piano geografico, il livello culturale del pubblico, la ricezione a Bisanzio. Il dibattito è stato polarizzato per molto tempo. Hägg (1994) suggerisce un «popular audience» (57), prevalentemente femminile, e ipotizza con cautela la fruizione orale del testo. Cf. anche Egger (1988). D'altra parte, Wesseling (1988), Stephens (1994) e Bowie (2003) pensano, con sfumature diverse, a un destinatario dotato di παιδεία. Hunter (2008) offre una prospettiva fertile a partire da un dato: «the novelists are in fact the ancient novel readers about whom we know most» (265). Con grande chiarezza era già intervenuto Bowie (1996): «the suggestion of a juvenile or female audience both reflect the reluctance of scholars to concede that novels had the same audience as other literary works» (440). Le riflessioni di Hunter e Bowie, qui seguite nella sostanza, tendono a collocare il romanzo storicamente nel tempo e sottolinearne il carattere eterogeneo, sul piano dei contenuti e delle tecniche narrative. Su queste basi, è possibile postulare il profilo di un lettore tendenzialmente vario e, appunto, stratificato. Conca (1985) ritiene che il romanzo imperiale fosse destinato a una cerchia ristretta di dotti, a differenza del romano bizantino che doveva avere, invece, un pubblico più ampio. Per un'accurata rassegna delle posizioni cf. Sanz Morales (2018), con un'analisi della ricezione del romanzo a partire dalla tradizione manoscritta.

matico». ¹¹⁶ Mancano testimoni papiracei dei romanzi di Senofonte Efesio e Longo Sofista e conserviamo un frammento di pergamena delle *Etiopiche* di Eliodoro; ¹¹⁷ possediamo, invece, testimoni papiracei dei romanzi di Caritone e di Achille Tazio. ¹¹⁸ In generale, l'apporto dei papiri riporta alla luce romanzi altrimenti sconosciuti, che contribuiscono a delineare un quadro ampio anche sul piano del contenuto narrativo: basti pensare alla differenza fra il canonico intreccio del romanzo d'amore e i frammenti superstiti delle *Storie Fenicie* di Lolliano, in cui osserviamo, ad esempio, episodi molto vividi di cannibalismo. ¹¹⁹

Abbiamo un quadro estremamente eterogeneo, da cui è opportuno provare a trarre alcuni dati. Il romanzo appare come un prodotto letterario che si adattava a più destinatari, secondo una stratificazione socio-culturale che rispecchiava, con diverse sfumature, i tratti eterogenei del genere. Il profilo del "lettore comune" non autorizza, probabilmente, a pensare a un pubblico del tutto incolto; la struttura narrativa, la trama di allusioni a testi della produzione greca di età arcaica e classica, la dimensione di alcuni romanzi (i dieci libri delle *Etiopiche*, i forse ventiquattro degli *Apista* di Antonio Diogene) consentono di immaginare plausibilmente un pubblico

116 Cf. Del Corso (2010), 270. Sul rapporto tra tipologia dei manufatti papiracei e lettori dei romanzi cf. Treu (1989). Anche Cavallo (1996) riconosce la grande varietà dei papiri del romanzo greco. Secondo Stramaglia (1996) le testimonianze papiracee e gli *ostraka* mostrano che a un certo punto il romanzo entrò anche nella formazione scolastica, seppur in misura decisamente inferiore al canone degli autori classici. In questa prospettiva offre una riflessione già Lavagnini (1950), 51-57, che insiste sul carattere popolare del romanzo, formatosi come genere a partire dalle leggende tradizionali e dalla storiografia locale. Cf. Schwartz (1896) per cui il romanzo è sentito dai Greci come «eine Entfernung von dem festen Boden der Tradition und der Ueberlieferung» (11). Morgan J.R. (1998) sottolinea la variegata geografia dei ritrovamenti papiracei, mostrando la diffusione dei romanzi non soltanto in terra d'Egitto. Cf. anche Anderson (1996).

117 Per la storia del testo di Senofonte Efesio cf. O'Sullivan (2005), V-XXXII, di Longo cf. Morgan J.R. (1997). Sul frammento di pergamena delle *Etiopiche*, trasmesso dal *PAmh* II 160 [MP³ 458.2 = LDAB 1084] cf. Montiglio (2023), CXVII-CXX.

118 Per l'elenco dei papiri di Caritone cf. Sanz Morales (2020), V-XXX; per i papiri del *Leucippe e Clitofonte* cf. Whitmarsh (2020), 76-77. Una menzione a parte merita il *Codex Thebanus deperditus* (VII-VIII secolo d. C.), un palinsesto pergameneo scoperto a Tebe nel 1898 da Wilcken e trascritto dallo studioso prima che il manufatto andasse distrutto nell'incendio del 1899 ad Amburgo, a bordo della nave che lo trasportava dalla Grecia. Per la trascrizione cf. Wilcken (1901). Sui problemi di *constitutio textus* del *Cherea e Calliroe* in rapporto al *Codex* cf. Conca (2010).

119 L'episodio è riportato nel fr. B 1 *recto* del *PColon* inv. 3328 [MP³ 1284.3 = LDAB 2577], pubblicato da Henrichs nel 1969. Cf. Stephens, Winkler (1995), 329-331, e López Martínez (1998), 163-189. Sulle *Storie Fenicie* di Lolliano cf. *infra* 167-171.

capace di non perdersi nel labirinto del racconto. Non pare possibile pensare al romanzo come a un prodotto scadente o comunque privo di identità poetica. Certamente esistono delle differenze, sul piano dello stile e della costruzione narrativa, ad esempio fra il semplice intreccio delle *Efesiache* di Senofonte Efesio e l'operazione di rinnovamento del genere sviluppata da Longo nel *Dafni e Cloe*.¹²⁰ Non vediamo però generi diversi, ma solo la possibilità di rivolgersi a lettori diversi.

Alla luce di queste considerazioni, quale rapporto possiamo immaginare fra il destinatario del romanzo e i dialoghi di Platone?

Il quadro che abbiamo fin qui delineato ci restituisce l'immagine del *corpus* di Platone quale oggetto d'indagine dell'esegesi letteraria dall'Atene ellenistica fino almeno alla Seconda Sofistica. La produzione di Platone assume i tratti di un modello di stile, di narrativa, di poetica, accanto alla produzione di Omero. È possibile supporre che questa tradizione letteraria sia giunta in varia misura e in varie forme al romanzo greco e ai suoi lettori, che, a differenti livelli e con differente consapevolezza, erano forse in grado di riconoscere la presenza del *corpus* nei testi. Possiamo cioè immaginare che almeno alcuni lettori del romanzo, nel contesto della cultura letteraria dell'epoca imperiale, riuscissero ad avvertire chiaramente l'ἀποτύπωσις di Platone anche senza la menzione esplicita del nome.¹²¹

120 Un ulteriore esempio proviene dai *Babyloniaca* di Giamblico. Il romanzo doveva avere un'impalcatura narrativa di grande complessità, paragonabile a quella che vediamo nelle *Etiopiche* di Eliodoro. La trama doveva presentare un intreccio di fondo simile ai testi del canone, ma, per quel che riusciamo a leggere, è arricchita da digressioni, colpi di scena, episodi a tinte fosche che arricchiscono il *plot*; emergono, dunque, caratteristiche diverse, sul piano del contenuto, rispetto al romanzo d'amore. Cf. Borgogno (1975). Sulla ricostruzione dei frammenti di Giamblico cf. Habrich (1960), V-X, e adesso Barbero (2015), 15-36. Per la diffusione di Giamblico in epoca bizantina cf. Di Gregorio (1964).

121 Conviene almeno ricordare la ricostruzione offerta da Houston (2014), 130-149 e 287-296, che illustra i libri presenti nella biblioteca di un'importante figura di Ossirinco, forse Sarapion o Apolloniano. Dai frammenti di papiro pervenuti emerge una composizione estremamente variegata: per quel che ci interessa, nella biblioteca erano presenti sia il *Fedro*, il *Gorgia* e il *Timeo* di Platone, sia il *Romanzo di Nino* e il *Panionis*. Naturalmente il dato è da prendere con estrema prudenza: si tratta di una biblioteca privata di una famiglia illustre, in un territorio circoscritto. Ma rimane significativo per la presenza di differenti tipi di testi. Ringrazio Francesca Maltomini che, in occasione degli *Entretiens Hardt* organizzati da Antonio Stramaglia, cui ho potuto assistere nel settembre 2024, ha ricordato la biblioteca e ha cortesemente riflettuto con me sull'importanza di questi elementi per avere maggiore chiarezza, con la dovuta cautela, sul destinatario del romanzo greco.

Ne deriva un'ulteriore considerazione. La stratificazione del destinatario del romanzo è il risultato di un genere letterario che doveva essere duttile, capace di rispondere a orizzonti d'attesa diversi.¹²² Per questo, cioè proprio per la duttilità del genere, il rapporto che il romanzo greco intrattiene con la produzione di Platone emerge a differenti livelli di complessità. Da un lato, riusciamo a scorgere nei romanzi allusioni almeno al *Fedro* e al *Simposio*, dall'altro possiamo cogliere imitazioni della prassi narrativa del dialogo. Nulla esclude, quindi, che anche alcuni lettori antichi fossero in grado di riconoscere le allusioni a Platone, al pari di quelle a Omero, ai tragediografi, alla poesia ellenistica. Certo, è opportuno però sottolineare che, mentre autori come Omero ed Euripide sono esplicitamente citati, il nome di Platone, come abbiamo ricordato, non compare mai.¹²³

Nonostante l'assenza del nome di Platone rimanga una questione aperta, osserviamo un fenomeno analogo per la storiografia, genere che intrattiene un rapporto significativo con il romanzo. Come nel caso di Platone, anche i nomi di Erodoto e di Tucidide non vengono mai menzionati nel romanzo. Ma, se Policrate ha una figlia femmina sia nel *Metioco e Partenope*, sia nel III libro delle *Storie* di Erodoto (124, 1-2), se lo κτήμα della prima pagina del *Dafni e Cloe* (*Prologus* 3) è stato concordemente interpretato come un'allusione allo κτήμα ἐς αἰεί di Tucidide (I 22, 4), senza dubbio, come rileva Kurt Treu, alcuni romanzieri imitano la prassi della produzione storiografica, facendo di questo genere un paradigma per la struttura narrativa e per la costruzione della *fiction*.¹²⁴

122 Chiarissimo è Fusillo (1989): «il romanzo greco è comunque un *corpus* omogeneo, ma non monocorde» (12).

123 Sulla presenza di Omero nel romanzo cf. Tilg (2022). Un'analisi aggiornata del peso della produzione di Euripide nel romanzo greco, anche in termini di citazioni dirette dei versi, è disponibile in Castrucci (2017), con bibliografia.

124 Cf. Treu (1984), 457. Sullo κτήμα nel prologo del *Dafni e Cloe* cf. *infra* 101, n. 239. Per Hägg (1987) il *Metioco e Partenope* costituisce, insieme al *Cherea e Calliroe* di Caritone, il primo esempio di romanzo storico della letteratura occidentale. Sul *Metioco e Partenope* cf. *infra* 171-175. Del resto, già Momigliano (1978) affermava che «qualunque sia l'origine che vogliamo attribuire al romanzo greco, o alla narrativa d'avventura greca, non c'era in Grecia nessun criterio rigoroso per distinguere un romanzo da un libro di storia» (122). In questa cornice, è opportuno sottolineare che nessun autore di prosa, di epoca classica, viene mai menzionato nel romanzo greco esplicitamente. Questo fatto è forse da ricondursi alle caratteristiche di poetica del romanzo, non alla minore diffusione della storiografia o del dialogo di Platone in epoca ellenistica e imperiale. Come abbiamo infatti osservato, Elio Aristide menziona esplicitamente sezioni del *Simposio*, ma lo scopo della citazione è differente: il romanzo come genere, cioè, non ha l'obiettivo di commentare, criticare

Seguendo questa linea di ricerca, tenteremo qui di individuare un analogo valore paradigmatico del dialogo di Platone per la poetica del romanzo.

Prima varrà la pena considerare, in conclusione di questa sezione, un testo complesso di epoca bizantina in cui un lettore dotto commenta le *Etiopiche* di Eliodoro attraverso numerosi riferimenti al *corpus* di Platone.

1.2. a. I giochi seri nella *Commentatio in Charicleam*

Nonostante la nostra difficoltà a definire con chiarezza il destinatario, siamo in grado di stabilire che alcuni romanzi greci furono letti variamente in epoca bizantina. Una testimonianza significativa è offerta da Fozio che nella *Bibliotheca* dedica i *codices* 73 a Eliodoro, 87 a Achille Tazio, 94 a Giamblico e 166 a Antonio Diogene, fornendoci significative basi per la ricostruzione di alcuni romanzi altrimenti perduti.¹²⁵ Il giudizio del patriarca sul *Leucippe e Clitofonte* è di condanna sul piano morale, perché propone una rappresentazione dell'eros indecente e impuro (66a21-24); parimenti, una simile critica è rivolta a Giamblico che mette in scena storie d'amore nel segno della vergogna (73b29-31). Ma Fozio commenta anche lo stile e la struttura narrativa: il romanzo di Achille Tazio è caratterizzato dalla λέξις appropriata al soggetto e dalla chiarezza nella composizione (66a17-20), Giamblico offre una scorrevole τάξις del racconto (73b36-37), gli *Apista* di Antonio Diogene sono gradevolissimi per la πλάσις del racconto sviluppata in modo credibile (108b10-12). Un trattamento del tutto positivo è riservato a Eliodoro, il cui romanzo è giudicato assolutamente conforme alla visione cristiana dell'eros, quindi più dignitoso (σεμνότερον, 73b30). Se pur Fozio commenta le *Etiopiche* selezionando il materiale e piegando il contenuto a canoni morali adatti,¹²⁶ occorre sottolineare il rilievo che doveva avere il romanzo di Eliodoro nella cultura letteraria di Costantinopoli: basti pensare che anche Michele Psello, nel *De Heliodoro et Achille Tatio iudicium*,

o fare esegesi sulla prosa di epoca classica. I testi di poesia e di prosa vengono dunque recepiti dal romanzo a vari livelli di arte allusiva.

125 Offrono oggi una sintesi delle epitomi di Fozio ai romanzi Whitmarsh (2010a) e Bastick (2020). In generale sulla composizione della *Bibliotheca* cf. Wilson (1996²), 93-110. Sulla produzione di Fozio come fonte per la letteratura classica e ellenistica cf. Hägg (1975), 195-204.

126 Sulle omissioni di Fozio rispetto alla trama dei romanzi, in particolare delle *Etiopiche*, cf. Bianchi, Schiano (2019²), 483. In ogni caso, Conca (2015) insiste sulla circolazione del *Leucippe e Clitofonte* nonostante la condanna di Fozio. Cf. anche Bértola (2018).

commentava la tecnica narrativa delle *Etiopiche* paragonandola alla grande produzione retorica dell'epoca classica, a Isocrate e Demostene (κατὰ τὰς Ἰσοκράτους καὶ Δημοσθένους τέχνας, 20).¹²⁷

Nel quadro della ricezione di Eliodoro, la *Commentatio in Charicleam* occupa uno spazio significativo. Il testo, pervenuto mutilo negli ultimi due fogli del *Marcianus graecus* Z.410 (coll. 522) e posto, nel codice, di seguito alle *Etiopiche*, è introdotto dall'*inscriptio* che riporta il nome dell'autore, Filippo il Filosofo (ἐκ φωνῆς Φιλίππου τοῦ φιλοσόφου, r. 2 Bianchi).¹²⁸ L'identità di Filippo il Filosofo è oggetto di dibattito. Una parte della critica individua nell'autore della *Commentatio* un filosofo neoplatonico del V secolo d. C., che aveva scelto il nome per richiamarsi a Filippo di Opunte, discepolo diretto di Platone; alcuni vi riconoscono invece Filagato da Cerami, sulla base del rapporto fra la *Commentatio* e la produzione omiletica e della possibile provenienza del manoscritto dalla Terra d'Otranto; infine, altri collocano l'autore nella Costantinopoli del V-VI secolo d. C.¹²⁹ In ogni caso, risulta chiaro che l'autore, che qui denominiamo Filippo, padroneggiava la riflessione filosofica del *corpus* e il testo di alcuni dialoghi. La critica ha infatti riconosciuto a più riprese la presenza della produzione di Platone nella *Commentatio*, anche per comprendere meglio il profilo di Filippo e collocarlo, sul piano del tempo e dello spazio, all'interno della cultura letteraria bizantina.¹³⁰ Come vedremo, nel testo non mancano immagini e allusioni al *corpus*.

127 Sulla sezione dell'opuscolo riguardante Eliodoro e Achille Tazio cf. Dyck (1986), 75-118. Agapitos (1998) offre una sintesi della ricezione di Eliodoro nella produzione bizantina. È opportuno sottolineare che la figura di Eliodoro ebbe una tradizione biografica sempre più tendente al cristianesimo: recepiamo da Fozio la notizia che Eliodoro, secondo alcuni, ottenne la dignità episcopale (51b40-41). Per un quadro del *Nachleben* dei romanzi cf. Conca (1994), 9-17, Cupane (2004), Guida (2004) e Sanz Morales (2018), con particolare attenzione alla storia della tradizione manoscritta.

128 Il codice è datato, con incertezza, tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo d. C. Cf. Gärtner (1969) e Bianchi (2006), 7-9.

129 È di Oldfather (1908) l'identificazione con il nome fittizio di Filippo di Opunte. Ma l'ipotesi è oggi respinta a voce unanime. Colonna (1938) avanza per primo la proposta di riconoscere Filippo il Filosofo in «Theophane Cerameo» (XIII). L'identità di Filagato da Cerami per Filippo è sostenuta da Lavagnini (1974), Cupane (1978), Bianchi (2006), 7-67, con esaustiva rassegna delle posizioni, e Duluş (2021). Invece von Fritz (1937) vide in Filippo un imitatore di Platone a Bisanzio. Per Tarán (1992) bisogna immaginare il profilo di un filosofo neoplatonico del V-VI secolo d. C., ipotesi sostenuta anche da Acconcia Longo (2010).

130 Sandy (2001) inserisce la *Commentatio* nella linea interpretativa neoplatonica, che pone l'allegoria al centro del metodo esegetico. Cf. anche Bianchi (2006), 7-67.

La *Commentatio* si apre con l'incontro fra l'autore e due personaggi, Nicola e Andrea, fuori dalla porta di Reggio davanti alla sorgente di Afrodite (rr. 3-8 Bianchi). L'esordio richiama puntualmente l'*Assioco* pseudo-platonico (364a1-b2).¹³¹ Nel proemio (rr. 11-21 Bianchi), la richiesta di difendere dai detrattori il racconto su Cariclea consente lo sviluppo di una riflessione più ampia. Attraverso la difesa di Cariclea, protagonista femminile delle *Etiopiche*, Filippo mostra le caratteristiche del romanzo di Eliodoro, commentando il testo in rapporto ad alcune sezioni della discussione sulla poesia offerta da Platone. Vediamo una sezione della *Commentatio* (rr. 35-38 Bianchi):

ἀλλ' ἐπειδή, κατὰ τὸν εἰπόντα σοφόν· παίζει καὶ πολιὰ, τὰ δὲ παίγνια σεμνά, φέρε καὶ ἡμεῖς σεμνῶς τῷ πλάσματι παίζωμεν καὶ τῆς φιλοσόφου συννοίας ἐκστάντες μικρὸν πρὸς παλινωδίαν τραπῶμεν ἐρωτικῆν.

Ma ebbene, come disse il sapiente: *anche gli anziani giocano, ma i giochi sono del tutto dignitosi*. Anche noi allora giocheremo dignitosamente con la finzione letteraria e, dopo esserci allontanati dalla riflessione filosofica, ci rivolgeremo per poco tempo ad una palinodia erotica.¹³²

Il contatto con diverse zone del *corpus* è ben riconoscibile. Emerge infatti in modo chiaro dai *παίγνια σεμνά*, i giochi condotti nel segno della solennità e della serietà: si tratta di un principio di poetica che Platone stabilisce soprattutto nel VII libro delle *Leggi* (816d3-817a1). Nell'ambito della discussione sulla danza e sulla ginnastica per la città di Magnesia, l'Ateniense sviluppa la riflessione attorno a *γελοῖον* e *σπουδαῖον*, i tratti distintivi di due generi letterari: il *γελοῖον*, il ridicolo, per la commedia che viene poco dopo definita come *παίγνια περὶ γέλωτα*, divertimenti adatti a suscitare il riso, e lo *σπουδαῖον*, il serio, per la tragedia. L'Ateniense adesso, fornendo la norma, afferma che non è possibile conoscere ciò che è serio senza conoscere ciò che è ridicolo (*ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα*).¹³³ Pertanto il poeta che potrà operare a Magnesia deve padroneggiare in modo saldo entrambi i generi. Ne deriva che il *παίγνιον*, se gestito dall'uomo capace di mischiare *γελοῖον* e *σπουδαῖον*, è del tutto conforme alle regole sulla poesia e rappresenta il modello corretto di produzione letteraria. Possiamo

131 Cf. Beghini (2020), 139-140. Sulle citazioni dei dialoghi nella *Commentatio* cf. Hunter (2005), 829-844.

132 Il corsivo nel testo greco e nella traduzione è presente nell'edizione di Bianchi (2006).

133 Sul rapporto tra *γελοῖον* e *σπουδαῖον* nelle *Leggi* cf. Jouët-Pastré (2006), 139-173.

supporre che Filippo conoscesse la riflessione di Platone quando sostituisce il *σεμνόν* allo *σπουδαῖον* in rapporto al testo di Eliodoro, indicando nelle *Etiopiche* un'opera da prendere sul serio. Conferma di questa prospettiva giunge dalla caratterizzazione dei personaggi del romanzo, perché Calasiri, Teagene e Idaspe sono, secondo Filippo, *σπουδαῖοι* (rr. 56-57 Bianchi).

Un simile rapporto con il *corpus* è riconoscibile anche nella sezione successiva del testo. Filippo infatti prosegue il discorso e offre il programma letterario della *Commentatio*: è ora il momento di comporre una *παλινωδία ἐρωτική* in difesa di Cariclea. La palinodia erotica richiama la sezione del *Fedro* sulla *Palinodia* di Stesicoro, la difesa di Elena contro il racconto di Omero (243a3-b7).¹³⁴ Con la citazione di Stesicoro, Socrate è pronto a offrire anch'egli una palinodia, un *λόγος* sull'eros diverso da quello di Lisia che era stato letto da Fedro sul libro che teneva sotto al mantello: ma il discorso di Socrate sarà un *ἔπαινος τοῦ ἔραστοῦ*, un elogio di colui che ama. Filippo indica nel suo discorso di difesa di Cariclea, dunque, una palinodia: l'esegesi sulle *Etiopiche*, la difesa della storia d'amore che Eliodoro presenta nel romanzo, assume il profilo del *λόγος* corretto sull'eros, in analogia con il secondo discorso di Socrate nel *Fedro*. Di questo giunge conferma dalla definizione positiva con cui Filippo indica il romanzo di Eliodoro: è un libro utilissimo per l'educazione e maestro di filosofia etica (*παιδαγωγική γὰρ ἢ βίβλος καὶ ἠθικῆς φιλοσοφίας διδάσκαλος*, rr. 51-52 Bianchi).

Sulla base di questa analisi, possiamo giungere ad alcune riflessioni conclusive. Anzitutto, dall'interpretazione che Filippo sviluppa emerge la conoscenza del *corpus* di Platone. Nell'espressione *κατὰ τὸν εἰπόντα σοφόν*, secondo le parole del saggio, possiamo forse ravvisare il profilo di Platone, per quanto il testo delle *Leggi* nella *Commentatio* non sia citato letteralmente.¹³⁵ In ogni caso, la prospettiva nella *Commentatio* non è esclusivamente filosofica: nel testo riconosciamo zone significative della riflessione di Platone sulla produzione letteraria, come la discussione sul rapporto fra *γελοῖον* e *σπουδαῖον* e la ricerca del modo corretto per sviluppare un *λόγος* sull'eros. La *Commentatio* ci consente quindi uno sguardo, pur limitato,

134 Anche altri elementi inducono a considerare che dietro questa sezione della *Commentatio* sia possibile riconoscere il *Fedro*. Subito dopo la proposta della *παλινωδία*, Filippo cita, attraverso la menzione di Socrate e Fedro, il titolo del dialogo e gli *ἐρωτικά διηγήματα* in esso sviluppati (rr. 38-41 Bianchi). Sui frammenti di Stesicoro nel *Fedro* cf. Capra (2020). Sullo spazio della *Palinodia* nella produzione di Stesicoro cf. Finglass (2015) e *infra* 68-69.

135 Per le ipotesi sull'identificazione del *σοφός* cf. Bianchi (2006), 14-15, che si riferisce a Platone come «il candidato migliore».

sulla ricezione della produzione di Platone nella Tarda Antichità. D'altra parte, la conoscenza del *corpus* che Filippo mostra suggerisce un'ulteriore considerazione. La *Commentatio* offre un'esegesi sulle *Etiopiche* attraverso alcuni principi di poetica sviluppati da Platone: è un romanzo nel segno dello σπουδαῖον quello che Filippo si appresta a difendere.¹³⁶

In conclusione, la lettura della *Commentatio* consente di osservare sia alcuni dialoghi di Platone come testi adatti per produrre esegesi letteraria, sia un destinatario dotto delle *Etiopiche*, un testo che si configura come un romanzo ἡθικῆς φιλοσοφίας διδάσκαλος, maestro di filosofia.

1. 3. Conclusioni

La pur parziale ricostruzione offerta in queste pagine mostra il dialogo di Platone quale paradigma di produzione letteraria: il flusso silenzioso scorre con continuità a partire dal IV secolo a. C. e attraversa, con diverse sfumature, l'epoca ellenistica e imperiale. L'esegesi antica commenta lo stile, la prassi narrativa e la poetica del dialogo, talvolta nel segno della lode, talvolta nel segno della polemica. La critica antica riconosce dunque un modello nella produzione di Platone e individua i tratti fondamentali del dialogo come genere: i miti, la verosimiglianza, la prosa connotata da uno stile elevato e capace di adattarsi ai diversi personaggi, il rapporto con la prassi del dramma. Il dialogo, entra nel canone letterario dell'epoca ellenistica e imperiale.

Da qui, occorre adesso procedere per comprendere lo spazio che il dialogo occupa nella poetica del romanzo greco.

136 Occorre almeno ricordare che parte della critica riconosce nel romanzo di Eliodoro una forte matrice di filosofia neoplatonica, soprattutto per la rappresentazione dell'eros e per il personaggio di Calasiri, il vecchio sacerdote. Dowden (1996) individua nelle *Etiopiche* il metodo delle allegorie, che aveva grande spazio nell'ambito del Neoplatonismo. La posizione è del tutto respinta, tra gli altri, da Kim (2019), per i tratti menzogneri di Calasiri che, a più riprese, Eliodoro sviluppa nel *plot*.