

Marianna Angela Nardi

Il romanzo greco e il dialogo di Platone

Un contributo di storia della poetica



VERLAG KARL ALBER



Marianna Angela Nardi

Il romanzo greco e il dialogo di Platone

Un contributo di storia della poetica

Diotima. Studies in Greek Philology

Edited by Mauro Tulli

Volume 12

Editorial Board

Christian Brockmann (Hamburg) | Tiziano Dorandi (Paris) |
Michael Erler (Würzburg) | Jürgen Hammerstaedt (Köln) |
Philippe Hoffmann (Paris) | Olimpia Imperio (Bari) | Walter
Lapini (Genova) | Irmgard Männlein (Tübingen) | Roberto
Nicolai (Roma) | Stefan Schorn (Leuven) | Giuseppe Zanetto
(Milano)

Marianna Angela Nardi

Il romanzo greco e il dialogo di Platone

Un contributo di storia della poetica

VERLAG KARL ALBER



Coverpicture:
Mosaic of Metiochus and Parthenope, Gaziantep,
Zeugma Mosaic Museum (II-III AD)

Published with the support of
PRA_2022_36 (University of Pisa)
PRIN 2022Ss87K4F (MUR) - Dialogue in the Classical Age
between Scene and Literature: Forms, History, Echoes, Reception

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data
are available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>

ISBN 978-3-495-99286-9 (Print)
978-3-495-99287-6 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1st Edition 2025

© Verlag Karl Alber within Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden, Germany
2025. Overall responsibility for manufacturing (printing and production) lies with
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.

This work is subject to copyright. All rights reserved. No part of this publication
may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechan-
ical, including photocopying, recording, or any information storage or retrieval
system, without prior permission in writing from the publishers. Under § 54 of the
German Copyright Law where copies are made for other than private use a fee is
payable to “Verwertungsgesellschaft Wort”, Munich.

No responsibility for loss caused to any individual or organization acting on or
refraining from action as a result of the material in this publication can be accepted
by Nomos or the author.

Indice

Premessa di Giuseppe Zanetto	7
Introduzione	11
I. Χεῦμα ἀποφητί. Un paradigma di produzione letteraria	19
1. 1. Seguendo il flusso	19
1. 1. a. Il dibattito su poesia e storia: Teopompo, Duride e il confronto con Platone	21
1. 1. b. Due giudizi sulla produzione di Platone	28
1. 1. c. «Non è un furto l'imitazione»: sguardi alla Seconda Sofistica	38
1. 2. L'impronta di Platone nel romanzo greco	49
1.2. a. I giochi seri nella <i>Commentatio in Charicleam</i>	56
1. 3. Conclusioni	60
II. Teoria e prassi del verosimile	61
2. 1. Il dialogo e la scoperta della <i>fiction</i>	61
2. 1. a. Il problema dello ψεῦδος	66
2. 1. b. Riflessioni antiche sul πλάσμα	71
2. 1. c. La funzione del πλάσμα nel <i>corpus</i>	75
2. 2. Platone, il verosimile e il romanzo greco	84
2. 3. Conclusioni	95
III. Poetica e narrativa	97
3. 1. La poetica implicita	97
3. 1. a. La μίμησις: Longo Sofista e la <i>Repubblica</i>	99
3. 1. b. Eliodoro e il <i>Simposio</i> all'incrocio dei generi	107
3. 2. Prassi della narrazione	118
3. 2. a. La cornice del <i>Leucippe e Clitofonte</i>	119
3. 2. b. Un antico manoscritto. Gli <i>Apista</i> di Antonio Diogene e il racconto di Atlantide (<i>Timeo-Crizia</i>)	128

3. 3. Conclusioni	138
IV. Maschere di Eros: immagini del <i>Fedro</i> e del <i>Simposio</i> nel romanzo greco	139
4. 1. Ritratti	140
4. 1. a. Il <i>topos</i> dell'Eros <i>φαρμακεύς</i> nelle <i>Efesiache</i>	140
4. 1. b. La corona di Pan. Fileta, Socrate e Alcibiade	146
4. 2. Scene	152
4. 1. a. I simposi a casa di Ippia	152
4. 2. b. Calasiri e il <i>δύγημα</i> a mezzogiorno	158
4. 2. b. Il <i>setting</i> in due frammenti	166
4. 2. b. α. Il fantasma e il platano nelle <i>Storie Fenicie</i>	167
4. 2. b. β. La <i>ζήτησις</i> su Eros nel <i>Metioco e Partenope</i>	171
Conclusioni: la continuità della poetica	177
Bibliografia	183
Indice dei passi citati	231

Premessa

Nel proemio di quello che è forse il più “platonico” dei romanzi greci, il *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio, un complesso intreccio di rimandi letterari lascia intravedere – in filigrana – il manifesto poetico dell’autore. Un impalpabile “Ich” avvia il racconto, portando il lettore a Sidone, davanti a un quadro che rappresenta il rapimento di Europa da parte di Zeus trasformato in toro. La raffinata *ekphrasis* introduce la vera e propria cornice: inizia infatti un dialogo tra l’“io” narrante e un giovane, a sua volta intento a osservare il dipinto. Tema della conversazione è la forza devastante di Eros, che entrambi dicono di conoscere bene. Il giovane (presto sapremo che il suo nome è Clitofonte) confessa di averne avuto esperienza diretta, ma quando l’altro lo sollecita a raccontare, mette le mani avanti: «È un vero sciame di discorsi, quello che tu risvegli, la mia storia assomiglia a un racconto di favole».

«Favole», ossia μῦθοι: ecco la parola chiave. I due si spostano in un vicino boschetto di platani, si siedono accanto a un ruscello d’acqua gelida e trasparente, e il racconto di Clitofonte ha inizio. Dell’altro personaggio si perde ogni traccia: non ricomparirà alla fine della storia, la cornice rimarrà aperta. Clitofonte lo sostituisce in tutto, narrando in prima persona e sovrapponendo il suo “Ich” a quello incipitario. Il romanzo è, dunque, un μῦθος ἐρωτικός (in perfetta coerenza con il *locus amoenus* che lo ospita), messo in bocca al protagonista stesso.

Il richiamo al *Fedro* è ovvio: l’evocazione platonica è persino provocatoria. Ma l’insistenza sulla cifra “mitica” ci dice molto altro. Achille Tazio, con la garbata *souplesse* che lo contraddistingue, sta affrontando la domanda alla quale ogni romanziere, all’avvio della trama, deve dare una risposta, esplicita o implicita. Cosa è mai la storia che va a iniziare? In quale terreno viene attirato il lettore?

È questo, in ultima analisi, il problema costitutivo del romanzo: o meglio, di quello che noi moderni chiamiamo “genere”, e per il quale la terminologia antica conosce solo vaghe definizioni. Un romanzo è un racconto in prosa di vicende accadute (sulla carta, almeno) a uomini e donne. Sono vicende che potrebbero capitare a chiunque, nei diversi scenari della vita reale. Ma non corrispondono a vicende accadute veramente: sono

invece, nella massima parte, “invenzioni” create dalla fantasia dell’autore. Ma allora, perché raccontarle?

Sulle origini del romanzo greco la filologia classica ha discusso animatamente per più di un secolo. Da qualche tempo, fortunatamente, il dibattito si è acquietato, soprattutto dopo che Edwin Perry ha dato la sua fulminante versione, spiegando che il romanzo “fu inventato da un certo scrittore, che ne ebbe l’idea in un martedì pomeriggio di luglio, o forse in un qualche altro giorno o mese dell’anno”. Una spiegazione paradossale, naturalmente: ma una spiegazione che, nell’impossibilità di arrivare a conclusioni certe, possiamo di buon grado accettare. Resta aperta, peraltro, la domanda: non sappiamo quando e come il romanzo nacque, ma possiamo – e anzi dobbiamo – chiederci che cosa abbia rappresentato per i Greci, a quali attese abbia risposto, come si sia innestato nel *continuum* della produzione letteraria e come si collochi nella riflessione greca sulla poetica.

Prova a rispondere Marianna Nardi, con il suo saggio *Il romanzo greco e il dialogo di Platone: un contributo di storia della poetica*. E la risposta si può riassumere così: la *fiction* romanzesca è un portato del grande fiume che scaturisce da Platone, dall’Accademia e dalla complessa fortuna del platonismo.

Da Platone infatti la studiosa prende le mosse, e dalla prodigiosa invenzione del dialogo. Il dialogo è la concreta proposta che risolve l’aporia implicita nella comunicazione letteraria: quel che un testo veicola è vero o falso? È la *querelle* che infuria negli anni in cui la filosofia greca, dopo il lungo monopolio dell’ontologia, si apre alle riflessioni di poetica. La letteratura è, per sua natura, invenzione: dunque, sembra avere uno statuto di *ψεύδος*, perché è simulazione, contraffazione, artefatto. Ma è incompatibile con l’*ἀλήθεια*? Se le favole dei poeti sono menzogne, buone soltanto a ingannare le menti meno consapevoli, è però possibile elaborare un messaggio letterario che contenga elementi di verità?

Platone è convinto di sì. La polarità *ψεύδος* – *ἀλήθεια* non comporta, in realtà, un *tertium non datur*: può essere superata praticando la “terza via” del *πλάσμα*. Se il testo è «modellato» (questo il senso dell’intraducibile *πλάσμα*) con l’adozione costante e sistematica della *μίμησις*, può arrivare, se non alla verità, almeno al «verosimile» (*εἰκός*, nella terminologia platonica). Il dialogo, un “supergenere” che si nutre di tutti i generi elaborati dalla tradizione letteraria, è appunto costruito sulla sistematica mimesi della realtà: personaggi, scenari, situazioni, temi sono “riprodotti” sui modelli reali e risultano “riconoscibili”, dunque, attingono una verisimiglianza che li riscatta, in buona misura, dalla condizione di artefatto. La tecnica

scrittoria è poi una combinazione di διήγημα e δρᾶμα: narrato e parlato si integrano in un πλάσμα che è insieme suggestivo e veritiero.

La lezione di Platone, spiega Marianna Nardi, fa scuola, anche per le polemiche che alimenta e le variegata reazioni. Il dialogo, che procede da un'elaborazione teorica ma diventa poi forma concreta di produzione del testo, si afferma come modello e ineludibile riferimento: alimenta una sorta di *silent stream* che percorre la cultura ellenistica e imperiale.

Il romanzo greco non può essere spiegato né interpretato se non all'interno di questo largo "fiume", fatto di memoria letteraria e stratificazione concettuale. Il modello platonico è forse, anzi, l'ingrediente principale. La grande novità del romanzo, cioè la *fiction*, la composizione in prosa di storie "inventate" ma non "false" né frivole, è uno sviluppo del πλάσμα attraverso una tecnica mimetica diversa da quella del dialogo, ma equivalente sul piano teorico.

La seconda parte del saggio entra decisamente nell'universo del romanzo, con una serie di approfondimenti che toccano i singoli testi: quelli dei *big five*, ma anche i frammenti restituiti dai papiri. La presenza platonica è investigata nel dettaglio, con una scelta molto appropriata dei casi di studio. Marianna Nardi si muove anche qui con grande sicurezza, mostrando come Platone ritorni costantemente, in prospettive continuamente cangianti e in funzione delle diverse situazioni. L'*incipit* di Longo Sofista, per esempio, rimanda allo scenario del *Fedro*, che l'autore sfrutta per proporre il suo modello di romanzo pastorale. La *Kreuzung der Gattungen*, di cui Eliodoro si presenta come campione, si riconnette al *Simposio*, mentre l'insistita ricerca della spettacolarità (δρᾶμα è una sorta di *refrain* delle *Etiopiche*) è un omaggio alla natura stessa del dialogo.

Torniamo così alla cornice di Achille Tazio. I materiali platonici vi abbondano (il *Fedro*, naturalmente, ma anche il *Simposio*), come d'altra parte nell'intera sezione iniziale del romanzo, occupata dal lungo racconto dell'innamoramento. Ma l'allusione più intrigante è contenuta nella definizione che Clitofonte dà della sua storia: μῦθος ἔρωτικός. Può sembrare, a prima vista, una formulazione riduttiva, quasi una giustificazione per una produzione letteraria che ha l'inconsistenza di una fiaba. Ma il senso è esattamente l'opposto. Il racconto, e quindi il romanzo, sarà interessante e "vero" proprio perché è un lungo *mythos*. Platone, qui, è la chiave di tutto.

Il romanzo antico, e quello greco in particolare, gode da qualche decennio di una straordinaria fortuna critica. Nel panorama degli studi classici, è forse il genere più praticato, con gli approcci più diversi. Ispira indagini di storia economico-sociale, di storia delle idee, di storia delle emozioni e

poi ricerche di intertestualità e intervisualità, *women's studies* e *reception studies*. Sembra davvero difficile, ormai, dire qualcosa di nuovo. Con il suo saggio Marianna Nardi ci è riuscita pienamente: mettendo a frutto una capillare conoscenza dell'opera platonica e del *corpus* romanzesco (con le relative, amplissime, bibliografie), ci offre un contributo estremamente originale, destinato senza dubbio a suscitare un vivace interesse.

Giuseppe Zanetto

Introduzione

Nell'ambito della discussione sulla produzione letteraria corretta per la città di Magnesia, l'Ateniense, nel VII libro delle *Leggi* (811c6-10), riflette sui λόγοι sviluppati con Clinia: i discorsi fin qui offerti sono stati detti in modo del tutto simile ad una composizione poetica (παντάπασι ποιήσει τινὶ προσομοίως εἰρήσθαι).¹ L'affermazione dell'Ateniense suggerisce una riflessione più ampia, che riguarda la forma del testo che Platone propone per l'indagine filosofica. Il dialogo di Platone, con le maschere dei personaggi, l'ambientazione fittizia, i μῦθοι che a più riprese scandiscono la ricerca, con la prassi del dramma, compete con la produzione poetica sia perché innova le strutture narrative dei generi, sia per le riflessioni di poetica.

Quest'ultimo aspetto pervade le pagine del *corpus*. Già Friedrich Schleiermacher, nella *Einleitung* alla monumentale traduzione commentata dei dialoghi, definiva Platone «philosophischer Künstler» anche per l'indagine sulle norme per la produzione letteraria corretta stabilite nel *corpus*; anni dopo, Konrad Gaiser dichiarava che «nella storia della critica platonica le questioni filologiche e filosofiche sono sempre strettamente legate le une alle altre».² Sulla base di queste riflessioni la critica ha offerto risultati importanti, individuando a più riprese nel *corpus* le sezioni in cui Platone sviluppa i principi di poetica per la fondazione del dialogo come genere letterario. Ne sono esempi gli studi di Fabio Massimo Giuliano sulla μίμησις, di Michael Erler sul rapporto tra *Realismus* e *Fiktion*, di Christopher Rowe sulla dialettica come prassi al contempo filosofica e letteraria.³ Questa prospettiva di ricerca ha consentito un'intensa attività esegetica sui dialoghi che, pur nel riconoscimento della coesione interna al singolo testo, gli studiosi hanno posto in dialogo tra loro, offrendo così interpretazioni nuove su molte questioni rimaste aperte nel secolo che abbiamo alle spalle. Parallelamente, ma comunque nell'intreccio con l'interpretazione sul *corpus*, si andava sviluppando in modo sempre più

1 Sul passo, in rapporto alla riflessione sulla παιδεία di Magnesia, cf. Schöpsdau (2003), 499-504. In generale per la riflessione sulla poesia nelle *Leggi* in rapporto al *corpus*, con le implicazioni che l'assenza di Socrate nel dialogo, di per sé, produce, cf. Centrone (2021), 31-34.

2 Cf. Schleiermacher (1855³), 7, e Gaiser (1984), 33.

3 Cf. Giuliano (2005), 21-134, Erler (2007), 47-54, Rowe (2007), 9-15.

stabile la ricerca sulla riflessione dei Greci attorno alla propria letteratura. Nel 1968 Rudolph Pfeiffer affermava che «poetry itself paved the way to its understanding» e con i lavori di Graziano Arrighetti emergeva con forza il rapporto tra la biografia dell'autore e la prassi della produzione letteraria.⁴ Ne deriva ancora oggi un impegno che parte della critica sviluppa sulla poetica implicita, nella ricerca del codice che l'autore suggerisce già nelle pagine del proprio testo, in versi o in prosa.

I risultati dell'interpretazione letteraria sul *corpus*, nell'intreccio con le riflessioni sulla poetica antica, hanno consentito di porre la produzione di Platone in dialogo con altri generi. Fra questi, uno spazio certo non ampio è stato occupato da un genere letterario cronologicamente distante dal V-IV secolo a. C.: il romanzo greco. Lo scopo delle pagine qui presentate è, dunque, comprendere la ricezione della poetica e della prassi narrativa del dialogo di Platone nel romanzo greco, a partire dalle riflessioni sull'*εἰκός* come fondamento, pur con varie sfumature, di teoria e prassi della produzione letteraria del dialogo e del romanzo.

Vale la pena ricordare che il romanzo greco ha goduto, fin dalla metà del 1900, di un interesse sempre maggiore nel panorama degli studi. A partire infatti dall'ormai canonico volume di Ben Edwin Perry, apparso nel 1967, capace di spostare l'attenzione degli studi dal problema delle origini all'impegno diretto sul testo e sulla poetica, molti sono stati i contributi decisivi.⁵ Pochi anni dopo, Thomas Hägg stampava il primo lavoro di narratologia sul romanzo greco, Graham Anderson offriva un'analisi fertile sulla prassi narrativa e sulla poetica, Shadi Bartsch studiava i meccanismi della descrizione nella trama del rapporto fra l'autore e il destinatario.⁶ Al contempo John Morgan, in un volume curato da Christopher Gill e T.P. Wiseman su menzogna e *fiction* nel mondo antico, rifletteva con profonda lucidità sul romanzo come nuova produzione letteraria che rende identitario il verosimile come fondamento del genere e, in anni recenti, Gareth Schme-

4 Cf. Pfeiffer (1968), 3, e, ad esempio, Arrighetti (1987). Esempio in questa prospettiva è anche l'analisi di Rossi L.E. (2000).

5 Felicissime le parole con cui Perry (1967) sintetizza la riflessione: «the first romance was deliberately planned and written by an individual author, its inventor. He conceived it on a Tuesday day afternoon in July, or some other day or month of the year» (175). Per un quadro del dibattito suscitato dopo la pubblicazione cf. Reardon (2006).

6 Cf. Hägg (1971), 13-20, Anderson (1984), V-VI, Bartsch (1989), 171-178.

ling sviluppava una ricca discussione sui principi della poetica.⁷ In Italia, l'impegno più che decennale (1983-1997) di Simone Beta, Fabrizio Conca, Edoardo De Carli e Giuseppe Zanetto offriva il *Lessico dei Romanzieri Greci*, uno strumento ancora oggi ineludibile. L'*International Conference on Ancient Novel* muoveva i primi passi in Galles nel 1976, su impulso di Bryan Reardon, e i *Groningen Colloquia on the Novel* confluivano in una nuova e importante rivista, *Ancient Narrative*, divenuta ben presto un punto di riferimento per gli studiosi di narrativa antica. Giova ricordare che al contempo si intensificavano gli studi sui Προγυμνάσματα, i manuali di retorica di epoca imperiale. Un risultato è il volume di Ruth Webb sull'ἔκφρασις, che ha costituito uno snodo rilevante nella storia degli studi e ha offerto il fertile terreno anche per la riflessione sul romanzo greco: era così possibile, ad esempio, leggere le varie ἔκφρασις dei romanzi nella cornice più ampia della produzione retorica.⁸ Le sempre maggiori scoperte dei papiri d'Egitto hanno consentito la pubblicazione di testi nuovi, editi da Rolf Kussl nel 1991, poi da Susan Stephens e John Winkler nel 1995 e da María Paz López Martínez nel 1998, stimolando così nuove domande e nuove riflessioni.⁹ Insomma, c'erano i presupposti per collocare pienamente il romanzo greco nella strada della produzione letteraria antica. E, pur con alcune diffidenze, così è stato.

Il romanzo greco, dunque, è un genere lontano da Platone non solo sul piano del tempo, ma apparentemente lontano anche sul piano del senso: che rapporto possono avere le storie d'amore di Cherea, Abrocome, Leucippe, Dafni e Cariclea con la proposta di indagine filosofica e con la riflessione sulla produzione letteraria che Socrate gestisce nel *corpus*?

Già due voci di rilievo riconobbero nel dialogo di Platone i presupposti di poetica per lo sviluppo del romanzo antico.¹⁰ Erwin Rohde, ne *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, stampato per la prima volta a Lipsia nel 1876 e considerato a voce unanime il primo contributo sistematico sul genere, seppur superato oggi su tanti aspetti, riteneva che il racconto di Atlantide nel *Timeo* e nel *Crizia* di Platone, con il suo *Nachleben* e con la

7 Cf. Morgan J.R. (1993) e Schmeling (2018). Vengono qui citati gli studi di carattere più ampio sul romanzo greco; per i singoli aspetti si rimanda alla bibliografia e ai prossimi capitoli.

8 Cf. Webb (2009), in particolare 39-60 sull'apporto dei Προγυμνάσματα.

9 Superata, ma ancora utile, l'edizione dei papiri del romanzo greco ad opera di Lavagnini (1922).

10 Occorre ricordare che anche Nietzsche e Bachtin produssero un'analisi analoga: cf. *infra* 65-66.

mediazione della storiografia ellenistica, doveva costituire uno dei modelli per la narrativa d'invenzione in epoca ellenistica e imperiale.¹¹ Anni dopo, Bryan Reardon, nel terzo capitolo di uno dei contributi maggiormente influenti per lo studio del romanzo greco, attribuiva a Platone «the first, and virtually the only, conscious theorizing about fiction in antiquity».¹²

In questa prospettiva, in tempi più recenti, il volume di Richard Hunter sul *silent stream*, che definisce la presenza della produzione di Platone in epoca imperiale, ha certamente indicato una strada fertile da percorrere soprattutto in rapporto al romanzo latino e alla produzione di Luciano, vicina al romanzo seppur ad esso non sovrapponibile.¹³ Soprattutto Ian Repath ha offerto vari contributi che ritroveremo, a più riprese, nelle prossime pagine. Fra questi, spicca la dissertazione *Some Uses of Plato in Achilles Tatius' Leucippe and Cleitophon*, difesa a Warwick nel 2001 e divenuta ben presto un punto di riferimento per chi tenta di rintracciare la presenza del *corpus* nel romanzo. Il lavoro di Repath si concentra attorno ad alcune questioni significative per l'esegesi del *Leucippe e Clitofonte*, che lo studioso discute riconoscendo che in queste sezioni Achille Tazio allude ai dialoghi di Platone. Un esempio paradigmatico è l'apparente incongruenza fra l'inizio e la fine del romanzo, perché Clitofonte nel suo discorso conclusivo non ritorna alla cornice dell'incontro con l'anonimo viaggiatore: qui Repath scorge la prassi delle cornici narrative che emerge con forza nel *Simposio* e nel *Protagora* di Platone e che, sul piano del senso, Achille Tazio riutilizza per offrire un risultato nuovo.¹⁴ Al contempo, i nomi "platonici" per alcuni personaggi del romanzo offrono la misura della consuetudine di Achille Tazio con il *corpus*, pur con sfumature diverse rispetto ai singoli dialoghi.

Certamente, dunque, risultati di rilievo costituiscono la base per lo sviluppo di questo lavoro. Ma gli studi che abbiamo appena osservato, pur avvertendo una presenza del *corpus* nel romanzo, riconoscono in misura minore la riflessione poetica sviluppata da Platone. Quando, ad esempio,

11 Cf. Rohde (1974⁵), 211-219. Soprattutto, la critica ha superato il contributo di Rohde rispetto alla scansione cronologica dei romanzi greci, di cui offre oggi una sintesi Bowie (2003). Cf. *infra* 51-53.

12 Cf. Reardon (1991), 66. Il debito di Reardon nei confronti della riflessione di Gill (1979) sul racconto di Atlantide è palesato dall'autore stesso. Il racconto di Atlantide come snodo importante per l'origine del romanzo è tenuto in considerazione anche da Kuch (1985).

13 Cf. Hunter (2012).

14 È un problema che discuteremo nel corso di questo lavoro. Cf. Repath (2001), 113-162 e *infra*, 119-128.

Repath parla di «practice of alluding» offre una prospettiva chiara: è possibile rintracciare la presenza di alcuni dialoghi a partire, cioè, da una citazione, da un'eco o da una struttura narrativa del *Leucippe e Clitofonte* che richiama una sezione dei dialoghi.¹⁵ Certamente l'allusione è una prassi fertile nell'intera produzione letteraria greca e mantiene un rilievo importante, come metodo, nel romanzo.¹⁶ D'altronde, la presenza di generi diversi nel romanzo dimostra la ricezione della produzione del passato non solo per i riferimenti alla caratterizzazione dei personaggi o per le immagini esemplari riprese dai classici, ma anche per la poetica che nei generi definisce le regole del codice: come ha mostrato Massimo Fusillo nel primo capitolo dello studio sulla polifonia nel romanzo, «nel genere letterario si può infatti percepire più a fondo il rapporto con i modelli, in quanto rappresenta un codice di norme che mediano la scrittura, orientando il fruitore sulla natura del messaggio».¹⁷

È dunque possibile ampliare l'indagine sul rapporto fra il dialogo di Platone e il romanzo greco: il rapporto con il modello antico, segnalato attraverso la prassi dell'allusione o dell'imitazione, può aprire anche la riflessione attorno agli elementi di poetica che compongono il codice del genere.

In questa prospettiva, l'analisi qui proposta può consentire sia di contribuire a tracciare, nella produzione ellenistica e imperiale, un'interpretazione letteraria sul *corpus* di Platone, soprattutto per quanto riguarda il *Fedro*, il *Simposio* e la *Repubblica*, sia di riconoscere, attraverso il rapporto con i modelli antichi, la riflessione dei romanzieri attorno alla propria produzione. D'altronde, la critica ha offerto contributi rilevanti sul rapporto fra il romanzo e la produzione arcaica, classica e ellenistica, come vedremo a più riprese: dobbiamo certamente riconoscere un rapporto con l'epica di Omero, con la tragedia attica, con la poesia bucolica e pastorale, con la commedia di Menandro.¹⁸ Queste riflessioni hanno avuto il merito di chiarire molti aspetti che, se letti alla luce di un'allusione o di un modello, aiutano a comprendere meglio i romanzi greci e lo scarto che i romanzieri

15 Cf. Repath (2001), 1. Lo studioso spiega poi il concetto di allusione con la seguente definizione: «a deliberate reference by one author to the work of another» (30).

16 Per la nozione di intertestualità, fra citazione, allusione e modello, ancora insuperabile il contributo di Fusillo (1990a).

17 Cf. Fusillo (1989), 25. Sull'argomento cf. anche Morgan J.R., Harrison (2008).

18 Una ricca riflessione teorica sulla presenza di generi diversi nel romanzo è offerta da Müller C.W. (1976). Puntuali contributi verranno ricordati nel corso delle prossime pagine.

offrono rispetto alla produzione del passato. La prospettiva qui seguita, dunque, può offrire un contributo per una maggiore comprensione del romanzo greco, se indagato nel rapporto con la poetica e la prassi narrativa del dialogo di Platone.

È opportuno, infine, offrire un breve quadro riassuntivo delle pagine che seguiranno.

Nel I capitolo saranno oggetto d'esame alcune riflessioni dell'esegesi antica sul *corpus* di Platone, per seguire il *silent stream* che dal IV secolo a. C. giunge al romanzo greco e restituisce l'immagine del dialogo come un modello di produzione letteraria. Nel II capitolo l'indagine si rivolgerà a teoria e prassi del verosimile, sulla base di una possibile definizione che l'esegesi antica sembra indicare per il romanzo greco, cioè il *πλάσμα*, la finzione letteraria: emerge l'*εἰκός* quale principio indispensabile per la poetica e per la prassi del racconto, come già indicato da Aristotele nel complesso IX capitolo della *Poetica*. Sarà dunque opportuno indagare il profilo del verosimile, in particolare del *πλάσμα*, nel dialogo di Platone e nel romanzo greco, tracciando gli snodi significativi della riflessione su *ἀλήθεια* e *ψεῦδος* nella produzione arcaica e classica. Nel III capitolo verranno considerati alcuni principi della poetica e della prassi del dialogo in rapporto al romanzo greco: la *μίμησις*, la *Kreuzung der Gattungen*, le cornici narrative, le strategie di veridicità e autenticazione del racconto. Infine, il IV capitolo avrà per oggetto il rapporto che il romanzo mostra con il *Fedro* e il *Simposio*, due dialoghi certamente conosciuti e diffusi in epoca imperiale: vedremo come anche la riflessione di Platone sull'*eros* non viene recepita dagli autori dei romanzi esclusivamente per costruire uno sfondo filosofico al *plot*, ma anche per sviluppare il codice di un racconto nuovo.

Il lavoro qui presentato è il risultato della profonda revisione della tesi di dottorato, discussa nel settembre 2020. Desidero anzitutto ringraziare Andrea Capra e Bruno Centrone, primi lettori della versione originaria di queste pagine, disponibili ad offrirmi suggerimenti e commenti che hanno indirizzato, in meglio, il risultato futuro. Irmgard Männlein mi ha accolto, con il sostegno del DAAD, nel Philologisches Seminar della Eberhard-Karls-Universität di Tübingen dove ho potuto trascorrere mesi di serenità e impegno. L'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici ha permesso, nella cornice dei seminari a Palazzo Serra di Cassano, l'approfondimento di aspetti altrimenti sottovalutati. Presso la Scuola Superiore di Studi Storici dell'Università della Repubblica di San Marino ho potuto dedicarmi con cura all'ultima fase di revisione.

Uno sviluppo finale di queste pagine è stato certamente migliorato dalle letture di Gianfranco Agosti e Tiziano Dorandi. Con grande disponibilità e concretezza, Aldo Tagliabue ha discusso con me le questioni centrali del lavoro. A loro va la mia sincera gratitudine. Giuseppe Zanetto ha seguito, con pazienza e attenzione non comuni, tutte le fasi di revisione: la mia riconoscenza nei suoi confronti è difficilmente esprimibile.

Responsabilità ed errori sono, come ovvio, miei.

Voglio, in conclusione, rivolgere un ringraziamento a chi ha reso possibile la mia formazione. Alle discussioni con Michael Erler, nell'Institut für klassische Philologie, fra le stanze della Residenz di Würzburg, devo gli stimoli, i dubbi e le domande che hanno fornito una base concreta per la riflessione qui proposta.

A Pisa devo una scuola. Michele Corradi e Mario Regali hanno riflettuto con me su problemi rilevanti, in modo sempre prezioso: a loro va gratitudine e amicizia. Maria Isabella Bertagna e Alessandra Palla hanno avuto la pazienza di offrire un occhio competente nella revisione editoriale: a loro va il mio affettuoso ringraziamento. Ad Andrea Beghini, Francesca Bini, Giulia D'Alessandro, Dino De Sanctis, Marco Donato e Margherita Erbi devo la condivisione di *philia* e ricerca. Ringrazio Mauro Tulli per la sua guida fin dai miei primi passi dentro le strade della poetica antica, quando iniziavo a comprendere il rapporto fra maestro e allievo.

Un pensiero che dura nel tempo va a Luigi, per la presenza, la forza, le parole. A Rossella, Roberto, Paolo, Stella, Pietro, Maria, Franco, per l'affetto. A Loredana, per tutto.

L'ultimo pensiero va a Fibbiana e alla storia che ancora, là, rimane.

