

STEFANO JEDRKIEWICZ

### ***Lo scritto contro l'orale nel contesto del dialogo platonico: tre esempi dal Fedone\****

1. Il genere letterario del dialogo filosofico, apparentemente prediletto dai Socratici nel contesto culturale della performance oratoria nel V-IV sec. a.C., consiste di testi scritti ad imitazione di un episodio di comunicazione orale e spontanea, prodotta da uno scambio dialogico tra interlocutori presenti in carne ed ossa. Ciò che, a quanto ci è possibile constatare, contraddistingue in particolare l'opera dialogica di Platone è l'organica connessione tra "rappresentazione" e "pensiero". Nel dialogo platonico, in linea di principio, la componente speculativa non può essere separata dalla componente narrativa: è dall'interazione fra i due elementi che emergerà il senso offerto al lettore. La mimesi del dialogo a viva voce è necessaria per "fare filosofia" nel modo voluto dall'autore<sup>1</sup>.

Tale procedura richiede una particolare abilità. Un'antica accusa di incoerenza – Platone costruisce dialoghi strutturalmente mimetici, eppure condanna la mimesi come riproduzione testuale di azioni reali asseritamente compiute da determinati personaggi<sup>2</sup> – potrebbe considerarsi neutralizzata in partenza dalla distinzione, operata nel III Libro della *Repubblica* (396c e ss.), tra mimesi "buona" e mimesi "cattiva": positiva è l'imitazione delle azioni e dei caratteri positivi, da parte ed a beneficio di individui che sono anch'essi positivi<sup>3</sup>. Ma resta una difficoltà di fondo, e questa insorge proprio nel momento in cui viene affermata la necessità del dialogo come strumento di filosofia. Se soltanto la *performance* dialogica orale è capace di produrre e/o comunicare i risultati epistemici voluti, è chiaro che l'elaborazione e/o la comunicazione di un testo scritto non potrà fare altrettanto; a che vale allora riprodurre tali *performances* per iscritto? È possibile, invero concepibile, proporre un testo scritto, quindi fissato una volta per tutte, a modello di una procedura dinamica, quale quella attuata dallo scambio orale e dialettico?

Il problema è sollevato da Platone stesso, con inevitabile ironia, in un suo *scritto*, il *Fedro*: la lettura di un testo fermato nella scrittura non può, per sua natura, sostituire quella comunicazione

---

\* La prima versione di questo contributo è stata presentata alla Giornata Internazionale di Studi *Generi letterari e performance. La tradizione dell'oralità*, Ferrara, Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS-Ferrara 1391), Lunedì 8 Ottobre 2012.

<sup>1</sup> La distinzione tra "componente narrativa" e "componente speculativa" nel dialogo platonico è prodotta da un metodo di lettura moderno: vedi in gen. SCOTT (2007a). Significativo quanto ricorda BLONDELL (2002, 1): «Cornford omitted certain "dramatic" elements from his translations of Plato, whereas Livingstone printed dialectical passages of *Phaedo* in smaller type "so that they can be either read or omitted"» (con riferimento rispettivamente a CORNFORD 1941 e LIVINGSTONE 1938).

<sup>2</sup> Athen. XI, 505b-c: Platone condanna la scrittura mimetica, ma lui stesso scrive dialoghi mimetici (αὐτὸς δὲ τοὺς διαλόγους μιμητικῶς γράψας).

<sup>3</sup> Per una prima discussione delle implicazioni narrative del concetto di mimesi, così come espresso da Platone nel Libro III della *Repubblica*, vedi CLAY (1975, 253s.); PATTERSON (1982, 90); HASKINS (2000, 8-10).

dialettica tra autore e ricettore che potrebbe avvenire se i due si trovassero di fronte. Senza dubbio, nel *Fedro* medesimo il rifiuto dello scritto nella pratica della filosofia non è assoluto: Socrate (nel corso della dimostrazione dell'inferiorità dello scritto rispetto all'orale iniziata a 275a 1) dichiara che anche un testo scritto può trasmettere un messaggio veritiero (278b-d)<sup>4</sup>. Anche se questa fosse da intendersi come l'eccezione che conferma la regola, resterebbe comunque da chiarire come essa possa realizzarsi. Ovvero, come possa trovarsi una soluzione a quella fondamentale inadeguatezza filosofica della scrittura, che potrebbe essere agevolmente riassunta nella formula corrente "ciò che è scritto è scritto".

In effetti, in un testo siffatto il contenuto, una volta cristallizzatosi al termine del processo di redazione, si presenta come immutabile e fisso. Ogni scritto resta beninteso modificabile per interventi successivi, ma non per questo diventa dinamico (un dato enunciato viene semplicemente sostituito da una variante). Il testo scritto, in altri termini, è un testo strutturalmente *rigido*. Al lettore che non ne capisce o ne rifiuta il significato è precluso l'atto che appare invece consentito ad ogni interlocutore: chiedere all'autore di delucidare il proprio pensiero<sup>5</sup>. E questo difetto vale anche per l'autore: sarebbe opportuno che egli fosse in grado di intervenire di persona per respingere le critiche o precisare i significati formulati; ma l'autore di un libro parla solo *in assenza*; e dunque lo scritto "non si sa difendere da solo" (*Phaedr.* 275e 5).

Come si intende mostrare qui, è anche la consapevolezza di questo contrasto ad ispirare il modo di scrivere di Platone. Tematizzare il problema in tutta la sua gravità è segno, oltre che di partecipazione ad un dibattito fondamentale nella cultura attica contemporanea<sup>6</sup>, di onestà intellettuale. Ma è anche un modo di affermare una propria assoluta originalità d'autore: l'opposizione tra la dinamica del dialogo orale e la fissazione della mimesi di tale dinamica in un testo scritto viene rilevata, e dichiarata pressoché insuperabile; ma la soluzione viene proposta dallo scrittore medesimo, grazie al suo individuale modo di scrittura. La sfida che Platone propone a sé stesso, ed ai suoi lettori, consiste nel comunicare per mezzo di testi redatti in forma dialogica tale che il difetto strutturale della rigidità risulti non solo, per quanto possibile, neutralizzato, ma sia addirittura trasformato, all'atto della lettura, in virtù efficace e positiva<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Lo scritto si vede riconosciuto un analogo valore di veridicità nel *Teeteto*. In questo caso, viene suggerito il carattere volontariamente fittizio ("letterario") dei testi prodotti dalla scrittura: MCCABE (2006, 42).

<sup>5</sup> Purché il dialogo sia paritario (condizione di cui non sempre beneficiano gli interlocutori, tanto platonici quanto senofontei, di Socrate: cf. ROSSETTI 2011, 131-5, 161s., 216ss., 245ss. e *passim*).

<sup>6</sup> Dibattito di cui sono come noto altresì partecipi il retore Alcidamante e l'oratore Isocrate. Per una discussione aggiornata, cf. da ultimo BERZINS MCCOY (2009).

<sup>7</sup> Per le diverse motivazioni a sostegno di questa chiave interpretativa cf. in gen. BURGER (1981); FERRARI (1987); GRISWOLD (1980); BLONDELL (2002); nonché la sintesi in VEGETTI (2003, 52-65). Beninteso, il pubblico da intendersi come destinatario originale di ogni dialogo platonico è quello, selezionato e munito di uno specifico orizzonte d'attesa, dei partecipanti alla *synousia* della prima Accademia.

Questa soluzione non può beninteso consistere nel produrre un testo di senso *indeterminabile*, ossia percepibile come in grado di significare tutto ed il contrario di tutto: bensì nel produrre un testo che sappia coinvolgere il lettore nella determinazione del suo senso, che produca il suo significato grazie alla collaborazione, raziocinante e non solo emotiva, suscitata nel ricettore. Questo è l'orizzonte d'attesa entro il quale il lettore platonico dovrebbe orientarsi: egli è sollecitato a reagire, non già recependo un insieme di significati predisposti e trasmessi nel corso della lettura, bensì costruendo tali significati per mezzo di un'ermeneutica operata da lui stesso sul testo propostogli. In linea di principio, un testo siffatto non mirerà comunque ad impressionare il lettore dichiarando apertamente una propria autorevolezza, ossia presentandosi in modo esplicito come un assieme di asserzioni inconfutabili e cogenti: questa autorevolezza, come si vedrà, verrà certo affermata, ma non in modo diretto, e comunque sempre negando l'autorità dell'autore. Il richiamo allo *ipse dixit* è fundamentalmente estraneo al modo di comunicare platonico<sup>8</sup>.

Tale procedura, d'altro lato, trasforma l'oralità, da condizione privilegiata dello scambio dialogico, a paradigma di un preciso modo di scrivere. Ciò che Platone compie non è dunque una mera trasposizione (mimetica finché si voglia) dall'orale allo scritto, ma una vera e propria elaborazione scrittoria che produce un testo significativo per ogni potenziale lettore.

2. Al centro della rappresentazione platonica sta in primo luogo il dialogo inscenato fra i personaggi<sup>9</sup>. Vi è sempre chi parla e vi è sempre chi ascolta: la stessa *Apologia*, che a prima vista sembra consistere in una lunga ed articolata *rhexis* pronunciata da Socrate (con un unico intermezzo dialogico, lo scambio tra Socrate e Meleto), implica in realtà la costante presenza di interlocutori di fronte alla *persona loquens*: la giuria dapprima, che interviene col suo ripetuto *thorubos*, poi i giudici "innocentisti", a beneficio dei quali Socrate costruisce la sua perorazione conclusiva sulla possibile natura benefica della morte. Anche i monologhi socratici appaiono costruiti come scambio di domande e risposte, ed il dialogo interno è presentato come una possibile modalità di ricerca noetica nel *Teeteto* (189e 4-190a 8). Lo scambio, in ogni caso, non viene riportato soltanto al fine di poter riprodurre i vari enunciati, di carattere più o meno teoretico, emessi di volta in volta dai partecipanti: ciò che conta è altresì il comportamento dei singoli personaggi, ed infine le modalità complessive attraverso le quali si sviluppa il dialogo stesso<sup>10</sup>. La lettura del testo platonico richiede

---

<sup>8</sup> Sulla pretesa di autorevolezza espressa dal testo scritto in quanto tale (ed esplicitamente contestata da Platone nel *Fedro*) vedi da ultimo RABBÁS (2010, in part. pp. 35s.): «Moreover, the written word, by its firm fixity, gives the appearance of importance, clarity and completeness» e così conferisce al testo «an authority it doesn't merit».

<sup>9</sup> Sul monologo socratico come "dialogo interiore", cf. le osservazioni di LONG (2008, 55-9).

<sup>10</sup> BLONDELL (2002, 23-5) suggerisce di considerare almeno alcuni testi dialogici platonici come "copioni" destinati a *performance* drammatica, in primo luogo a beneficio di un pubblico riunito nell'Accademia. Già TARRANT (1994) (riferendosi a Plat. *Theatet.* 143b-c) ha visto nella forma drammatica "pura" assunta da alcuni dialoghi platonici (consistenti nella diretta riproduzione delle battute pronunciate dai personaggi, al di fuori di un quadro narrativo

certamente che ci si focalizzi sulle tesi enunciate e sulle modalità strettamente logiche con le quali queste sono fatte valere; ma all'attenzione del lettore sono sottoposti non solo i *detti* riportati (per venire discussi, accettati o confutati, o anche soltanto ignorati) bensì anche il quadro "fattuale" nel quale tali argomentazioni vengono sviluppate; non solo, cioè, l'articolazione e il contenuto degli argomenti, ma anche la loro costruzione retorica in senso lato, ossia la modalità prammatica e l'impatto emotivo delle varie enunciazioni. Né il lettore dovrebbe considerare come mera "nota di colore" la resa delle qualità attanziali dei personaggi: chi è colui che fa certe asserzioni o domande, a chi le rivolge, da chi e come gli viene fornita risposta o confutazione, perché ciò avviene in un certo momento del dialogo, e così via.

Da questo punto di vista, lo stesso quadro narrativo complessivo, spesso considerato in passato come un mero espediente ornamentale o didascalico, può rivelarsi elemento concettualmente significativo<sup>11</sup>. Il dramma può invero essere rappresentato in una gamma di modalità comprese tra due estremi, la diretta trascrizione di un dialogo tra alcuni personaggi, sempre ben individuati ed in circostanze in genere concrete, ed il racconto fatto da un dato personaggio di un determinato dialogo sul quale egli dispone di informazioni precise ed attendibili (o perché vi ha assistito o partecipato, o perché gli è stato narrato da un testimone fededegno, a volte Socrate, che può egli stesso assumere le funzioni di narratore interno). Questo quadro narrativo è direttamente rilevante ai fini della formulazione del messaggio (o dei messaggi) che il relativo contesto intende trasmettere, non da ultimo perché può sollevare, nel lettore accorto, alcuni interrogativi sull'attendibilità di quanto viene conseguentemente rappresentato: in altri termini, può preannunciare a quest'ultimo che l'attività ermeneutica con la quale egli dovrà assortire la sua lettura considererà il testo da interpretare come problematico<sup>12</sup>.

Questa forma particolare di dramma letterario prevede, sistematicamente, che il suo autore non appaia mai in persona sulla scena<sup>13</sup>. L'autore, in primo luogo, non si designa mai come narratore: costruisce un narratore interno o pone i personaggi immediatamente in azione. In secondo luogo, non vi è alcun esplicito riferimento testuale alla funzione autoriale: il *corpus* platonico non include alcuna dichiarazione formale di Platone di essere autore di uno qualsiasi dei suoi contenuti<sup>14</sup>;

---

specificato) un'innovazione deliberata di Platone nei confronti di un pubblico non uso finora a questa forma di narrazione mimetica.

<sup>11</sup> Cf. ROSSETTI (2011, 256s.).

<sup>12</sup> La problematicità del rapporto tra il quadro narrativo ed i "fatti" narrati è illustrata da MCCABE (2006, 42) con riferimento al *Simposio* ed al *Parmenide*.

<sup>13</sup> Sull'assenza dell'autore Platone, cf. in gen. VEGETTI (2003, 63-85).

<sup>14</sup> Secondo l'ermeneutica della "scuola di Tubinga", Platone rifuggirebbe sistematicamente da un'affermazione del genere proprio perché, alla lettera, il suo pensiero (profondo) non può trovare espressione nei dialoghi da lui redatti, potendo venire esposto solo in forma orale all'interno della cerchia esoterica dell'Accademia. La chiave di questa spiegazione sarebbe offerta, tra l'altro, dalla famosa affermazione della VII *Lettera*, equivalente a «le mie dottrine non possono essere espresse per iscritto» (341d 5-e 1). Senza entrare nel merito di tale impostazione, che resta tuttora controversa (basti qui rinviare all'approfondita discussione di BRISSON 2000, 44-110), si può osservare che, autentico o

non appare alcuna esplicita *sphragis*, né si verifica mai un'interruzione momentanea della finzione narrativa nel corso della quale l'autore del testo si autodesigni e si qualifichi come tale (come fa, ad es., il poeta nel proemio dell'*Iliade* o dell'*Odissea*), oppure comunichi direttamente al lettore un suo personale messaggio, così come fa, ad esempio, il poeta comico all'atto della parabasi. In terzo luogo, Platone non fornisce nessuna prescrizione ermeneutica (o notazione autoriale) diretta: non interviene mai in prima persona nel testo per commentare, modificare, contraddire, o fornire l'interpretazione o la chiave di lettura autentica di ciò che fanno o dicono i suoi personaggi. Neppure si verifica il caso che un dato personaggio dichiari di parlare "in nome di Platone"<sup>15</sup>, o emetta una data opinione attribuendola a "Platone". Nei soli tre passaggi, due nell'*Apologia* ed uno nel *Fedone* (sui quali si ritornerà), in cui l'autore si conferisce lo *status* di personaggio, questo personaggio è sempre *muto*.

È deliberato, invece, il costante sfruttamento della figura di "Socrate", presenza pressoché fissa nei dialoghi platonici (eccezione: le *Leggi*). Questo *main performer* dialogico (personaggio-chiave) dà impulso a tutto lo sviluppo dello scambio, orienta la ricerca verso un tema o uno scopo determinato, confuta o propone obiezioni, tira le fila della discussione, enuncia i risultati raggiunti (oppure l'aporia finale, l'impossibilità di raggiungere un risultato certo). È spesso ruotando sulla presenza del personaggio-chiave che il testo platonico presenta i propri contenuti filosofici come prodotti da una *performance* orale "reale". Si può qui tralasciare la questione se ed in che misura egli svolga, a seconda del contesto, la funzione di "portavoce" dell'autore, o il rappresentante di punti di vista dai quali l'autore si dissocia, o addirittura un suo bersaglio (più o meno rispettosamente) polemico; ci si limita alla tautologia che, come qualunque altro personaggio, Socrate nel testo di Platone dice e fa quello che Platone gli fa dire e fare<sup>16</sup>. In ogni caso, il lettore è chiamato a tenere in conto non solo ciò che "Socrate" *dichiara*, ma anche di *come* lo dichiara (Socrate, tra l'altro, si rivolge in modo diverso ai suoi diversi interlocutori<sup>17</sup>), ed altresì ciò che Socrate *compie*: come si comporta nei confronti dei suoi interlocutori, che tipo di azioni mette in

---

meno che sia, l'assieme delle *Lettere* platoniche fornisce, per il solo fatto di esistere, il rimedio all'assenza autoriale imposta dalla scelta del genere dialogico: il messaggio prodotto dall'autore di un dialogo drammatico può esprimersi solo in forma indiretta, tramite la rappresentazione da lui costruita; si suppone invece che l'autore di una lettera parli in prima persona al destinatario e dunque al lettore. In quanto autore di dialoghi, Platone non può manifestare direttamente le sue idee: il *corpus* platonico viene dunque completato da un assieme di scritti di genere epistolare, grazie ai quali l'autore Platone riacquista la possibilità di esprimersi direttamente ed in nome proprio.

<sup>15</sup> Cf. SCOTT (2007a, xi).

<sup>16</sup> Naturalmente, in tale ultimo senso *tutti* i personaggi di un dato testo sono "portavoce" dell'autore. La costante funzione di Socrate come portavoce (in senso stretto) di Platone è stata da ultimo riaffermata da ROWE (2007, 15-20). Sul problema, vedi ad es. COHN (2001, 480-98); MCCABE (2006); BOWERY (2007). L'attuale discussione sulla funzione di proprio *alter ego* che potrebbe essere affidata a Socrate da Platone si riallaccia in parte al tradizionale dibattito su come distinguere il "pensiero socratico" dal "pensiero platonico" all'interno dei dialoghi (per un tentativo di soluzione di questa seconda questione, che peraltro non sembra aver prodotto risultati definitivi, vedi VLASTOS 1991, 45-81).

<sup>17</sup> Per le implicazioni di questa osservazione, cf. SAXONHOUSE (2009, 732).

pratica nel suo sforzo di acquistare sapere. Allo stesso tempo, far occupare la scena a Socrate e ad altri permette appunto all'autore di non mettere in scena sé stesso<sup>18</sup>.

Questa deliberata "assenza autoriale" produce un'immediata conseguenza: un'esposizione in forma non-autoritaria. Tale modalità si differenzia, in primo luogo, dalle esposizioni di contenuto teoretico, in verso o in prosa, prodotte finora e questa differenza non risulta né da un caso né da un capriccio: Platone sta contestando il modo tradizionale con il quale un testo dichiara al ricettore il proprio contenuto noetico. Il testo platonico non asserisce un messaggio già bell'e formato, che si imponga al lettore dichiarando l'autorevolezza del suo produttore<sup>19</sup>. Questo è invero il modo di procedere degli autori preplatonici e in generale, di tutti i "maestri di verità" che hanno operato in precedenza nell'ambito culturale greco. Il poeta dice il vero perché gli è insufflata un'ispirazione divina (e, addirittura, dispone altresì della facoltà di scegliere invece di dire il falso)<sup>20</sup>. Il saggio (*sophos*) lo dice perché sa produrre un discorso talmente generale e comprensivo da individuare ciò che è, al contrario di quello, particolare e ristretto, prodotto di norma dagli uomini (Eraclito); ispirazione poetica ed assertività autoriale possono del resto ben combinarsi, come in Parmenide<sup>21</sup>. Quanto allo "storico", egli convalida l'esattezza delle sue descrizioni per mezzo della sua diretta attività personale (ha ben vagliato le testimonianze, ha assistito di persona agli eventi)<sup>22</sup>. In ogni caso, queste verità vengono comunicate tramite apposite *performances* orali (inclusa la lettura di brani degli storici). Accanto all'argomentazione articolata, esposta comunque in forma non controvertibile in tale contesto, le argomentazioni probanti sono affiancate, quando non sostituite, da asserzioni categoriche. Il testo è costruito e comunicato in gran parte in modo da impedire di formulare obiezioni o alternative: il destinatario deve convincersi che tutto ciò che gli viene detto è vero<sup>23</sup>. Aristotele inaugurerà ed attuerà una procedura diversa, fondata sull'esame ragionato di problemi definiti, con soluzioni sviluppate per quanto possibile in modo sistematico e convalidate dalla confutazione argomentata di tesi alternative o opposte. Quest'ultimo modo di scrittura rappresenta anch'esso una forma di sviluppo del genere dialogico, ma tende a porre il lettore di

---

<sup>18</sup> Aristotele, invece, scriverà dialoghi nei quali figura egli medesimo come personaggio principale (Cic. *Att.* 13, 19; *ad Quint. fratr.* 3, 5).

<sup>19</sup> I personaggi-filosofi possono venire introdotti nel testo platonico proprio allo scopo di negare che teorie in sé anche accettabili o condivisibili possano essere professate o comunicate in forma autoritaria, ossia al di fuori di un'elaborazione dialogica: cf. ROWE (2007, 19s. n. 56): «Parmenides in *Parmenides*, and his *alter ego*, the Visitor from Elea (Parmenides' home city) in *Sophist* and *Politicus*, are also Plato, to the extent that their starting points are entirely ones that Plato would himself warmly endorse. Indeed they portray the very essence of the Platonic philosopher – but with the crucial exception of their *magisterial* stance. Plato in these cases imagines what it would be like for the philosopher to possess at least something of that authority which his Socrates, and (implicitly) he himself, go on disavowing».

<sup>20</sup> Cf. Hes. *Th.* 26-8, col commento di PUCCI (2007, 60-7).

<sup>21</sup> Cf. in part. Heracl. fr. 50 D.-K.; Parmen. fr. 1, 2 D.-K.

<sup>22</sup> Vedi *infra*, 3.2. e 3.3.

<sup>23</sup> Cf. le articolate analisi di ROSSETTI (2006).

fronte ad una concatenazione apparentemente inesorabile di argomentazioni elaborate dall'autore del testo.

Ciò non significa che Platone non abbia niente di preciso da proporre – o da imporre – al lettore. Al contrario: è possibile ritenere che il testo platonico, per quanto attiene al *contenuto* del proprio messaggio, possa essere tendenzialmente cogente ed autoritario<sup>24</sup>. Ma non esiste alcuna opera platonica il cui dettato testuale sia *esclusivamente* dedicato (come sarà invece presso Aristotele) all'esposizione sistematica di una tesi, o di un insieme di tesi. Questa osservazione vale anche quando il dialogo è “poco dialogato”: il semplice fatto di rappresentare personaggi in azione (anche se uno di questi viene poi trasformato, per la maggior parte del testo, in un locutore unico, come Timeo nel dialogo omonimo) suggerisce al lettore che un suo inserimento attivo nel flusso ideologico rappresentato sia possibile e necessario<sup>25</sup>.

Occorre notare che non è la struttura formalmente dialogica a realizzare, di per sé, un orientamento non-autoritario; questo risultato è invece prodotto del modo specifico in cui Platone utilizza il dialogo, con tutte le variazioni ed articolazioni delle quali egli è capace<sup>26</sup>. La trasmissione del messaggio filosofico richiede il coinvolgimento attivo del lettore nell'elaborazione filosofica prodotta dal testo. Si torna quindi all'assunto iniziale: operare la mimesi scritta di *performances* di dialogo orale è il modo di scrittura indispensabile al “fare filosofia” che è proprio di Platone.

La riproduzione testuale della *performance* dialogica persegue comunque tre scopi, strettamente collegati<sup>27</sup>. Il primo può essere chiamato “noetico”, e mira a stabilire un modello di come “fare filosofia” (individuare problemi relativi alla conoscenza ed all'etica, proporre soluzioni, o anche giungere alla lucida constatazione che una soluzione, almeno per il momento, non è proponibile<sup>28</sup>). Il secondo può essere ritenuto “didattico”, e intende fornire al lettore le istruzioni d'uso del modello rappresentatogli (in altre parole, insegnargli, non “la filosofia”, ma “come si fa filosofia”). Il terzo è definibile come “protrettico”: indurre il lettore ad adottare l'atteggiamento che è stato descritto nel dialogo come proprio del filosofo che ricerca il sapere e la verità. Il testo platonico mira dunque a produrre effetti che sono allo stesso tempo enunciativi e prammatici.

Nel testo platonico, la convinzione ultima del destinatario viene dunque perseguita attraverso *forme* apparentemente aperte. La tecnica della rappresentazione drammatica non permette di

---

<sup>24</sup> Cf. in part. ROSSETTI (2011, 215-64), che connette tale orientamento ad un'articolata e coerente presentazione della figura di Socrate, fortemente coincidente con l'analogia raffigurazione offerta da Senofonte.

<sup>25</sup> Cf. MCCABE (2006, 46): «this explains, then, why Plato does not figure in the dialogues: it is so that he may be distanced from what his characters say, and thus better provoke a dialogue with his reader».

<sup>26</sup> Cf. LONG (2008, 46 e n. 3).

<sup>27</sup> Cf. la tripartizione di LONG (2008, 48): «let me distinguish between three processes which a philosopher like Plato might have thought best served by dialogue: intellectual discoveries, teaching such discoveries to others and converting others to the life of philosophy». Le tre operazioni vanno intese come operanti in sinergia. Platone rifiuta precisamente l'idea di una trasmissione del sapere “in blocco”.

<sup>28</sup> Sulla stretta connessione tra forma dialogica e conclusione aporetica, cf. MCCABE (2006, 44s.).

dichiarare in partenza “verità” acclamate, e da recepire senz’altro, che il lettore dovrà prima comprendere e poi accettare. Al contrario, mira a *coinvolgere il lettore* nell’elaborazione dialogica rappresentata. Una volta terminata la lettura, il ricettore deve essere spinto a continuare a riflettere sulla tematica proposta, a verificare le argomentazioni svolte, a chiedersi perché queste siano state svolte in un certo modo che magari può apparire lacunoso o incoerente, a metterne in luce gli eventuali punti deboli, magari occultati o attenuati (di proposito o meno) nel testo stesso, insomma ad interrogarsi sulla validità delle soluzioni proposte e sull’entità dei problemi lasciati in sospeso. Certamente, il testo può fornire degli orientamenti anche piuttosto precisi: ma non lo fa in modo esplicito. Uno dei modi di suggerire al lettore come farsi coinvolgere consiste nel renderlo cosciente del fatto che tra la *performance* orale rappresentata e la sua ricostruzione nello scritto esiste un rapporto complesso, di opposizione-interazione. Questo specifico modo di coinvolgere il lettore, oltre la lettera del testo e l’apparenza della rappresentazione prodotta, può venire attuato attraverso notazioni autoriali formulate in forma suggestiva ed indiretta. Tali notazioni possono suggerire che, dietro alla narrazione in atto, vi sia un qualcosa al quale occorre prestare particolare attenzione, e dal quale si può ricavare un messaggio particolare. In sostanza, esse suscitano nel lettore il sospetto che, in quella determinata fase del testo drammatico, l’autentico significato propostogli sia di natura metatestuale: ovvero sia da ricostruire andando aldilà della raffigurazione o delle enunciazioni letteralmente presentate. Tali dettagli possono apparire, a prima vista, meramente accidentali, dispensabili e dunque semanticamente poco o nulla rilevanti; ma possono altresì venire letti come “spie” che segnalano al lettore certe intenzioni dell’autore.

Il senso strettamente testuale, insomma, deve trovare sviluppo ed elaborazione in un senso metatestuale la cui elaborazione resta affidata all’ermeneutica di cui sarà capace il lettore. Quest’ultimo deve dunque costruire il suo esercizio di lettura del testo come un modo di fare filosofia. A tal scopo, gli vengono richiesti due atteggiamenti apparentemente addirittura contraddittori: (i) da una parte, il lettore è invitato a percepire la narrazione come veridica, come se il testo scritto fosse la fedele e onesta riproduzione, diretta o indiretta, di un certo scambio orale effettivamente avvenuto tra alcune persone; (ii) d’altra parte, egli è sollecitato a non dimenticare mai che egli si confronta, appunto, con una rappresentazione letteraria, ovvero con la mimesi di un fatto che si pretende reale ma che non esiste in realtà se non attraverso le modalità complessive del testo che lo descrive. In altre parole, il lettore è invitato a derivare il senso dell’opera non solo dal contenuto della *performance* orale rappresentata (scena dialogata o resoconto di un dialogo), ma anche dal modo specifico in cui l’autore ha effettuato la sua mimesi di questa *performance*.

**3.** Tre esempi di come Platone metta in pratica la sua personalissima forma di interazione tra *performance* orale e mimesi scritta della stessa possono essere forniti da altrettanti passi di un testo *esemplare* della tecnica di scrittura platonica, il *Fedone*.

Tale opera è, come noto, costruita come mimesi di una doppia *performance* oralistica: è un dialogo che racconta un dialogo. Fedone narra a Echécrate come si è svolto l'ultimo giorno di vita di Socrate (in carcere, condannato a morte, a sera berrà la cicuta). Dunque riferisce il dialogo tra Socrate e coloro che erano presenti, menziona i vari comportamenti, termina con la morte del filosofo. Il testo platonico non descrive dunque una fra le tante imprese dialogiche svolte da Socrate, bensì la *performance* socratica ultima e suprema. Il messaggio complessivo racchiude così tre contenuti essenziali: (a) opera una mimesi integrale, ossia fornisce la rappresentazione apparentemente vera e completa dell'ultimo giorno di Socrate; (b) costruisce il modello esemplare del filosofo, di colui che sa dedicare la sua esistenza a ciò che è autenticamente valido e sa affrontare nel modo giusto la morte, descrivendone la forza d'animo e la saggezza; (c) espone temi filosofici della massima importanza: da una parte, che l'anima dovrebbe in quanto tale essere immortale (manca, come noto, la relativa prova definitiva); dall'altro, che per pensare, e parlare, correttamente, ossia in modo veridico, occorre utilizzare strumenti concettuali universalmente validi (il che conduce alla cosiddetta dottrina delle Idee, o Forme).

In ognuno degli esempi considerati, è possibile rinvenire una tematizzazione problematica del rapporto tra *performance* oralistica e costruzione scrittoria del testo; tra il valore di verità che può essere comparativamente detenuto dall'una o dall'altra modalità; tra l'evento reale oggetto della mimesi e la rappresentazione mimetica stessa; ed infine della stessa funzione autoriale. In ogni caso, emerge la specifica originalità con la quale Platone affronta, riconnette e risolve tali problematiche.

### **3.1. Socrate ed il libro di Anassagora (97b 8-98b 2), o del buon uso della lettura<sup>29</sup>**

Con il lungo monologo noto come "autobiografia" Socrate racconta il suo confronto con la *perì physeos historia* (96a 6-99c 9). Dopo esser giunto a concludere che tale forma di ricerca non conclude a nulla, egli ha la ventura di assistere ad una lettura pubblica di un brano, o brani, del libro<sup>30</sup> di Anassagora (si tratta ovviamente della *performance* orale di un testo scritto, modalità normale della comunicazione dello stesso nella seconda metà del V secolo). Socrate descrive la sua reazione nei termini seguenti: «Ma avendo una volta sentito un tale che faceva una lettura dal libro di Anassagora (così annunciò), e che diceva che il *Nous* è ciò che ordina il cosmo ed è causa di tutte

---

<sup>29</sup> Su questo brano, cf. in gen. JEDRKIEWICZ (2011, 182-7), al quale si rinvia anche per gli approfondimenti bibliografici.

<sup>30</sup> Più esattamente, del «libricino», *biblion*. Le dimensioni limitate di questo scritto permetteranno a Socrate una lettura rapida?

le cose, questa specifica causalità sì che mi piacque; e mi sembrò ben appropriato, in un certo modo, che fosse il *Nous* a causare tutte le cose» (ἀλλ' ἀκούσας μὲν ποτε ἐκ βιβλίου τινός, ὡς ἔφη, Ἀναξαγόρου ἀναγιγνώσκοντος, καὶ λέγοντος ὡς ἄρα νοῦς ἐστὶν ὁ διακοσμῶν τε καὶ πάντων αἴτιος, ταύτη δὴ τῇ αἰτίᾳ ἦσθην τε καὶ ἔδοξέ μοι τρόπον τινὰ εὖ ἔχειν τὸ τὸν νοῦν εἶναι πάντων αἴτιον: 97b 8-c 4)<sup>31</sup>. Si può notare che Socrate esprime una reazione in qualche sorta analoga a quella di uno spettatore teatrale. La sua adesione alle teorie di Anassagora è infatti di natura emotiva, e si fonda sul piacere soggettivo prodotto dalla *performance*. A livello cognitivo, poi, il risultato prodotto è decisamente imperfetto: consiste in una *doxa*, un'opinione, un'idea che si presenta come un risultato di un certo percorso intellettuale ma che in realtà resta tutta da verificare. Ad ogni buon conto, Socrate prova il forte impulso di perfezionare il sapere fornitogli dalla lettura pubblica compiendo a sua volta una *propria* lettura, individuale ed integrale, di questo libro, ossia trasformandosi da spettatore di una *performance* in lettore di un testo.

La lettura del libro per intero, man mano che si svolge, distrugge le aspettative di Socrate. Essa permette a Socrate di contestualizzare il brano da lui recepito auralmente, e di rendersi dunque conto del fatto che le premesse teleologiche che lo avevano entusiasmato vengono sistematicamente disattese da formule di spiegazione meccanicistica. Socrate sembrava anticipare che la lettura avrebbe convalidato l'adesione, tanto emotiva quanto (tendenzialmente) intellettuale, suscitata dalla *performance*: ma, per quanto assai ben disposto in partenza, egli è un lettore critico (ossia capace di applicare una propria ermeneutica alla ricezione del testo), e non manca di rilevare la contraddizione interna del discorso di Anassagora. L'analisi intellettuale resa possibile dalla lettura neutralizza dunque l'adesione in gran parte emotiva suscitata dalla *performance* oralistica.

Socrate, col suo valutare le teorie fisiche correnti e lo stesso pensiero di Anassagora, si confronta con interlocutori che sono di necessità remoti. Di fronte all'aporia conclusiva alla quale lo conducono le sue riflessioni, egli si trova dunque sprovvisto proprio della possibilità di reagire che gli viene di regola attribuita in ogni contesto platonico: obbligare il suo interlocutore a precisare le proprie formulazioni, in modo da meglio comprenderne la portata e, di conseguenza, procedere alla rettifica del punto di errore (rettifica consensuale, in quanto prodotta per via dialogica tra i due interlocutori). Senza dubbio, Socrate non può interpellare né gli innominati autori delle speculazioni fisiche in circolazione, né Anassagora, che è appunto raffigurato esprimersi attraverso il suo scritto, tutt'al più recitato in pubblico (inizialmente) da un non meglio specificato *performer*. Si è supposto che costui sia da identificare con il noto seguace di Anassagora, Archelao, che, come si inferisce ulteriormente, potrebbe dunque essere stato il "maestro di fisica" del Socrate storico. Ma il testo

---

<sup>31</sup> Si rinuncia qui a tradurre il termine *Nous*: il senso potrebbe comunque essere alquanto analogo a "Principio ordinatore", o "Intenzione dominatrice".

platonico, piuttosto che voler designare come suo referente reale la figura di Archelao, autorevole conoscitore e continuatore delle ricerche di Anassagora, sembrerebbe invece reticente di proposito. Esso non fornisce l'agente designato dal termine *tis* nemmeno di un nome proprio, e questo anonimo lettore è dunque ridotto ad un grado di inconsistenza tale da rendere impossibile, a Socrate, di trattarlo come un interlocutore al quale rivolgere, com'è uso socratico in caso di aporia, le consuete, implacabili richieste di delucidazione. In altri termini, in questo caso Socrate viene dispensato dal prendere in considerazione l'eventualità di un'investigazione dialogica come procedura epistemica: egli ritiene invece che la sua lettura critica del testo di Anassagora sia stata operazione sufficiente a fornirgli elementi di valutazione tali da confutare le teorie esposte.

Le implicazioni sono molteplici. Emerge subito un rinvio intratestuale: sembra qui confermarsi il principio che Socrate enuncia nel *Fedro* (275e 5), «il testo scritto non sa difendersi da solo»<sup>32</sup>. Ma, in realtà, nel *Fedone* al testo di Anassagora non si dà neppure la possibilità di difendersi facendo entrare in scena chi l'ha prodotto: questo testo è privo di qualunque autore, o surrogato d'autore, col quale Socrate possa intavolare un dialogo nel tentativo di ottenere chiarificazioni o giustificazioni. Gli errori che Socrate scopre attraverso la sua lettura restano dunque, per lui, incorreggibili. Che sia questo un altro modo di riaffermare la superiorità dell'orale sullo scritto? Non è detto: Socrate ha inizialmente aderito alle dottrine anassagoree proprio per effetto delle sollecitazioni in gran parte emotive, e delle opinioni soggettive, suscitategli da una recitazione di brani del libro di Anassagora; ed è proprio la sua successiva *lettura* – che permette di formulare una serie di rilievi critici – ciò che gli rende palesi quelle contraddizioni negli argomenti di Anassagora che egli non aveva potuto percepire inizialmente<sup>33</sup>.

Ecco allora il possibile messaggio rivolto dal testo di Platone al proprio destinatario: non fermarsi al piacere ed alla prima impressione favorevole prodotta dalla *performance* che comunica il testo oralmente: bensì cogliere l'occasione che viene offerta dal carattere rigido del testo scritto

---

<sup>32</sup> Sulla funzione del richiamo intertestuale all'interno di un dato dialogo platonico (coinvolgere il lettore nella presa di coscienza del modo di operare della scrittura, il che già potrebbe svelare un'intenzione dell'autore dietro la semplice rappresentazione mimetica), si veda in gen. MCCABE (2006, 48s.).

<sup>33</sup> Il rifiuto da parte di Socrate dell'imperfetta ed incoerente teleologia anassagorea potrebbe essere motivato anche da una considerazione che nel testo del *Fedone* rimane solo latente (e dunque avrebbe carattere extratestuale): oltre a fare asserzioni errate, Anassagora avrebbe anche redatto queste ultime in un modo errato. Questa considerazione potrebbe appoggiarsi sul fatto che i frammenti anassagorei che ci sono pervenuti non sono redatti in forma dialogica (vedi UGOLINI 1985). Inoltre, il brano del *Fedone* sembra indicare che la *performance* di lettura alla quale ha assistito Socrate è stata una recitazione monologica, non drammatica. Non vi è stato un gioco di domande e risposte, bensì un seguito di affermazioni, appoggiate da motivazioni varie. Sul momento, questa esposizione autoritaria è stata sufficiente a provocare l'adesione emotiva e non pienamente meditata di Socrate. Ma il successivo confronto di Socrate col testo scritto di Anassagora confermerà invece il principio platonico che la ricerca filosofica orale dovrebbe procedere con *metodo* dialogico; a maggior ragione, anche la sua mimesi scritta dovrebbe riprodurre la *forma* dialogica. Altrimenti, la ricerca rischia di essere respinta in blocco, quand'anche, per avventura, riuscisse a produrre alcune asserzioni veritiere. Cf. in merito JEDRKIEWICZ (2011).

per *elaborare* un significato preciso che possa fare oggetto di una valutazione criticamente ponderata.

### 3.2. Parlare come se si scrivesse (102d 2-4), o del buon uso della scrittura

Socrate riassume una sua articolata discussione delle nozioni di “basso e alto, grande e piccolo” nel modo seguente: «in questo modo, in effetti, Simmia viene detto essere piccolo-e-grande, poiché si trova tra l’uno e l’altro [= tra Fedone, che è più grande di lui, e Socrate, che è più piccolo di lui]: [Simmia] sottopone [a Fedone] la propria piccolezza, in modo che questa sua piccolezza sia superata dalla grandezza [di Fedone]; ma [a Socrate] presenta la sua grandezza, in modo che questa sua grandezza superi la piccolezza [di Socrate]. E intanto [Socrate] sorrideva, e disse: ‘Sembra che io stia parlando addirittura per iscritto; ma in un certo senso è così come dico’» (οὕτως ἄρα ὁ Σιμμίας ἐπωνυμίαν ἔχει σμικρός τε καὶ μέγας εἶναι, ἐν μέσῳ ὦν ἀμφοτέρων, τοῦ μὲν τῷ μεγέθει ὑπερέχειν τὴν σμικρότητα ὑπέχων, τῷ δὲ τὸ μέγεθος τῆς σμικρότητος παρέχων ὑπερέχον. Καὶ ἅμα μειδιάσας, Ἔοικα, ἔφη, καὶ συγγραφικῶς ἐρεῖν, ἀλλ’ οὖν ἔχει γέ που ὡς λέγω: 102c 10-d 3).

Questo enunciato rientra nell’analisi che Socrate fa di nozioni generali come “grandezza” e “piccolezza”. La prima impressione è quella giusta: Socrate usa, di proposito, un linguaggio quanto mai involuto per richiamare una circostanza banalissima: quando si dice che il tale è “grande” (o “piccolo”), in realtà si intende che esso *appare* “grande” (o “piccolo”) a confronto di qualcun altro. Si possono tralasciare, in questa sede, le intricatezze semantiche in cui queste considerazioni sospingono Socrate<sup>34</sup>. Basterà evidenziare che uno dei bersagli della polemica socratica consiste nell’uso, paradossale ma considerato invece “normale” nell’eloquio corrente, del verbo “essere” per predicare una qualità non-essenziale di un dato soggetto: Simmia “è” grande rispetto all’altro individuo, ma solo per via di confronto; ed “è” allo stesso tempo piccolo, ossia il contrario, sempre per la stessa via (implicazione: in realtà, non “è” né l’uno né l’altro). In questo modo, osserva Socrate, si finisce col creare un conflitto permanente tra “grandezza” e “piccolezza”: la grandezza dell’uno predomina sulla piccolezza dell’altro, la piccolezza dell’altro si sottomette alla grandezza dell’uno, e così via. Presentare nozioni astratte come se fossero ciascuna un’entità individuale ed immutabile serve a Socrate per spiegare, successivamente (da 102d 6 in poi), che, per poter

---

<sup>34</sup> Ci si limita qui a rinviare all’impostazione del problema svolta nei commenti di GALLOP (1975, 172s., 192-6) e BOSTOCK (1986, 179-84).

costruire questo semplicissimo confronto mentale, occorre che tali nozioni esistano nella nostra mente come idee ben precise. Ovvero, per poterci esprimere dobbiamo saper fare uso delle Forme che si riferiscono al vero.

Ma perché Socrate ritiene opportuno qualificare questa sua complicata descrizione come un συγγραφικῶς ἐρεῖν, un «parlare per iscritto» (ovvero, considerando ἐρεῖν come un infinito futuro, come una sorta di preludio ad un redigere per iscritto)? Che valore ha l'esplicita parodia del costruire un testo, che Socrate mette in opera sorridendoci sopra? Occorre in primo luogo considerare il valore del termine *syggrama*. In ambito platonico, esso è usato (al plurale) quando si tratta di contrapporre in generale il “testo scritto” al “testo orale” nel *Fedro* (278c 3s.: sono *syggramata* le leggi di Solone). Che la rigidità di siffatti testi scritti possa, in questi determinati casi, costituire un elemento *positivo*, sembrerebbe ammesso perfino da Platone: così avviene per i documenti legali, che devono fornire disposizioni precise e cogenti, sia a livello privato (contratti) sia a livello pubblico, come gli *psephismata* (cf. Plat. *Gorg.* 451b 7) o le leggi (Plat. *Phaedr.* 278c 3s.)<sup>35</sup>. In altri casi, il testo platonico sembrerebbe connotare i *syggrammata* in base al loro contenuto prescrittivo, di qualunque genere: indifferentemente, libro di cucina (Plat. *Gorg.* 518b: *opsopoia*) o di etica pratica (Plat. *Leg.* 858b). Seguendo questa modalità d'uso, Socrate, nell'episodio in parola, dichiarerebbe dunque che il suo modo di parlare συγγραφικῶς o quasi, che suona così pedantesco, è necessario per esprimere esattamente il proprio pensiero.

Ma questa formula potrebbe avere anche un'accezione diversa. Socrate dichiara infatti che questo suo modo di parlare è “scritturale” solo in apparenza (cf. *eoika*: 102d 2): implica dunque che, in realtà, questa forma di elocuzione *non* gli appartiene (ed il lettore abituale di Platone non potrà che assentire). A chi appartiene, invece? Ai sofisti, si è suggerito, maestri del complicato e dell'ornato, nonché amanti di astrazioni personificate (come le varie “grandezze” e “piccolezze” in competizione perenne per la superiorità) e delle paronomasie ritmiche<sup>36</sup> (qui Socrate fa abbondante impiego di varie forme dei verbi *echo*, *hypecho*, *hyperecho*). O, più precisamente, agli storici<sup>37</sup>. Costoro, infatti, non solo si dedicano alla produzione di testi scritti (cf. Thuc. I 1, 1: *xynegrapse*), ma narrano altresì vicende di entità che da grandi divengono piccole e da piccole grandi, secondo la celebre formula di Erodoto: «le cose che un tempo erano grandi, in gran parte sono diventate piccole; quelle che, ai miei tempi, sono giunte ad essere grandi, anteriormente erano piccole» (τὰ γὰρ τὸ πάλαι μεγάλα ἦν, τὰ πολλὰ αὐτῶν μικρὰ γέγονε· τὰ δὲ ἐπ' ἐμέο ἦν μεγάλα, πρότερον ἦν μικρὰ: Hdt. I 5, 4). Le analogie coi contenuti del συγγραφικῶς ἐρεῖν socratico

<sup>35</sup> Vedi BURNET (1963, *ad loc.*, 116).

<sup>36</sup> BURNET (1963, *ad loc.*, 116).

<sup>37</sup> Sviluppo qui alcune precise osservazioni comunicatemi dal Prof. Pietro Vannicelli, che ringrazio vivamente per i suoi cortesi suggerimenti in merito alla differenziazione di Socrate rispetto alla scrittura “storica”.

nel brano del *Fedone* sono ovvie; e si rafforzano ove si rilevi l'impiego accentuato di immagini militari, con uso di terminologia pressoché "tecnica" da parte di Socrate, nella sua analisi del comportamento reciproco tra "grandezza" e "piccolezza"<sup>38</sup>. Queste metafore belliche sembrano richiamare proprio l'argomento spesso al centro della narrazione storica: la ricorrente conflittualità fra potenti e meno potenti, deboli e forti. Gli storici, insomma, vogliono fissare per iscritto ciò che avviene nell'esistenza umana; descrivono fatti ed eventi, parlano dell'apparenza, del mondo empirico, del divenire; Socrate, richiamando la necessità delle Idee fin per descrivere i fenomeni più banali, afferma che il filosofo, in definitiva, parla dell'essere.

La conclusione da suggerirsi potrebbe essere debitamente ambigua. Esiste una certa modalità di scrittura che produce una rigidità testuale in qualche modo positiva, poiché stabilisce esattamente alcuni dati che non è concesso ignorare. Ma questo riconoscimento è compensato da un ammonimento: la rigidità dello scritto rischia sempre di produrre formulazioni in definitiva errate, che presentano come assoluto ed immutabile ciò che invece può solo essere ritenuto relativo e mutevole.

### 3.3. "Platone non c'era" (ma adesso c'è) (59b 5-c 6)<sup>39</sup>

Questo episodio regge tutto il quadro narrativo del *Fedone*, fornisce la cifra emblematica dell'intera costruzione testuale del dialogo e suggerisce al lettore una chiave di lettura complessiva. Fedone garantisce a Echécrate che il suo racconto dell'ultima giornata di Socrate sarà veritiero, veritiero perché lui era presente. Così egli risponde alla domanda di Echécrate: c'eri di persona o lo hai sentito raccontare da qualcun altro (57a 1-4)? Fedone, inoltre, è in grado di fornire il nome dei presenti: c'erano il tale, il tale, il tal altro (59b 5-c 6); «Platone», egli specifica, «credo, era malato» (Πλάτων δὲ οἶμαι ἡσθένει: 59b 10).

Per quale motivo il testo mette in evidenza l'assenza (per malattia) di Platone? La notazione, in primo luogo, rischia di invalidare proprio il principio che legittima il racconto di Fedone, personaggio che funge da narratore interno: ossia che il vero lo può dire chi è stato presente all'evento narrato. Se l'autore, enunciando tale principio, mette invece sé stesso in scena nel dialogo in modo da evidenziare la propria *assenza* ai fatti narrati, che valore può avere la mimesi che egli produce per iscritto? In secondo luogo, la notazione è *irrilevante* nel quadro della *performance* rappresentata. Essa viene menzionata solo nell'elencazione dei presenti fatta da Fedone, e ci si può

---

<sup>38</sup> BURNET (1963, *ad loc.*, 116); GALLOP (1975, 192s.).

<sup>39</sup> Questo paragrafo sviluppa alcuni degli argomenti avanzati in JEDRKIEWICZ (in corso di stampa).

dunque chiedere che rilevanza drammatica possa mai avere<sup>40</sup>: ove si cancellassero queste quattro parole dal testo, il successivo racconto del narratore non farebbe una piega<sup>41</sup>. Se non ha nessuna visibile funzione narrativa, l'esplicita menzione dell'assenza di Platone non può che proporsi una funzione metanarrativa: suggerire qualcosa direttamente al lettore del *Fedone*, aldilà della mimesi rappresentata.

Se il lettore raccoglie il suggerimento, potrà forse constatare che, nella scena d'apertura contenente questo particolare, il *Fedone* dichiara, in sostanza, di essere qualcosa di radicalmente diverso da altri testi prodotti per un fine in apparenza identico: ossia quelli che si danno la funzione di consegnare, a futura memoria, i risultati di una specifica opera di accertamento dei fatti, della particolare *historia*, svolta dall'autore in merito ad eventi effettivi. Tali testi saranno beninteso redatti per iscritto, dato che devono conservare e tramandare la realtà fornendone un racconto "definitivo". Questa differenziazione viene annunciata, in questo momento iniziale, in forma allusiva e con intento programmatico, in attesa di tornarvi con l'autoironico riferimento di Socrate al proprio *syggraphikos erein*. Risulta evidente il contrasto con le premesse enunciative che sono dichiarate esplicitamente da scrittori come Ecateo, Erodoto e Tucide, ciascuno dei quali dichiara la sua identità reale: «Così si pronuncia Ecateo di Mileto: "così io scrivo, come è mia opinione che queste cose siano vere"» (Ἐκαταῖος Μιλήσιος ὧδε μυθεῖται· τάδε γράφω, ὡς μοι δοκεῖ ἀληθέα εἶναι: *FGrHist* 1 F1a); «Ecco l'esposizione della ricerca di Erodoto di Alicarnasso» (Ἡροδότου Ἀλικαρνησέως ἱστορίας ἀπόδεξις ἥδε: *Hdt.* I 1, 1); «Tucidide Ateniese ha descritto la guerra dei Peloponnesi e degli Ateniesi» (Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων: *Thuc.* I 1, 1). Nel testo platonico, al contrario, la veridicità del racconto "storico" degli ultimi momenti di Socrate è garantita, non dall'autore in carne ed ossa del testo che contiene tale racconto, ma dal personaggio che è narratore di tali momenti, ossia da un attuante, in quanto tale fittizio, cui viene attribuita piena veridicità. L'autore, da parte sua, sembra addirittura rifiutare ogni autorevolezza: ciò che egli descrive ha valore non perché lo descriva "Platone", ma perché il narratore (interno) Fedone ne garantisce la verità.

---

<sup>40</sup> Si può certamente ipotizzare un'implicazione, peraltro non espressa a livello narrativo (ove non si registra alcun intervento del tipo "Peccato che Platone non sia adesso tra noi!" o simili): "Platone", ove fosse stato presente, avrebbe potuto imprimere un qualche diverso orientamento alla discussione complessiva; in altri termini, l'autore Platone starebbe qui prendendo le sue distanze dalle argomentazioni (in particolare, sull'anima e la sua immortalità) che egli fa svolgere al suo personaggio Socrate.

<sup>41</sup> Naturalmente, la spiegazione ovvia e immediata sembra quella "realistica": Platone non era materialmente presente alla morte di Socrate, ed egli vorrebbe rendere noto o almeno riaffermare di esserne stato impedito da cause di forza maggiore (infermità), ritenendo dunque opportuno di cogliere a tal fine il momento della pubblicazione (oralistica?) del *Fedone* (o della prima versione scritta di questo testo?). Ma neppure volendo vedere qui una "certificazione di legittimità" conferita all'assenza dell'individuo reale Platone si è tenuti a rinunciare ad una lettura metanarrativa del testo prodotto dal medesimo, le cui potenzialità polisemiche sono un dato obiettivo.

Ma ciò che la mimesi platonica della fine di Socrate rifiuta non è il solo “principio della scrittura storica”. Essa può avere mirato, allo stesso tempo, a differenziarsi, nell’ambito della letteratura socratica, da altre narrazioni di questo evento (che ha avuto, come noto, una funzione strategica nell’elaborazione in chiave paradigmatica ed agiografica della figura del filosofo<sup>42</sup>). Salta agli occhi l’obiettiva demarcazione di principio di Platone rispetto all’altro grande socratico contemporaneo, Senofonte. Questi afferma sistematicamente la propria veridicità di autore ed autorevolezza di scrittore. Ciò avviene quando egli narra eventi certamente accaduti, come il processo a Socrate: «Ermogene, figlio di Ipponico, era stretto compagno di Socrate e [mi] ha riferito che Socrate parlò [alla giuria] in quel modo altero che corrispondeva ai suoi intenti» (Ἐρμογένης μέντοι ὁ Ἰππονίκου ἑταῖρός τε ἦν αὐτῷ καὶ ἐξήγγειλε περὶ αὐτοῦ τοιαῦτα ὥστε πρόεπουσαν φαίνεσθαι τὴν μεγαληγορίαν αὐτοῦ τῇ διανοίᾳ: Xen. *Ap.* 2): formulazione che vale a salvaguardare la piena attendibilità del testo senofonteo pur concedendo che l’autore non era stato testimone al processo (Platone, anche qui, adotta invece il procedimento inverso: lui al processo di Socrate c’era: cf. Plat. *Ap.* 34a 1, 38b 6). Ma avviene anche che Senofonte produca narrazioni dal contesto storico talmente indeterminato da apparire fittizio: così quella del “suo” simposio, introdotto con la frase: «Io voglio descrivere questi eventi che conosco per esservi stato presente» (οἷς δὲ παραγενόμενος ταῦτα γινώσκω δηλῶσαι βούλομαι: Xen. *Smp.* I 1); o, caso limite, quella della conversazione di Socrate con Critobulo, riprodotta nell’*Economico*: «Io una volta lo udii [= Socrate] che svolgeva un dialogo anche su come si debbano gestire i propri averi, con i seguenti argomenti» (Ἦκουσα δὲ ποτε αὐτοῦ καὶ περὶ οἰκονομίας τοιάδε διαλεγομένου: Xen. *Oec.* I 1). Senofonte, dunque, sa costruire un “io” testuale che designa, allo stesso tempo, l’autore e il narratore interno. E questo, appunto, è il procedimento che Platone rifiuta.

Questo rifiuto è funzionale alla formulazione del messaggio inteso dal *Fedone*. Il testo costruisce una mimesi talmente efficace che sa riprodurre, non solo il contraddittorio e le divagazioni caratteristiche di un dialogo polifonico improvvisato, ma anche le pressoché inevitabili limitazioni di ogni resoconto orale. Il racconto di Fedone ambisce a dire la verità, ma non riesce a dire *tutta* la verità, ossia a riferire ogni particolare, gesto per gesto e parola per parola, di ciò che avvenne quel giorno nella cella di Socrate. Il narratore ha ottima memoria, ma mostra qualche incertezza in vari momenti della sua relazione. Alcune di queste volute imprecisioni riguardano dati di fatto: così a 59b 10: «credo che Platone fosse malato» (οἶμαι); ed a 59c 6: «credo che pressappoco questi fossero i presenti» (σχεδόν τι οἶμαι τούτους παραγενέσθαι). Altre si

---

<sup>42</sup> Sulla morte di Socrate come evento focalizzatore della produzione letteraria dedicata alla figura del filosofo, vedi ROSSETTI (2011, 50s.).

concentrano, curiosamente, proprio attorno all'episodio del "parlar per iscritto", e riguardano lo stesso complessivo sviluppo dialogico: a 102a 10, dopo avere riferito la conclusione filosofica di maggior rilievo raggiunta da Socrate (che per pensare ed argomentare occorre saper utilizzare le Idee), Fedone prosegue, e rende conto degli argomenti successivi precisando: «come mi *sembra*, a questo tenne dietro»; ed infine, a 103a 4, un partecipante alla discussione collettiva rileva un'apparente contraddizione negli argomenti addotti da Socrate relativi all'utilizzazione delle idee, e quest'obiezione è tutt'altro che peregrina: ma Fedone sembra non ricordare chi l'abbia fatta<sup>43</sup>.

Il *Fedone* si presenta dunque come integralmente veritiero ad un livello che è diverso della rappresentazione "storica" (è attendibile, ci si potrà chiedere a mente fredda, la rappresentazione di una così composta e pressoché indolore morte per avvelenamento?<sup>44</sup>): la sua verità è di ordine paradigmatico, e viene dichiarato per mezzo di un notevole *tour de force* espositivo. Questa opera di Platone salvaguarda la perfetta veridicità del narratore interno, eppure rifugge dal proporsi come resoconto *integralmente* storico del modo in cui Socrate trascorse il suo ultimo giorno di vita. La *performance* drammatica che viene descritta fornisce il modello di come vive e muore il filosofo, e di come si argomenta filosoficamente, ossia applicando un metodo dialettico che punti, per principio, ad enunciare verità. Ciò che importa a Platone non è che il suo lettore sia indotto nell'opinione che i fatti rappresentati (atteggiamenti ed esternazioni dei personaggi) siano veri o verosimili (questo importerebbe ad un Erodoto o ad un Tucidide, e forse, almeno in parte, a Senofonte): ma che la discussione dei problemi, la dialettica delle opinioni, lo svolgimento dei concetti, l'atteggiamento assunto dagli uni e dagli altri, e soprattutto da Socrate, tutto ciò che è stato realizzato nel corso della *performance* a viva voce rappresentata dal testo, diano impulso al lettore a costruire, in conseguenza della sua lettura critica, un significato talmente coerente ed autorevole da produrre implicazioni alle quali egli non potrà sottrarsi nella sua futura condotta di vita e di pensiero.

La notazione che "Platone non c'era" segnala dunque, in primo luogo, che il lettore deve focalizzare la sua attenzione sul contenuto del racconto, sulla *performance* rappresentata, senza per questo sottomettersi a ciò che si è qui chiamato l'*autorità dell'autore*. Il testo del *Fedone* si presenta come se fosse capace di esistere senza colui che l'ha prodotto: dichiara di vivere di vita propria, di valere di per sé, per ciò che esso narra, e per gli effetti, emotivi e noetici, che esso è in grado di produrre nell'animo del ricettore, a prescindere dall'identità di chi l'abbia composto. Ma, una volta conseguito questo risultato, la dichiarazione di assenza di Platone produce immediatamente un effetto di antifrasi. Dichiarare la propria assenza dai fatti narrati nel testo diventa un modo di dirsi presente dietro al testo come autore: è l'apposizione di una *sphragis* tanto ironica quanto effettiva.

---

<sup>43</sup> Su queste "imprecisioni", cf. PATTERSON (1982, 580).

<sup>44</sup> La (deliberata) mancanza di realismo nella descrizione della morte di Socrate è stata sottolineata da GILL (1973); si vedano peraltro le parziali rettifiche di SULLIVAN (2001).

Se (a) la verità la può garantire solo chi è presente ai “fatti” descritti, e (b) lo scrittore si dichiara non presente a tali “fatti”, allora (c) lo scrittore indica che lo scritto che il lettore ha davanti agli occhi è prodotto da invenzione. Ma ogni invenzione implica un inventore, e questo testo deve pur averlo scritto qualcuno. Ciò che Platone suggerisce, dichiarandosi assente, è che, se non fosse per lui, il testo del *Fedone* non sarebbe mai stato scritto da nessuno.

Stefano Jedrkiewicz

Via Antonio Genovesi, 48

I – 00136 Roma

stefanojedrkiewicz@gmail.com

## Riferimenti bibliografici

BERZINS MCCOY 2009

M. Berzins McCoy, *Alcidamas, Isocrates, and Plato on Speech, Writing, and Philosophical Rhetoric*, «Ancient Philosophy» XXIX 245-64.

BLONDELL 2002

R. Blondell, *The play of character in Plato's dialogues*, Cambridge, Cambridge University Press.

BOSTOCK 1986

D. Bostock, *Plato's Phaedo*, Oxford, Clarendon Press.

BOWERY 2007

A.-M. Bowery, *Know Thyself: Socrates as Storyteller*, in G.A. Scott (ed.), *Philosophy in Dialogue. Plato's Many Devices*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 82-110.

BRISSON 2000

L. Brisson, *Lectures de Platon*, Paris, Vrin.

BURGER 1981

R. Burger, *Plato's Phaedrus: a Defense of a Philosophical Art of Writing*, Birmingham, University of Alabama Press.

BURNET 1963

J. Burnet (ed.), *Plato's Phaedo* (1911), Oxford, Clarendon Press.

CLAY 1975

D. Clay, *The tragic and comic poet of the Symposium*, «Arion» II 238-61.

COHN 2001

D. Cohn, *Does Socrates Speak for Plato? Reflections on an Open Question*, «New Literary History» XXXII 485-500.

CORNFORD 1941

F. M. Cornford (ed.), *The Republic of Plato*, Oxford, Clarendon Press.

FERRARI 1987

G.F. Ferrari, *Listening to the Cicadas: A Study of Plato's Phaedrus*, Cambridge, Cambridge University Press.

FORD 2008

A. Ford, *The beginnings of dialogue: Socratic discourses and fourth-century prose*, in S. Goldhill (ed.), *The End of Dialogue in Antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press, 29-44.

GALLOP 1975

D. Gallop (ed.), *Plato. Phaedo*, Oxford, Clarendon Press.

GILL 1973

C. Gill, *The Death of Socrates*, «CQ» XXIII 25-8.

GOLDHILL 2008

S. Goldhill (ed.), *The End of Dialogue in Antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press.

GRISWOLD 1980

C. Griswold, *Style and philosophy: the case of Plato's dialogues*, «The Monist» LXIII 530-46.

HASKINS 2000

E. Haskins, "Mimesis" between Poetics and Rhetoric: Performance Culture and Civic Education in Plato, Isocrates, and Aristotle, «Rhetoric Society Quarterly» XXX 7-33.

JEDRKIEWICZ 2011

S. Jedrkiewicz, *The Platonic Socrates and the 'Science of Nature': a Parallel Reading of the Apology and the Phaedo*, «Lexis» XXIX 173-98.

JEDRKIEWICZ in corso di stampa

S. Jedrkiewicz, *Socrate et l'écriture de la fable (ou, 'ceci n'est pas un texte': Platon, Phédon 60b 1-61c 1)*, in Z. Petre (ed.), *VERBA VOLANT, SCRIPTA MANENT*, Actes du Colloque de Bucarest, octobre 2009.

LIVINGSTONE 1938

R.W. Livingstone (ed.), *Portrait of Socrates*, Oxford, Clarendon Press.

LONG 2008

A. Long, *Plato's dialogues and a common rationale for dialogue form*, in S. Goldhill (ed.), *The End of Dialogue in Antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press, 45-59.

MCCABE 2006

M.M. McCabe, *Form and the Platonic Dialogues*, in H.H. Benson (ed.), *A Companion to Plato*, Malden-Oxford-Carlton, Blackwell, 39-54.

PATTERSON 1982

R. Patterson, *The Platonic Art of Comedy and Tragedy*, «Philosophy and Literature» VI 76-93.

PUCCI 2007

P. Pucci (a cura di), *Inno alle Muse (Esiodo, Teogonia, 1-115)*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra.

RABBÅS 2010

Ø. Rabbås, *Writing, Memory, And Wisdom: The Critique of Writing in the Phaedrus*, «SO» LXXXIV 26-48.

ROSSETTI 2006

L. Rossetti, *Caratteristiche tipologiche dei trattati Περί Φύσεως nei secoli VI-V a.C.*, «*Noua Tellus*» XXIV/2 1-29.

ROSSETTI 2011

L. Rossetti, *Le dialogue socratique*, Paris, Les Belles Lettres.

ROWE 2007

C. Rowe, *Plato and the art of philosophical writing*, Cambridge, Cambridge University Press.

SAXONHOUSE 2009

A.W. Saxonhouse, *The Socratic Narrative: A Democratic Reading of Plato's Dialogues*, «*Political Theory*» XXXVII 728-53.

SCOTT 2007a

G.A. Scott (ed.), *Philosophy in Dialogue. Plato's Many Devices*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press.

SCOTT 2007b

G.A. Scott, *Introduction*, in Id. (ed.), *Philosophy in Dialogue. Plato's Many Devices*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, I -XXXII.

SULLIVAN 2001

J. Sullivan, *A note on the Death of Socrates*, «*CQ*» LI 608-10.

TARRANT 1994

H. Tarrant, *Chronology and narrative apparatus in Plato's dialogue*, «*Electronic Antiquity*» (<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/EIAnt/V1N8/tarrant.html>).

UGOLINI 1985

G. Ugolini, *Appunti sullo stile di Anassagora*, «*Elenchos*» VI 315-32.

VEGETTI 2003

M. Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, Torino, Einaudi.

VLASTOS 1991

G. Vlastos, *Socrates. Ironist and moral philosopher*, Cambridge, Cambridge University Press.