

LIDIA PALUMBO

I GIOVANI, I SOFISTI E LA VIRTÙ.
SUL TEATRO FILOSOFICO DEL *PROTAGORA*

Abstract

In questo saggio provo a guardare al *Protagora* come a un testo protretico nel quale l'autore sembra invitare il lettore a partecipare alla pratica filosofica. Osservando come il testo *funziona*, infatti, è possibile individuare alcuni dei dispositivi retorici posti in essere da Platone per trasformare il lettore prima in uno spettatore della scena dialogica e poi, piano piano, in uno dei suoi personaggi. Mostrando di essere un esperto della tecnica narrativa e facendo uso di strategie di scrittura iconica, Platone sembra voler mescolare lettori extradiegetici e ascoltatori intradiegetici, per coinvolgere tutti in quella esperienza di interrogazione peirastica che in questo dialogo appare essere la cifra della pratica filosofica.

Le discussioni di poesia mi ricordano molto da vicino i simposi di gente da quattro soldi; eh sì: incapaci come sono, fra un bicchiere e l'altro, di stare veramente insieme fra loro nonché – per inciviltà – di parlare con la propria voce e con propri ragionamenti (μηδὲ διὰ τῆς ἑαυτῶν φωνῆς καὶ τῶν λόγων τῶν ἑαυτῶν), costoro pompano il mercato delle flautiste e conversano gli uni con gli altri grazie alla voce estranea dei flauti (ἀλλοτριάν φωνήν τὴν τῶν ἀλλῶν), che pagano a caro prezzo. Dove invece ci sono invitati colti e di schietta virtù, non ti capiterà di vedere flautiste, ballerine o citarede, ma uomini capaci di stare insieme gli uni con gli altri (αὐτοὺς αὐτοῖς ἱκανοὺς ὄντας συνεῖναι) grazie alla propria voce (διὰ τῆς αὐτῶν φωνῆς), senza bisogno di queste buffonate da bambocci: uomini che si parlano e ascoltano a turno e con ordine (λέγοντάς τε καὶ ἀκούοντας ἐν μέρει ἑαυτῶν κοσμίως), quand'anche abbiano bevuto enormi quantità di vino. Similmente, se per caso sono coinvolti uomini della specie in cui la maggior parte di noi si riconosce (ἀνδρῶν οἰοίτεσσι ἡμῶν οἱ πολλοὶ φασιν εἶναι), anche le riunioni come la nostra non hanno alcun bisogno di una voce estranea né di poeti che non possono rispondere delle loro affermazioni, mentre i più li tirano in ballo nei discorsi per attribuire loro le opinioni più disparate, in un dibattito fra tesi indimostrabili. Gli uomini che dico io

lasciano perdere quel genere di conversazioni (ἀλλὰ τὰς μὲν τοιαύτας συνουσίας ἕωςιν χαιρῆιν) per stare gli uni con gli altri in prima persona (αὐτοὶ δ' ἑαυτοῖς σύνεισιν δι' ἑαυτῶν), e si mettono alla prova reciprocamente attraverso ragionamenti propri (ἐν τοῖς ἑαυτῶν λόγοις πείραν ἀλλήλων λαμβάνοντες καὶ διδόντες). Mi pare siano questi, piuttosto, gli uomini che io e te dobbiamo imitare (τοὺς τοιούτους μοι δοκεῖ χρῆναι μᾶλλον μιμεῖσθαι ἐμέ τε καὶ σέ), bisogna lasciar da parte i poeti per sviluppare reciprocamente i nostri ragionamenti in prima persona, a prova di noi stessi e della verità (δι' ἡμῶν αὐτῶν πρὸς ἀλλήλους τοὺς λόγους ποιῆσθαι, τῆς ἀληθείας καὶ ἡμῶν αὐτῶν πείραν λαμβάνοντας).¹

Questo passo del *Protagora* spiega forse l'idea che Platone ebbe della filosofia. Socrate dice di prediligere quei tipi di incontri tra umani, nei quali essi sono capaci di stare veramente insieme gli uni con gli altri, di parlare con la propria voce e con propri ragionamenti, a differenza di quegli altri tipi di incontri, che richiedono l'intervento di flautiste e nei quali le relazioni sono mediate da voci estranee e prezzolate. Nelle *synousiai* nelle quali si comunica grazie alla propria voce e con propri ragionamenti, gli uomini parlano e ascoltano a turno e con ordine; e sono uomini che appartengono ad una stessa specie.² In tali dialoghi i parlanti, attraverso ragionamenti propri, mettono alla prova se stessi e la verità. Socrate dice esplicitamente che un tale modo di stare insieme è il modello che il dialogo in atto tra lui e Protagora vorrebbe emulare.³

Questo passo, forse, spiega non soltanto l'idea che Platone ebbe della filosofia, ma anche la ragione per la quale scrisse i suoi dialoghi, che mettono in scena discussioni di questo genere, nelle quali, proprio come dice Socrate, si cerca la verità, e al contempo si mettono alla prova i parlanti. Un tratto viene particolarmente sottolineato nel testo, ed è che queste discussioni bisogna farle in prima persona, e non mediatamente, con discorsi propri e non con mezzi all'altro, estranei, indiretti. Quest'ultima specificazione sembra escludere che la filosofia possa essere in-

¹ Plat. *Prot.* 347c-348a. Tutte le citazioni dal *Protagora* sono riportate nella traduzione di A. Capra.

² Sugli umani che appartengono a questa stessa specie e condividono questa medesima natura cfr. Dixsaut 2003.

³ I personaggi di Platone, il quale ha scelto la forma dialogica e non il monologo autoritario, a loro volta si interrogano spesso su quale forma di comunicazione scegliere. Cfr. Blondell 2002, 41; Erler 2003, 154.

tesa come una pratica di lettura o di scrittura, perché essa sembra piuttosto essere strutturalmente legata all'oralità dialogica: solo *partecipando* ad una discussione si *fa* filosofia, e la filosofia la si può soltanto *fare*, cioè praticare ed esperire in prima persona, non la si può leggere o scrivere, né la si può ascoltare passivamente in un racconto.

Ed ecco che, prendendo le mosse da questa idea platonica di filosofia come qualcosa che presuppone una pratica dialogica, una pratica che possa mettere alla prova se stessi e la propria disposizione alla verità, possiamo comprendere la natura speciale dei testi di Platone, che non si limitano a mettere in scena discussioni filosofiche, ma, attraverso una serie di operatori mimetici di scrittura retorica – scrittura drammatica⁴ che allestisce una scena – provano a coinvolgere il lettore nella discussione stessa, al fine di consentire una sua reale partecipazione alla pratica filosofica.⁵

Una riflessione sul testo, un'analisi che provi a mostrare come esso funzioni, ci permetterà di comprendere alcune delle ragioni per le quali Platone è il fondatore dell'idea di filosofia che ha informato di sé l'Occidente.⁶ La mia riflessione avrà per oggetto in questa occasione soltanto il *Protagora*,⁷ dialogo nel

⁴ Come è noto, fin dall'antichità i dialoghi vennero classificati secondo il loro stile. In Diog. Laert. 3, 50 compare, tra le altre, la divisione in dialoghi drammatici, narrativi e misti, ma, ponendo attenzione alle tecniche diegetiche poste in essere dal loro autore, è possibile affermare che sono tutti "misti", cfr. nota 12, *infra*.

⁵ Sull'idea che i dialoghi siano un nuovo genere letterario capace di riprodurre la *synousia* tra maestro e allievo cfr. De Sanctis 2016, 119.

⁶ Come sottolinea Blondell 2002, 46, il vero significato della nota osservazione di Whitehead secondo la quale la tradizione filosofica europea consisterebbe in «a series of footnotes to Plato» (Whitehead 1979, 39), non è la dubbia implicazione che tutta la filosofia successiva sia un commento, o una reazione, alle opere di Platone, ma è piuttosto l'iscrizione del nome di Platone sul frontespizio del 'testo' della filosofia occidentale. Tutti, da Aristotele a Derrida, sono così retrocessi al ruolo di una mera citazione nella bibliografia del testo annotato del maestro. Tanta autorità deriva anche dalla forma dialogica dei testi. I lettori ne sono conquistati e i dialoghi mostrano così il loro potere. Sull'argomento cfr. Palumbo 2016.

⁷ Soltanto il *Protagora* e soltanto alcuni aspetti del dialogo, in coerenza con il tema del nostro seminario.

quale Socrate affronta i sofisti⁸ e discute con loro sulla natura della virtù, cioè di un oggetto che, come diceva Fulvia de Luise introducendo i lavori del nostro seminario, non esisteva prima che diventasse oggetto di riflessione delle discussioni messe in scena in questi testi.⁹

Cominciamo dal prologo¹⁰ del *Protagora*, un pezzo di scrittura la cui *enargeia* era famosa fin dall'antichità.¹¹ Socrate racconta a un amico che Ippocrate lo ha svegliato all'alba per essere da lui accompagnato all'incontro con il sofista emergente, Protagora di Abdera, eccezionalmente presente ad Atene. Il ragazzo è pronto a sborsare tutti i suoi averi, ed anche quelli dei suoi amici, per seguire le lezioni del sofista, ed allora Socrate pazientemente lo conduce¹² in cortile, e comincia a fargli una serie di domande.¹³ Il fine di tali domande è svelato da Socrate all'ascoltatore del suo racconto e, dunque, a noi lettori.

καὶ ἐγὼ ἀποπειρώμενος τοῦ Ἰπποκράτους τῆς ῥώμης διεσκόπου
αὐτὸν καὶ ἠρώτων

⁸ Come scrive Zuckert 2009, 23, il *Protagora* serve non tanto a distinguere Socrate dai sofisti ma a mostrare come fosse stato possibile confonderli. Socrate fu accusato di corrompere i giovani perché fu considerato un sofista e Platone mostra nei dialoghi le ragioni che portarono a tale confusione: nel *Protagora* Socrate narra di aver messo in guardia un giovane sui pericoli che comporta diventare allievo dei sofisti, di aver avuto un confronto dialettico con i sofisti e di esserne uscito vincitore. Tale racconto, scrive la studiosa, «contributes to the formation of his own reputation as a kind of “super-sophist”».

⁹ Cioè nel *Protagora* e nel *Gorgia*. Cfr. Mc Coy 2008, 56-84.

¹⁰ Sull'importanza della prima scena nel testo dei dialoghi cfr. Clay 1992, 113-130; Gonzales 2003, 15; De Sanctis 2016, 119-135.

¹¹ Cfr. Demetrio, *Sullo Stile*, 218. La grandezza di Platone autore è nota fin dall'antichità, ma essa – sottolinea Michelini 2003, 1-2 – è stata per così dire oscurata dalla grandezza di Platone filosofo. Platone è stato recepito non soltanto come il fondatore della filosofia, ma anche dell'etica e della storia dell'educazione. La nostra tradizione ha fatto propri, talvolta inconsapevolmente, i valori veicolati dai dialoghi e si trova traccia di ciò, per esempio, nella condanna della sofistica che viene reiterata da secoli negli stessi termini in cui è stata pronunciata da Platone.

¹² La narrazione di Socrate invade l'intera scena e noi vediamo in primo piano ciò che egli narra. La scrittura visiva di Platone accomuna noi lettori all'ascoltatore che accoglie il racconto socratico e diveniamo tutti spettatori di una scena.

¹³ Cfr. Palumbo 2004, 87-103; Rossetti 2004, 104-127.

E io, per mettere alla prova la solidità di Ippocrate, lo esaminavo a forza di domande (Plat. *Prot.* 311a-b).

Il verbo che Socrate usa, ἀποπειράομαι, ci interessa particolarmente, perché equivale all'espressione πείραν λαμβάνειν, che troviamo usata, nel passo citato all'inizio di questo saggio, per descrivere il fine che debbono avere i dialoghi filosofici nei quali i parlanti sviluppano i loro ragionamenti «a prova di se stessi e della verità».

Noi qui possiamo sapere che le domande di Socrate hanno questo fine perché è lui stesso a dirlo, ed in questo modo abbiamo un esempio dei vantaggi che comporta la scelta platonica di fare di Socrate il narratore di una storia. Se noi sentissimo, su Socrate, solo storie narrate da altri, mancheremmo del punto di vista di Socrate stesso.¹⁴ Questo fatto di far *raccontare* i dialoghi a Socrate è uno dei tanti espedienti retorici posti in essere da Platone per fornire al lettore del testo gli strumenti che gli serviranno per partecipare in prima persona all'esperienza filosofica. Il lettore è infatti portato con mano a dismettere il suo ruolo di lettore per assumere innanzitutto quello di spettatore di una scena.¹⁵ Una volta che avrà visualizzato la scena, infatti, egli potrà abitarla, e sperimentare su se stesso, personaggio tra i personaggi, l'operazione di πείραν λαμβάνειν, di messa alla prova.

L'interrogazione del giovane Ippocrate condotta da Socrate nel prologo del *Protagora* è un'interrogazione esemplare dal punto di vista della metodologia paideutica, perché, al fine di aprire uno spazio di riflessione sul desiderio dei giovani di incontrare i sofisti, Socrate costruisce con le parole una serie di

¹⁴ Zuckert 2009, 19 sottolinea che se Platone non avesse scritto questi dialoghi narrati da Socrate i lettori avrebbero su di lui e sul suo comportamento solo un punto di vista esterno, quello provvisto dai dialoghi drammatici e da quelli narrati da altri personaggi. Se Socrate non si fosse pronunciato con una narrazione propria, non si sarebbe potuto facilmente distinguere dai sofisti, non avremmo capito la ragione del suo approccio ai giovani. La narrazione ha il fine di ricostruire i moventi delle azioni di Socrate. Sulle caratteristiche del Socrate narratore cfr. Blondell 2002, 43; Morgan 2004, 361; Henderson Collins 2015, 57.

¹⁵ Sul carattere mimetico dei dialoghi di Platone cfr. Halperin 1992; Auland 1997; Halliwell 2002, 37-71.

piccole scene,¹⁶ ciascuna delle quali paragona il caso di Ippocrate, che deve venire esaminato, a un altro caso, già chiaro nel suo significato. Ciascuna di queste scene è introdotta dalla congiunzione ὥσπερ, che funziona nel testo come una sorta di sipario che invita a *immaginare*.

Dimmi, Ippocrate – gli dissi – ora ti appresti a recarti da Protagora, pronto a sborsargli un compenso per le lezioni che ti darà; ma da chi credi di andare e cosa vuoi diventare? Voglio dire: *immaginiamo* tu intendessi (ὥσπερ ἄν εἰ ἐπενόεις)¹⁷ recarti dal tuo omonimo Ippocrate di Cos, quello degli Asclepiadi, pronto a sborsare un compenso per le sue lezioni; ora, se ti domandassero: «Dimmi, chi è questo Ippocrate per meritare il compenso che sei pronto a pagargli?», tu che cosa risponderesti? (311b-c).

Ippocrate naturalmente risponderebbe che si tratta di un medico e che frequenterebbe le sue lezioni per diventare anche lui medico. Allora Socrate invita il ragazzo a considerare con quale altro nome, oltre al suo nome, sentiamo chiamare Protagora e, con un nuovo sipario, creato da un nuovo ὥσπερ, domanda al ragazzo:

di Fidia si dice sia uno scultore, Omero è un poeta, e di Protagora che si dice di simile? (τί τοιοῦτον περὶ Πρωταγόρου ἀκούομεν; 311e).

Nel *Gorgia* (448b) sarà Cherefonte a chiedere a Polo:

se per assurdo Gorgia fosse un conoscitore dell'arte di cui lo è suo fratello Erodico, con quale nome sarebbe giusto chiamarlo?¹⁸

Anche nel *Gorgia*, come nel *Protagora*, le ipotesi esemplari sono introdotte da ὥσπερ e si ha come l'impressione che Cherefonte abbia imparato ad usare questo metodo frequentando

¹⁶ La letteratura critica più recente presta grande attenzione ai modi con i quali nei dialoghi viene visivamente *mostrato* ciò di cui si parla. Come scrive Zuckert 2009, 7: «by taking the arguments out of context, a commentator loses most, if not all, of what Plato is showing his readers. And Plato only shows; he does not state or say anything in his own name».

¹⁷ Il verbo è ἐπινοέω e significa pensare, avere in mente, avere l'intenzione, escogitare.

¹⁸ Trad. F. Petrucci. Sulla differenza nella struttura temporale e spaziale fra *Gorgia* e *Protagora*, e in particolare sul rapporto fra la conclusione e l'incipit cfr. Fussi 2006, 34-54.

scene come quelle che noi abbiamo frequentato leggendo il *Protagora*; e che Polo, invece, proprio perché manca di queste frequentazioni, non sa rispondere alle domande. Socrate gli dice subito che egli ha curato la ῥητορική, ma non il διαλέγεσθαι.¹⁹

Quando gli si chiede come Protagora possa essere chiamato, Ippocrate pronuncia il termine “sofista”, e a questo punto si colloca quel passo del *Protagora* che, famoso fin dall’antichità per la sua *enargeia*, è citato anche da Demetrio:

La vividezza (*enargeia*) si ottiene anche menzionando le circostanze concomitanti dell’azione descritta, per esempio [...] il passo di Platone a proposito di Ippocrate: «Arrossi, era infatti già spuntato il giorno così che lo si poteva vedere»,²⁰ che sia estremamente vivido è evidente a tutti. La vividezza, qui, deriva dall’uso accurato delle parole e dal fatto che viene rammentato che era notte quando Ippocrate andò a trovare Socrate.²¹

Demetrio dice che sono i dettagli spazio-temporali a creare l’*enargeia*.²² Poiché nel mondo del racconto in quel momento spuntano le luci del giorno, Socrate può notare che Ippocrate arrossisce nel dichiarare che intende pagare Protagora con l’intento di diventare sofista. Tutta la tensione del racconto si concentra sull’arrossire di Ippocrate. Poiché spuntano le luci del giorno questo arrossire può esser *visto*, diventa *evidente*. Appaiono infatti contemporaneamente, in *Prot.* 312a2, la luce del giorno (ὑπέφαινέν τι ἡμέρας) e il rossore (ῥυθριάσας) del ragazzo, e appaiono perché si *dice* che il rossore del ragazzo diviene *evidente* (καταφανῆ) grazie allo spuntare della luce.

«Lui arrossi» - racconta Socrate - «cominciava a fare giorno, sicché la cosa non mi sfuggì»: le cose, in un racconto, per essere viste, non devono essere soltanto dette, ma devono essere dette e viste, cioè di esse si deve dire che sono viste, perché è nel momento in cui lo si dice che il lettore le *vede*. Senza l’alba, senza la citazione della visione al comparire dell’alba, il rossore

¹⁹ Cfr. Plat. *Gorg.* 448d10.

²⁰ καὶ ὅς εἶπεν ἔρυθριάσας – ἤδη γὰρ ὑπέφαινέν τι ἡμέρας, ὥστε καταφανῆ αὐτὸν γενέσθαι, Plat. *Prot.* 312a.

²¹ Ps.-Dem. *Eloc.* 217-218. Cfr. Ascani 2002.

²² Come sottolinea Morgan 2012, 415 i dettagli simbolici sono i più importanti.

resterebbe invisibile. Grazie a pezzi come questo il lettore non è più lettore ma diviene spettatore e, personaggio tra personaggi, può partecipare alla lezione socratica sulla questione della virtù.

Il prologo è l'inizio di un percorso, è quella fase in cui, prima di incominciare il cammino, ci si interroga sulle intenzioni del cammino stesso. Socrate chiede ad Ippocrate se sa che cosa sia un sofista, l'uomo cui sta per affidare se stesso (σαυτὸν ἐπιτρέπειν, 313c). Ippocrate non sa niente e dunque, con una serie di immagini, comincia ad assumere forma il "che cosa è" del sofista, il quale viene paragonato a un mercante, a un bottegaio (ἐμπορός τις ἢ κάπηλος); a uno di quei venditori che, però, invece di vendere cibi per il corpo, vende nozioni, cioè nutrimenti dell'anima (313c-d).

E stiamo ben attenti amico mio: che il sofista non ci inganni quando esalta la sua merce, come fanno il mercante e il bottegaio con le loro vettovaglie.²³ Infatti, fra le merci che smerciano, nemmeno loro sanno quale sia buona o cattiva per il corpo, ma esaltano e vendono indiscriminatamente la loro roba: né lo sa l'acquirente, a meno che, per un caso, non sia esperto di medicina o di ginnastica (313d).

Ecco che, grazie all'esempio del mercante e del bottegaio, i quali vendono ciò che si configura come «alimento per il corpo», τοῦ σώματος τροφή, quel che comincia ad assumere consistenza, e visibilità scenica, è un modello di pensabilità della virtù intesa come alimento dell'anima. Di essa i sofisti, così come stanno per esserci presentati nel loro variopinto insieme a casa di Callia, non potranno mai essere i conoscitori competenti. Tutta l'argomentazione è volta a mostrare come essi non siano competenti nel giudicare ciò che giova e ciò che nuoce all'anima:

Allo stesso modo i trafficanti di nozioni, quando le vendono e smerciano a chi di volta in volta ne desidera, esaltano tutto quel che vendono, ma ci scommetto che alcuni di loro – carissimo mio – ignorano gli effetti della merce che vendono, quale nozione sia buona per l'anima e quale cattiva. E nella stessa condizione è anche l'acquirente, a meno che, per un caso, non si tratti di un esperto nella medicina dell'anima (313 d-e).²⁴

²³ Vettovaglie che sono τοῦ σώματος τροφή, nutrimento del corpo.

²⁴ Sulla filosofia come medicina dell'anima nel *Protagora* di Platone cfr. Marino 2010, 67-109.

Alla luce di queste considerazioni, i due interlocutori si mettono sulla strada della casa di Callia dove è ospitato Protagora. Per una sorta di unità tra forma e contenuto che caratterizza a tratti i dialoghi di Platone, la strada che essi percorrono diventa una *introduzione* all'incontro con il sofista: il testo si spazializza e diventa un percorso, consentendo al lettore di accompagnare i personaggi e di apprendere, insieme a loro, ciò che deve essere appreso prima di incontrare un sofista.

Morgan²⁵ ha studiato la simbolica spaziale nei testi di Platone e ha mostrato come l'anima nei dialoghi sia presentata secondo la figura del viaggio nel mondo mortale, che è viaggio nella materia, dalla quale guadagnare distanza. Il progetto psichico come progetto filosofico ha poco a che fare con luoghi cittadini quali il mercato, i quali dunque sono descritti come potenzialmente pericolosi e corrosivi, e infatti le conversazioni importanti nei dialoghi avvengono in luoghi intimi, in spazi quasi privati. Nel *Protagora* l'inizio della conversazione tra Socrate e Ippocrate avviene nel luogo intimo della casa di Socrate, la continuazione della conversazione avviene nel cortile della casa del filosofo e, via via che i due camminano, allontanandosi dalla casa di Socrate, la conversazione diviene sempre meno vera, allontanandosi dai luoghi dell'intimità e trasferendosi verso i luoghi sofisticati della mercanzia psichica: la ricca casa di Callia, ove tutto è rivestito della patina dell'esteriorità.

Appena giunti alla casa di Callia, un altro ostacolo impedisce l'incontro di Socrate e Ippocrate con Protagora: il portiere infatti non li accoglie, anzi sbatte loro la porta in faccia. Dunque prima essi aspettano fuori, e noi con loro, e poi, lì dove il testo dice che il portiere a malincuore «apri finalmente la porta» (314e), tutti insieme, personaggi e lettori, entriamo nella casa di Callia.

«Non appena entrati» (Ἐπειδὴ δὲ εἰσῆλθομεν, 314e3) è la frase-soglia con cui comincia la descrizione dello spettacolo che si presenta dinnanzi agli occhi una volta varcata la soglia: Protagora che passeggia nel primo portico e al suo seguito Callia e gli altri personaggi dell'affollata scena. Nella casa di Callia la visione dei sofisti è descritta con una allusione alla *katabasis* di

²⁵ Morgan 2012, 420.

Odisseo nell'*Odissea* (314e-316a). Tutta la narrazione è scandita da verbi che scandiscono sensazioni e la scena è disegnata nei più vividi particolari, non solo visivi, ma anche auditivi.

Da fuori non riuscivo ad afferrare gli argomenti di cui discutevano, sebbene morissi dalla voglia di ascoltare Prodicò – mi pare infatti un pozzo di scienza, un uomo divino – ma nella stanza, per la gravità della voce, si formava un ronzio che ne oscurava le parole.²⁶

È importante annotare che tutti questi dettagli servono ad immaginarci la scena che, proprio perché viene immaginata, verrà poi ricordata e, così diventata memorabile, segnerà la nostra anima. All'interno della casa di Callia si scontrano due concezioni della conversazione sulla virtù: privata, intima, riservata a pochi quella di Socrate, pubblica, dimostrativa della propria valenza magistrale quella di Protagora.

A questo punto Platone narratore compie un'altra operazione fondamentale. Socrate dice:

Noi eravamo appena entrati ed ecco dietro a noi sopraggiunsero Alcibiade il bello – sei tu a dirlo e come darti torto – e Crizia di Callescro (Plat. *Prot.* 316a).

Nella prima pagina del *Protagora*, lo abbiamo detto, Socrate ha incontrato un amico, e ha cominciato a raccontargli dell'incontro avuto con Ippocrate e Protagora. Socrate ha la funzione di narratore e l'amico di narratario. Per tutta la durata del racconto l'amico²⁷ sta lì ad ascoltare, e la sua posizione di ascoltatore,²⁸ piano piano, viene assimilata a quella di noi lettori che

²⁶ Così narra Socrate in 315e-316a.

²⁷ L'ascoltatore si trova in un gruppo non ben identificato ed è alla prima persona plurale che in 310a esprime il piacere che prova nell'ascoltare la storia che Socrate ha da narrare. Sul piacere e sul giovamento che un ascoltatore guadagna nel recepire un racconto socratico cfr. Erler 2016, 113-114. Lo studioso sottolinea che la presentazione nei dialoghi dei narratori e dei metodi di narrazione, così come la esplicitazione delle aspettative del pubblico possono essere interpretate «as Plato's reflections about narrations, narrated dialogues, and the effects these are supposed to have on the audience». Sulla poetica implicita nei dialoghi di Platone cfr. anche Erler 2003.

²⁸ Quando in un dialogo un ascoltatore parla, sottolinea Ausland 1997, 387, noi abbiamo informazioni che mancano laddove invece la narrazione è consegnata ad ascoltatori silenziosi.

ascoltiamo a nostra volta il racconto di Socrate: ascoltatore lui, ascoltatori noi. Quando, in 316a, bruscamente, Socrate si rivolge a lui interrompendo la narrazione, è come se si rivolgesse a noi, perché quando i confini tra i livelli narrativi vengono violati, il pubblico di un livello narrativo può mescolarsi col pubblico di un altro livello narrativo.²⁹ È questo un punto molto importante al fine di comprendere i modi di funzionamento del testo platonico.³⁰

I livelli narrativi sono stati distinti da Genette³¹ in ‘mondo in cui si narra’ (*extradiegetico*) e ‘mondo di cui si narra’ (*intradiegetico*). Il narratore e il narratario sono due personaggi su una scena teatrale. Entrambi occupano un tempo e uno spazio, ma la storia che il narratore racconta, e che il narratario vede, occupa un altro spazio. Essi vivono in un mondo (mondo 1, *extradiegetico*) e sono trasportati in un altro mondo (mondo 2, *intradiegetico*), che dura il tempo della narrazione. Il mondo in cui la narrazione avviene (mondo 1), per Socrate narratore e per il suo ascoltatore, è un mondo *extradiegetico*, e nel nostro caso è precisamente quello della cornice introduttiva del *Protagora*, in cui Socrate incontra l’amico e comincia a raccontare. Ma tale mondo 1, per noi lettori che abitiamo il mondo 0, è un mondo *intradiegetico*, perché per noi anche Socrate narratore e il suo amico ascoltatore sono oggetto di una narrazione, il cui narratore è Platone. I mondi di cui si narra in questa narrazione sono quello abitato da Socrate narratore e poi quello abitato da Socrate svegliato da Ippocrate. Ora, noi lettori, che ascoltiamo la narrazione di Socrate insieme al narratario, e vediamo la stessa scena che lui vede, piano piano, è come se ci trasferissimo dal mondo 0 nel quale abitiamo, ascoltatori di Socrate, nel mondo 1. Quando, poi, in 316a, il narratario viene bruscamente chiamato in causa nella narrazione, anche noi, in quanto narratari, siamo trasportati

²⁹ Cfr. Henderson Collins 2015, 45.

³⁰ Una riflessione sui livelli narrativi può rivelare le funzioni del narratore, che sono importanti specialmente quando si tratta di un testo che intende caratterizzare discorsi con cui è in competizione, nel nostro caso i discorsi sofistici. Tra i grandi avversari di Socrate, sottolinea Corradi 2016, 336, Protagora è quello al quale Socrate concede più spazio: «in the *Protagoras*, Plato allows the Sophist about nine Stephanus pages» (320c-328d = 80 C 1 DK).

³¹ Genette 1980, 236.

nel mondo della narrazione (mondo 2). Ed è questo – dicono gli esperti di narratologia – il fine che intende sortire Platone narratore, quello di mescolare i lettori extradiegetici agli ascoltatori intradiegetici.³²

Un'altra interruzione foriera di mescolanze tra destinatari della narrazione possiamo trovarla in 339e, lì dove Socrate descrive cosa accadde subito dopo che Protagora ebbe finito di mostrare la contraddizione di Simonide poeta.

Con queste parole [Protagora] scatenò l'applauso e la lode di molti fra gli ascoltatori. E io a tutta prima, quasi colpito da un buon pugile (ὡσπερ εἰ ὑπὸ ἀγαθοῦ πύκτου πληγείς), vidi nero e mi sentii mancare allo scroscio delle sue parole e degli applausi altrui. Poi – a dirti la verità (ὥς γε πρὸς σὲ εἰρησθαὶ τἀληθῆ) nel tentativo di guadagnare tempo per riflettere sulle parole del poeta – mi volgo a Prodicò e lo invoco con queste parole: «Prodicò...».

Qui Socrate narratore si rivolge di nuovo al suo ascoltatore silenzioso e gli spiega che le parole che in quella occasione pronunciò e che ora, nella narrazione, ripeterà, furono pronunciate solo al fine di guadagnare tempo e riflettere sull'esegesi poetica, la quale si andava configurando come un agone eristico tra filosofi e sofisti intorno alla natura della virtù. È notevole che Socrate inserisca la parola verità nel commentare una sezione del suo racconto. Ciò comporta un'interpretazione in termini di finzione dell'atteggiamento assunto nei confronti di Protagora e del pubblico dei presenti e, *per differentiam*, un'interpretazione in termini di verità della relazione del filosofo con il suo ascoltatore; anzi con i tre suoi ascoltatori, ciascuno collocato nel suo livello narrativo: l'amico incontrato nel prologo del dialogo al quale sta rivolgendo l'intero racconto; Ippocrate incontrato nel mondo 1, intradiegetico, a beneficio del quale ha organizzato la mediazione dell'incontro con il sofista; il lettore, vero destina-

³² Henderson Collins 2015, 45-52.

³³ Ecco un'altra congiunzione in grado di aprire un sipario e consentire la visione di una scena memorabile: colpito dal successo del discorso di Protagora, Socrate si sente come se fosse stato colpito da un pugile, e barcolla, e prende tempo, cercando di opporre a questo un altro discorso sull'interpretazione di Simonide.

rio di tutta la serie di messaggi esegetici da applicare alla lettura del testo per comprenderlo.

Nei dialoghi di Platone si trattano argomenti, ma soprattutto si mette in scena il modo in cui gli argomenti possono essere trattati. Nel caso del *Protagora* l'argomento è la virtù. Si è discusso se essa possa essere insegnata. Alla fine del dialogo essa non è stata insegnata, né è stato risolto se essa sia insegnabile, ma è stato inventato un modo di trattare l'argomento *kata philosophian*. Questo modo è stato prima enunciato (nel passo riportato all'inizio del nostro saggio), poi è stato vividamente rappresentato nel modo, immaginoso e ricco di esempi, con cui Socrate ha interrogato Ippocrate nel cortile di casa sua, e poi per strada, diretti a casa di Callia. Infine nel modo con cui Socrate ha interrogato Protagora.

A determinare il modo filosofico di trattare della virtù concorrono anche le frasi di Protagora e quelle degli altri sofisti presenti: ciò che essi dicono e ciò che essi mancano di dire, e dunque tutto l'insieme della narrazione socratica, che sta dentro la narrazione platonica e che comprende tanti messaggi diretti a noi lettori che l'intero dialogo siamo chiamati a interpretare (proprio come sofisti e filosofi si interpretano reciprocamente, e interpretano i poeti; possibilmente evitando gli errori ermeneutici palesi che nel testo sono messi in scena).

Molti passi nei dialoghi, come ha sottolineato Erler,³⁴ intendono rendere il lettore capace di riflettere sui vantaggi e gli svantaggi delle differenti forme di dialogo, sui motivi delle strategie letterarie e sul significato delle varie forme di discorso. Si tratta, è vero, di riflessi delle discussioni del tempo sulla poesia, ma questi passi devono essere letti come una critica di Platone a se stesso, una critica che mira a suscitare una discussione sul testo stesso che stiamo leggendo.

Parallelamente alle questioni discusse astrattamente, i dialoghi offrono sempre spaccati di vita quotidiana, i quali sono anch'essi frammenti di un'ermeneutica filosofica che, invece di restare soltanto teorica, prova a calarsi nella pratica dell'insegnamento della virtù, così come essa veniva concretamente vis-

³⁴ Erler 2003, 154.

suta nell'Atene del quinto secolo. Il modo filosofico di trattare della virtù che i dialoghi rappresentano non assume allora la forma della trasmissione di un insegnamento, ma piuttosto quella dell'emulazione di un comportamento, che è innanzitutto un comportamento discorsivo, una messa in parole, una problematizzazione delle questioni poste dalla vita.

Nel *Protagora* (338d) si mostrano le condizioni in cui le discussioni sulla virtù devono essere svolte. I personaggi ne parlano, dicono di parlarne e teorizzano sulle modalità di questo parlare. Socrate dice:

Se Protagora non vuole rispondere, faccio lui le domande: io risponderò, e intanto proverò a mostrargli come io dico debba rispondere chi è interrogato (καὶ ἅμα πειράσσομαι αὐτῷ δεῖξαι ὡς ἐγὼ φημι χρῆναι τὸν ἀποκρινόμενον ἀποκρίνεσθαι). Quando poi io avrò risposto a tutte le domande che lui mi vorrà porre, a sua volta lui dovrà rendere conto a me, in modo simile (πάλιν οὗτος ἐμοὶ λόγον ὑποσχέτω ὁμοίως, 338d).

Ecco un ὁμοίως che ha nel testo la funzione di indicare l'elezione di un comportamento.

La figura dell'oratoria sofistica, macrologica e non dialogica, viene paragonata alla parola scritta, incapace di risposta: come libri (ᾠσπερ βιβλία), i retori non hanno risposte da dare né domande da porre. I retori sono simili ai vasi di bronzo percossi che risuonano a lungo sulla stessa nota finché non li si ferma con la mano (329a).

Non potendo rispondere alle domande, i retori non possono riempire quella che Socrate con il suo linguaggio visivo chiama «una lacuna dell'anima» (ἐν τῇ ψυχῇ ἀποπλήρωσις, 329c), la mancata comprensione del rapporto che esiste tra le parti della virtù. Esse stanno tra loro come le parti del viso o come le parti dell'oro?³⁵

Con il suo testo teatrale, con la sua scrittura iconica, Platone non soltanto mostra coloro che parlano ma, ed è ancor più importante, mostra ciò di cui essi parlano. È con queste immagini di grande potenza visiva che il Socrate del *Protagora* inventa l'oggetto virtù. Se ognuna delle parti della virtù è diversa dalle altre e ha una funzione propria, come le parti del viso (ᾠσπερ

³⁵ Cfr. O'Brien 2004.

τὰ τοῦ προσώπου, 330a), nel quale l'occhio non è uguale alle orecchie né ha la medesima funzione, allora anche tra le parti della virtù non ce n'è una che sia uguale a un'altra, né in sé, né in rapporto alla sua funzione, se il nostro caso concreto assomiglia al modello (*paradeigma*). Ecco quello che in questo contesto appare essere il modo socratico di fare filosofia: si sceglie un modello di pensabilità di un rapporto, lo si visualizza associandolo a un'immagine, si leggono le implicazioni di tale visualizzazione e ci si confronta su tali implicazioni. Concorrono a questo stesso fine visivo sia il *mythos* che il *logos*, entrambi funzionano mimeticamente, ed entrambi possono essere usati per misurare somiglianze e differenze.³⁶

Se non si appoggiasse sui dettagli della rappresentazione scenica la discussione non potrebbe essere visualizzata, e se non avesse la forza visiva degli esempi non potrebbe essere condivisa.

Siamo in 335c, Socrate dice che non può condividere i modi macrologici dell'oratoria protagorea e fa per andarsene. La narrazione è a una svolta e il lettore viene aiutato a visualizzare. Socrate racconta di aver ad un certo punto detto:

Io ho un impegno, e non sarei in grado di star qui ad aspettarti mentre tiri in lungo i tuoi discorsi: ho un appuntamento, e ora me ne vado. Peccato, perché forse non mi sarebbe spiaciuto ascoltarti su questi temi (335c).

E poi aggiunge:

Nel pronunciare queste parole, mi alzai come per andarmene. Mentre mi alzavo, Callia mi afferrò la mano con la destra, e con la sinistra si aggrappò a questo mantello che vedi e disse: «non ti lasceremo andare Socrate; se uscirai di qui la nostra discussione non sarà più la stessa. Ti prego di restare qui con

³⁶ «Forse che non vi ho sentito bene?» - potrebbe dirci un tale, afferma Socrate in 330e – «Mi parve diceste che le parti della virtù stanno fra loro in un rapporto tale per cui non ce ne è una che sia tale e quale a un'altra». Eppure si converrà che «c'è qualche somiglianza tra giustizia e pietà» (331d) e non perché ogni cosa in qualche misura assomigli a qualunque altra, ma perché il giusto e il pio hanno in comune qualcosa di più che una piccola somiglianza reciproca (331e).

noi: non c'è nessuno che ascolterei più volentieri di te e Protagora a confronto. Fa' questo piacere a tutti noi (335c-d).³⁷

«Fa' questo piacere a tutti noi», dice Callia a Socrate, e io desidero concludere queste brevi annotazioni di commento al magistrale testo platonico del *Protagora* riflettendo sulla frequenza con la quale in esso compaiono le annotazioni di piacere collegato al discorso: piacere di ascoltare discorsi, discorsi pronunciati o narrati, piacere di narrare.

Con il doppio piacere di narrare e di ascoltare è cominciata la narrazione in 310a.

Socrate, riferendosi all'incontro con Protagora, aveva detto all'amico appena incontrato

molto ho parlato e molto ho ascoltato (πολλὰ καὶ εἰπὼν καὶ ἀκούσας) (310a).

E quegli, allora, gli aveva chiesto:

Perché dunque non ci racconti la conversazione? (310a).

Socrate aveva accettato immediatamente, sottolineando il piacere di essere ascoltato:

E sarò a voi grato, se mi vorrete ascoltare (καὶ χάριν γε εἶσομαι, ἐὰν ἀκούητε) (310a).

Quelli allora ribadiscono che saranno loro ad essere grati a lui se vorrà parlare, e così Socrate commenta che sarà una gratitudine duplice, una διπλῆ χάρις.

Tali affermazioni relative al piacere del racconto non sono poste da Platone solo all'inizio del dialogo.

Dopo che Protagora aveva finito il suo discorso Socrate aveva espresso tutto il suo piacere di ascoltatore:

³⁷ Siamo in 335d e i dettagli del mantello e della lateralizzazione con cui viene compiuta l'operazione di trattenimento del filosofo servono a rendere visibile la scena.

Tali e tanti argomenti aveva sfoggiato Protagora, quando pose fine al discorso. E io, ammaliato, per molto tempo ancora lo fissavo in attesa di una parola, bramoso di ascoltarlo; quando però compresi che veramente aveva finito, a fatica ripresi come conoscenza, e rivolti gli occhi a Ippocrate dissi: «Figlio di Apollodoro! Che gratitudine ti porto per avermi spinto a venire qui! È una gran cosa per me aver ascoltato le parole di Protagora» (328d-e).³⁸

Non c'è ragione di credere che questa pagina dedicata al piacere socratico di ascoltare discorsi sia ironica.

Anche Protagora, in 320c, esprimendo un punto di vista tradizionale, aveva infatti scelto di raccontare, e lo aveva fatto adducendo come motivazione il piacere che si prova ad ascoltare un racconto (χαριέστερον εἶναι μῦθον ὑμῖν λέγειν).

Gli esempi potrebbero continuare, ma forse basterà sottolineare che i dialoghi di Platone si inscrivono nella tradizione poetica proprio a causa dell'equilibrio che in essi il loro autore stabilisce tra *prodesse* e *delectare*³⁹; e qualora ciò non fosse chiaro al lettore, gli viene continuamente ricordato dai personaggi che parlano dai testi.

Bibliografia

- H.W. Ausland, *On reading Plato mimetically*, «The American Journal of Philosophy» (1997), pp. 371-416.
- R. Blondell, *The play of character in Plato's Dialogues*, CUP, Cambridge 2002.
- A. Capra, Platone, *Protagora*, Firenze, La Nuova Italia 2004.
- D. Clay, *Plato's first words*, in F.M. Dunn, T. Cole (eds.), *Beginnings in Classical Literature*, CUP, Cambridge 1992, pp. 113-130.
- M. Corradi, *Doing business with Protagoras (Prot. 313e): Plato and the Construction of a Character*, in G. Cornelli (ed.), *Plato's Styles and Characters*, De Gruyter, Berlin-Boston 2016, pp. 335-356.

³⁸ Più avanti il piccolo dubbio verrà visivamente descritto come una lacuna nell'anima (329c).

³⁹ Cfr. Hor. *Ars poetica* 333. Cfr. Nightingale 1995, 1-12.

- Demetrio, *Sullo stile*, traduzione e note di A. Ascani, Bur, Milano 2002.
- I.J.F. de Jong (ed.), *Space in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, Brill, Leiden-Boston 2012.
- D. De Sanctis, *The meeting scenes in the incipit of the Plato's dialogue*, in G. Cornelli (ed.), *Plato's Styles and Characters*, De Gruyter, Berlin-Boston 2016, pp. 119-135.
- M. Dixsaut, *La natura filosofica*, trad. it. Loffredo, Napoli 2003 (edizione originale: *Le naturel philosophe: Essai sur les Dialogues de Platon*, Vrin, Paris 1985).
- M. Erler, *To Hear the Right Thing and to Miss the Point: Plato's Implicit Poetics*, in A.N. Michelini (ed.), *Plato as Author. The Rhetoric of Philosophy*, Brill, Leiden-Boston 2003, pp. 153-173.
- M. Erler, *Detailed Completeness and Pleasure of the Narrative. Some Remarks on the Narrative Tradition and Plato*, in G. Cornelli (ed.), *Plato's Styles and Characters*, De Gruyter, Berlin-Boston 2016, pp. 103-117.
- A. Fussi, *Retorica e potere. Una lettura del Gorgia di Platone*, ETF, Pisa, 2006.
- G. Genette, *Narrative discourse: An essay in method*, Cornell University Press, Ithaca, NY 1980.
- F. Gonzales, *How to Read a Platonic Prologue: Lysis 203a-207d*, in A.N. Michelini (ed.), *Plato as Author. The Rhetoric of Philosophy*, Brill, Leiden-Boston 2003, pp. 15- 44.
- S. Halliwell, *The Aesthetic of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press, Princeton 2002.
- D. M. Halperin, *Plato and the erotics of narrativity*, in J.C. Klagge, N.D. Smith (eds.), *Methods of Interpreting Plato and His Dialogues*, «Oxford Studies in Ancient Philosophy», (1992), pp. 93-129.
- J. Henderson Collins, *Exhortations to Philosophy. The Protreptics of Plato, Isocrates, and Aristotle*, OUP, Oxford 2015.
- S. Marino, *Il dialogo e la cura dell'anima: un tentativo di lettura del Protagora attraverso in paradigma medico*, in R. Baldini (ed.), *Le maschere di Aristocle. Riflessioni sulla filosofia di Platone*, Limina Mentis, Milano 2010, pp. 67-113.

- M. McCoy, *Plato on the Rhetoric of Philosophers and Sophists*, CUP, Cambridge 2008.
- A.N. Michelini, *Plato's Socratic Mask*, in A.N. Michelini (ed.), *Plato as Author. The Rhetoric of Philosophy*, Brill, Leiden-Boston 2003, pp. 45-65.
- A.N. Michelini, *Introduction*, in A.N. Michelini (ed.), *Plato as Author. The Rhetoric of Philosophy*, Brill, Leiden/Boston 2003, pp. 1-13.
- K.A. Morgan, *Plato*, in I.J.F. De Jong, R. Nünlist, A.M. Bowie (eds.), *Narrators, narratees, and narratives in ancient Greek literature: Studies in ancient Greek narrative*, Brill, Leiden-Boston 2004, pp. 357-376.
- K.A. Morgan, *Plato*, in I.J.F. de Jong (ed.), *Space in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, Leiden, Boston 2012, pp. 415-436.
- A.W. Nightingale, *Genres in dialogue. Plato and the construct of philosophy*, CUP, Cambridge 1995.
- D. O'Brien, *Socrate e Protagora sulla virtù*, in G. Casertano (ed.), *Il Protagora di Platone: struttura e problematiche*, Loffredo, Napoli 2004, pp. 173-250.
- L. Palumbo, *Socrate, Ippocrate e il vestibolo dell'anima (Un'interpretazione di Prot. 314c)*, in G. Casertano (ed.), *Il Protagora di Platone: struttura e problematiche*, Loffredo, Napoli 2004, pp. 87-103.
- L. Palumbo, *Sull'immagine di Platone nell'antichità*, in M. Borriello, A.M. Vitale (eds.), *Princeps philosophorum. Platone nell'Occidente tardo-antico, medievale e umanistico*, Città Nuova, Roma 2016, pp. 31-51.
- F. M. Petrucci, traduzione di Platone, *Gorgia*, a cura di A. Taglia, Einaudi, Torino 2014.
- L. Rossetti, *La demonizzazione della Sofistica*, in G. Casertano (ed.), *Il Protagora di Platone: struttura e problematiche*, Loffredo, Napoli 2004, pp. 104-127.
- A.N. Whitehead, *Process and Reality*, Free Press, New York 1978.
- C.H. Zuckert, *Plato's Philosophers. The Coherence of the Dialogues*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2009.

