

COMPARATISTICA E INTERTESTUALITÀ

STUDI IN ONORE DI FRANCO MARENCO

Tomo I

a cura di

GIUSEPPE SERTOLI, CARLA VAGLIO MARENCO, CHIARA LOMBARDI



Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2010

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 – Fax 0131.257567

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Cattina (francesca.cattina@gmail.com)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-186-6

MICHELE STANCO
(Università di Napoli “Federico II”)

*Il filosofo tra le nuvole:
la figura di Socrate in Aristofane e nell'intertesto contemporaneo*

Nell'immaginario collettivo novecentesco, la figura di Socrate si è fissata soprattutto per il suo esempio di “morte bella”, sicché i suoi ultimi momenti sono stati – di volta in volta – associati a quelli di Gesù, di Giovanna d'Arco, di Giordano Bruno: ovvero a quelli di quanti hanno preferito andare incontro alla morte piuttosto che abiurare alla propria fede o al proprio pensiero. Sulla base, in particolare, delle testimonianze di Platone e di Senofonte, la coraggiosa resistenza di Socrate di fronte ai giudici (la sua *megalegoria*) è, dunque, assunta a simbolo della lotta per la libertà di pensiero e d'espressione in opposizione al silenzio, alle censure, alla repressione e all'omologazione culturale dettati dal potere.

Una ricostruzione attendibile del Socrate ‘storico’ è, più che ardua, virtualmente impossibile: difatti, il filosofo ateniese non ci ha lasciato nessuna opera scritta¹, e quanto possiamo arrivare a conoscere della sua persona e del suo pensiero è affidato unicamente alle testimonianze, sommamente eterogenee e discordanti, dei suoi contemporanei². Alle ricostruzioni celebrative della per-

Il presente saggio è stato portato a termine poche settimane dopo la scomparsa di mio padre. È alla sua memoria, e alla sua figura di umanista e studioso di lettere classiche, che dedico questo mio primo, del tutto inadeguato, cimento nell'ambito della letteratura greca antica.

¹ Se prestiamo fede alle parole di Platone, durante gli ultimi giorni di carcere Socrate compose un inno ad Apollo e mise in versi le favole di Esopo (Platone, *Fedone*, 60c-d). Tuttavia, non solo tali opere non ci sono pervenute, ma – in virtù del loro carattere poetico – esse risulterebbero comunque poco significative ai fini di una ricostruzione del pensiero filosofico di Socrate.

² La posizione di Socrate nella storia della filosofia risulta, dunque, quanto meno singolare – almeno all'interno di un sapere, come il nostro, che affida la trasmissione della cultura ‘alta’ soprattutto alla parola scritta. Socrate è, infatti, l'unico filosofo che, pur senza averci lasciato alcun testo scritto, occupa un posto di primo piano nella manualistica filosofica e, di qui, nella storia della cultura occidentale. Utili spunti sulla figura di Socrate nel saggio di M. Frede, *Figure di filosofo*, in J. Brunschwig e G. E. R. Lloyd, *Il sapere greco*, a cura di M. L. Chiesara, Torino, Einaudi (2005), 2007, vol. I, pp. 3-25.

sonalità di Socrate da parte dei suoi discepoli Platone e Senofonte (pur tutt'altro che convergenti tra loro)³, si oppone la rappresentazione lasciataci da Aristofane nella commedia *Le Nuvole*: sia perché, lungi dall'esaltare la figura morale e intellettuale di Socrate, Aristofane ne fa al contrario il bersaglio di una deformazione satirico-grottesca, sia perché, precedendo di qualche decennio gli scritti platonici e senofonici, l'opera di Aristofane ci restituisce un Socrate in piena salute e ancora ben lontano da quella prigionia e quel processo che lo avrebbero portato alla condanna a morte⁴.

Anzi, come si tenterà di mostrare, la commedia aristofanesca rappresenta e, in un certo senso, anticipa quelli che, negli anni a venire, sarebbero stati i principali capi d'accusa contro Socrate: le offese alla religione tradizionale e la corruzione dei giovani.

Le Nuvole furono messe in scena alle Grandi Dionisie del 424/23 a. C.: dunque, circa venticinque anni prima del processo a Socrate. Aristofane successivamente modificò alcune parti della commedia: in particolare, se si presta fede alle testimonianze dei commentatori antichi, sembra che il drammaturgo abbia aggiunto una nuova parabasi⁵, l'agone fra i due Discorsi, e il finale con l'incendio della casa di Socrate⁶. Sembra anche che tale seconda stesura dell'opera – vale a dire, la versione che noi leggiamo – non sia mai stata portata sulle scene⁷. In ogni caso, le modifiche andarono semplicemente a completare un ritratto già sufficientemente delineato: dunque, se da un punto di vista strettamente poetico esse verosimilmente contribuirono a rendere più efficace l'impianto drammaturgico e ad arricchire la *vis comica* della commedia.

³ Le opere più significative di quello che è stato definito il *corpus socraticum* sono, per Platone, l'*Eutifrone*, l'*Apologia*, il *Critone* e il *Fedone*; per Senofonte, l'*Economico*, il *Simposio*, i *Memorabili*, l'*Apologia*. Il *corpus* delle testimonianze – con esclusione dei dialoghi platonici – è raccolto in G. Giannantoni (a cura di), *Socrate. Tutte le testimonianze da Aristofane e Senofonte ai padri cristiani*, Bari, Laterza, 1971. Motivo di difficoltà interpretativa sta anche nel fatto che il rapporto cronologico di tali testimonianze tra di loro è lungi dall'essere stato chiarito; cfr., tra gli altri, W. C. Guthrie, *Socrates*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971; tr. it. *Socrate*, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 13-95.

⁴ Se, come sembra, Platone cominciò a scrivere solo dopo la morte di Socrate, l'opera di Aristofane costituisce l'unica testimonianza di rilievo risalente al periodo in cui Socrate era ancora in vita (il filosofo aveva circa 46 anni quando la commedia fu rappresentata).

⁵ Com'è noto, la parabasi è quella parte della commedia nella quale il Coro, rivolgendosi al pubblico, espone il commento (di carattere politico o estetico) dell'autore.

⁶ Sulle differenze tra le due versioni de *Le Nuvole* si veda la "Nota al testo" di G. Guidorizzi, in Aristofane, *Le Nuvole*, a cura di G. Guidorizzi, introduzione e traduzione di D. Del Corno, Milano, Mondadori, 1996, pp. XLVII-LXI. Cfr. anche gli "Argomenti" (redatti dai commentatori antichi) che, nei codici, accompagnano la commedia: in particolare, l'"Argomento" I, p. 13. I successivi riferimenti al testo aristofanesco sono da intendersi alla edizione su citata.

⁷ Cfr. gli "Argomenti" I e II, ed. cit., pp. 12-15.

dia, da un punto di vista storico-documentario non aggiungono molto alla ricostruzione della figura del filosofo.

La trama delle *Nuvole* è semplice: un povero contadino, Strepsiade, è oberato dai debiti contratti dal figlio Fidippide, il quale spende e spende per soddisfare la sua mania per i cavalli. Strepsiade decide allora di recarsi alla scuola di Socrate per apprendere l'arte di eludere i creditori con argomenti capziosi e parole fumose. Socrate invoca le dee Nuvole, affinché illuminino Strepsiade. Le Nuvole, presentandosi sulla scena come Coro, cercano di infondere in Strepsiade la sapienza somma (*megále sophía*, v. 412). Tuttavia, l'ottusità del contadino non gli permette di imparare granché ed anzi lo espone al ridicolo. Constatata l'inutilità dei propri sforzi, Strepsiade alla fine decide di mandare alla scuola di Socrate il proprio figlio. Al contrario del padre, Fidippide si dimostra un allievo brillante: infatti, dopo aver picchiato Strepsiade, riesce a giustificare il suo gesto con sottili disquisizioni e grande abilità argomentativa. Alla fine Strepsiade, resosi conto del suo errore, dà fuoco alla casa di Socrate, detta *phrontistérion* (pensatoio).

Nella commedia, Socrate viene raffigurato come un sofista e un filosofo naturale, sospeso in alto dentro una cesta, intento a occupazioni quali l'*aerobateîn* (v. 225: da *aerobatéo*: camminare in aria) e lo studio dei *metéora prágmata* (v. 228: fenomeni celesti). Nel loro complesso, *Le Nuvole* evidenziano la sfiducia e la censura di Aristofane nei confronti di una scuola di pensiero, la sofistica, alla quale Socrate viene senz'altro accomunato. L'autore sembra infatti prendere le distanze dal pensiero e dai metodi dei sofisti. Tuttavia, nella sua commedia, più che un attacco violento, sembra di poter cogliere una presa in giro tutto sommato bonaria delle verbose astrusità e delle pose sofistiche. L'opera, ad esempio, ritrae un Socrate pallido e scalzo, dedito a disquisizioni surreali e ad analisi pseudo-naturalistiche, quali la misurazione del salto di una pulce (vv. 144-52) o l'interpretazione dell'origine – orale o anale – del ronzio delle zanzare (vv. 156-64). Né va dimenticato che l'autore si burla, con non minore vivacità, anche della rustica ottusità dello stesso Strepsiade e dei suoi modi non propriamente raffinati⁸. In definitiva, il tono aristofanESCO sembra virare più verso un grottesco *divertissement* che non verso l'indignazione moralistica e la satira vera e propria.

⁸ Cfr., ad esempio, le parole con le quali lo stesso Strepsiade rimpiange la sua semplice vita contadinesca, prima di sposare una donna di città: "che dolcissima vita facevo in campagna! Muffa e sporcizia, e buttarsi dove capitava: api, pecore, pasta d'olive a volontà [...] Il giorno delle nozze sono andato a letto che odoravo di mosto, di fichi secchi, di lana – l'aroma dell'abbondanza!" (vv. 42-45, 49-50).

Il titolo stesso della commedia, con il suo riferimento alle Nuvole, evoca derisoriamente quella perdita di contatto con il mondo sensibile che sembra essere il principale difetto delle nuove correnti di pensiero. In maniera non dissimile, nei suoi *Gulliver's Travels*, Swift si sarebbe divertito a ritrarre parodicamente le pose intellettualistiche dei *maîtres à penser*, rappresentando filosofi talmente persi nelle proprie elucubrazioni da aver bisogno di essere percossi da appositi “flagellatori” per ritrovare il contatto con la realtà⁹. In particolare, nella commedia aristofanesca la presenza delle Nuvole riflette anche una ben calcolata simbologia spaziale: il “movimento verticale” impresso dalle nuove divinità aeree, nel sovrapporsi alla “orizzontalità cittadina”¹⁰, prefigura quello scontro ideologico tra l'intellettualismo filosofico e il buon senso comune che andrà ad animare l'azione della commedia.

Ciò premesso, sembra di poter concludere che *Le Nuvole*, attraverso il ritratto di Socrate e della sua scuola, pongano in evidenza quella crisi del concetto di verità – con il conseguente utilizzo del *lógos* a fini meramente argomentativi – che caratterizzava il contemporaneo atteggiamento sofistico. Di ciò è pienamente consapevole il contadino Strepsiade. Dal momento che il linguaggio non rispecchia più l'essere, tanto vale porre il *lógos* al servizio dell'utile: la parola, non più trasparente, può essere usata a proprio vantaggio – ad esempio, come vorrebbe fare Strepsiade, per liberarsi dai creditori.

Come osservato dalla storiografia filosofica, l'emergere della sofistica si collega ad alcune significative trasformazioni socio-economiche. Tra queste, il graduale affermarsi delle nuove classi mercantili (a scapito dei vecchi ceti aristocratici) e il cambiamento, nel nuovo ordinamento democratico, della sfera giuridico-legislativa. Alle leggi non veniva più attribuito un carattere divino, ma esse venivano fatte oggetto di deliberazione ad opera di assemblee che potevano poi tornare a modificarle. Tale nuovo assetto comportò la necessità, o per lo meno l'utilità, di imparare non tanto la verità, quanto l'arte di persuadere¹¹.

È appunto di tale quadro sociale che si dà un ritratto, comicamente ‘abbassato’, ne *Le Nuvole*. Strepsiade e il di lui figliolo Fidippide cercano, ciascuno per i propri fini, di trarre insegnamento da Socrate e dalla sua scuola. Sia il primo che il secondo, lungi dal perseguire la verità, si limitano a cercare di apprendere l'arte di gabbare il prossimo attraverso la parola. Significativo l'u-

⁹ Si veda la descrizione degli abitanti di Laputa nel Libro III, capitolo ii, dei *Gulliver's Travels*.

¹⁰ D. Del Corno, “Introduzione” a Aristofane, *Le Nuvole*, cit., p. IX.

¹¹ Validi spunti su quest'argomento, a dispetto del taglio manualistico, in V. Mathieu, *Storia della filosofia*, Brescia, La Scuola, 1967, pp. 52-53.

so della personificazione allegorica attraverso la quale Aristofane contrappone un Discorso Forte a un Discorso Debole¹². Tale opposizione, che sul piano più propriamente poetico appartiene alla tecnica del ‘contrasto’¹³, sul piano ideologico lascia trasparire la posizione dell’autore in merito alle dispute etiche e filosofiche del tempo.

Mentre il Discorso Forte rappresenta l’etica tradizionale ovvero il punto di vista dei padri, il Discorso Debole incarna i valori (o i disvalori) che caratterizzano le nuove generazioni. Da un lato, la verecondia e la frugalità dei tempi che furono; dall’altro, l’odierno lusso, mollezza, sfrontatezza.

In termini più generali, la presenza e la contrapposizione dei due *lógoi* suggerisce la distinzione tra un ragionamento giusto, portatore dell’essere (o, comunque, del vero), e un ragionamento di tipo utilitaristico-persuasivo. Vale a dire, il discorso secondo il vero o secondo natura (*physis*) viene affiancato da un discorso o una legge meramente convenzionali (*nomos*). Come osserva infatti il Discorso Forte – in alcuni versi che sembrano precorrere le battute delle streghe shakespeariane del *Macbeth* – si può persino arrivare a sostenere “che il bello è il laido, / laido il bello” (vv. 1020-21)¹⁴.

Naturalmente, Aristofane non è un filosofo e, dunque, le distinzioni tra i due *lógoi* non sono oggetto di teorizzazione esplicita né tantomeno di riflessione sistematica, bensì traspaiono tra le pieghe di una comicità talora greve e nella nostalgica commemorazione dei costumi del passato. Come osserva, ad esempio, il Discorso Forte nel censurare gli atteggiamenti della gioventù ateniese del tempo, i suoi concittadini hanno ormai smarrito le virtù tradizionali e non sono altro che dei “culaperti” (vv. 1084 sgg.).

Per quanto riguarda, in particolare, il ritratto di Socrate, come su accennato, *Le Nuvole* contengono *in nuce* quelli che sarebbero poi divenuti i principali capi d’accusa nei suoi confronti. Difatti, Socrate viene rappresentato non solo come un uomo in grado di stravolgere il vero attraverso ragionamenti astrusi, ma soprattutto come un maestro capace di plasmare (e, dunque, di cor-

¹² Nella scelta di seguire la dicitura Discorso Forte/Discorso Debole (anziché quella storicamente attestata dalla tradizione manoscritta, Discorso Giusto/Discorso Ingiusto), ci si attiene all’indicazione di Dario Del Corno, il quale mette in rilievo come gli stessi *lógoi* si autodefiniscano, rispettivamente, “Forte” e “Debole”: “Introduzione” a Aristofane, *Le Nuvole*, cit., p. XVIIn.

¹³ Cfr. l’“Introduzione” a *Le Nuvole*, in Aristofane, *Le Commedie: Le Nuvole, I Calabroni*, tr. it. di E. Romagnoli, Bologna, Zanichelli, 1924, pp. 6-7.

¹⁴ Dario Del Corno traduce: “che ogni infamia è onore, e che l’onore è infame”. Tuttavia, in questo caso, si preferisce seguire la vecchia traduzione di Ettore Romagnoli, ed. cit., anche in considerazione del valore filosofico più generale dei lemmi *kalós* (bello) e *aiskhrós* (turpe, deforme, brutto).

rompere) quanti si affidano a lui, nonché come una sorta di apostata e di cultore di nuove divinità.

Riguardo al primo punto, significativa la sua ‘corruzione’ del giovane Fidippide, il quale (per quanto non propriamente innocente), in seguito all’insegnamento socratico, impara l’arte di picchiare i genitori e di giustificare tale gesto attraverso lo stravolgimento argomentativo del vero¹⁵.

Riguardo al secondo punto, in vari passi della commedia Socrate e i suoi adepti mostrano un’intellettualistica sfiducia nei confronti degli dei tradizionali. A Zeus sono ormai subentrate le dee Nuvole, con tutto il loro seguito di divinità minori. Come indica Socrate a Strepsiade, non bisogna prestar fede agli dei del passato¹⁶, perché “soltanto le Nuvole sono dee, tutto il resto sono fole” (v. 365)¹⁷.

Se si presta fede all’interpretazione di alcuni commentatori antichi¹⁸, lo scopo delle *Nuvole* sarebbe stato proprio quello di “accusare” Socrate di corruzione e di empietà. Come indica una di tali testimonianze, coloro che sarebbero poi stati i principali accusatori di Socrate – Anito e Meleto – avrebbero persino dato “del denaro ad Aristofane per indurlo a scrivere la commedia delle *Nuvole*”¹⁹. In realtà, la critica più recente ha giustamente obiettato che i quasi venticinque anni che separano la rappresentazione delle *Nuvole* dal processo del 399 rendono un’ipotesi del genere totalmente inattendibile e anti-storica²⁰. Tuttavia, sembra eccessiva anche l’ipotesi opposta: vale a dire, quella di un Aristofane totalmente *super partes*, ed equidistante tanto dal Discorso Forte quanto dal Discorso Debole.

È innegabile che *Le Nuvole* ci rappresentino un Socrate fautore di Discorsi Deboli e fraudolenti: tali, insomma, da mettere in crisi gli antichi costumi dei padri. Così come appare innegabile che nell’opera il filosofo ripudi le divinità tradizionali, per sostituirle con un nuovo Olimpo fantastico. La stessa sorte finale di Strepsiade sembra assumere un carattere esemplare: l’ingenuo contadino viene infatti punito per aver ceduto alle ingannevoli lusinghe dei tempi nuovi (il Discorso Debole), ripudiando la sana moralità tradizionale (il Discorso Forte).

¹⁵ Naturalmente, prima di corrompere Fidippide, Socrate aveva già tentato, sia pure con scarso successo (a causa delle scarse doti del discente) di corrompere il vecchio Strepsiade.

¹⁶ “Quale Zeus? Non dire sciocchezze, Zeus non esiste” (v. 367).

¹⁷ Cfr. anche i vv. 164-65, nei quali Socrate adora, oltre alle Nuvole, anche l’Aere e l’Etere (“Signore sovrano, immenso Aere che tieni sospesa la terra, Etere luminoso e venerande dee, Nuvole fulmitonanti!”).

¹⁸ Cfr. gli “Argomenti” V, VI e VII, pp. 17-21.

¹⁹ “Argomento” VI, p. 19.

²⁰ D. Del Corno, “Introduzione” a Aristofane, *Le Nuvole*, cit., p. XXIII.

Ciò detto, la posizione di Aristofane nei confronti di Socrate, dei sofisti, del Discorso Debole, sembra assimilabile piuttosto a un ironico sbeffeggiamento che non a un moralistico *j'accuse*. Nelle *Nuvole*, l'influenza esercitata da Socrate sui giovani e il suo antitradizionalismo religioso – che sarebbero poi diventati i principali capi d'accusa nei suoi confronti – sono rappresentati come vezzi per lo più innocui e, per certi versi, come un ineluttabile segno dei tempi²¹.

Ad ogni modo, nonostante i tratti per lo più indulgenti della caricatura socratica, e nonostante l'efficacia della comicità aristofanesca²², si può forse ancora sottoscrivere il giudizio critico di E. Maier, secondo il quale l'insuccesso delle *Nuvole* (che raccolsero solo il terzo e ultimo posto nelle Dionisie) va sostanzialmente attribuito all'incapacità dell'autore, perduto in un conservatoristico rimpianto del tempo passato, di cogliere i segni di quella nuova cultura e di quel nuovo "movimento illuministico" di cui Socrate, a torto o a ragione, era divenuto uno degli emblemi principali²³.

Se tale è il ritratto che di Socrate ci dà Aristofane, e tali sono i limiti (piuttosto di ordine intellettuale e filosofico che non di tipo drammaturgico) de *Le Nuvole*, viceversa, nelle opere dei discepoli Senofonte e Platone, la figura di Socrate sarebbe andata incontro a una sorta di *trasfigurazione mitopoietica*, all'interno della quale il filosofo ateniese, spogliato della sua componente umana e storica, sarebbe assunto al ruolo di archetipo e modello ideale. Sia in Platone che in Senofonte, è lo stesso personaggio di Socrate a proporre la sua morte come modello di "morte bella", dando vita in tal modo a quel *paradigma socratico* che, in buona misura, resiste tuttora²⁴.

Il fatto che, ben più della caricatura aristofanesca, siano stati i panegirici socratici di Senofonte e, soprattutto, di Platone a stamparsi nell'immaginario collettivo dei secoli a venire è verosimilmente dovuto al loro maggiore spes-

²¹ Senza nulla togliere alla genialità aristofanesca vengono in mente alcuni film comici italiani degli anni '60, nei quali i benpensanti del tempo, non senza un certa arguzia, e a difesa del costume tradizionale, prendevano in giro quelli che all'epoca venivano definiti "capelloni".

²² Si tratta di una comicità capace, secondo una felice definizione di Dario del Corno ("Introduzione" all'ed. cit.), di trasformare la "volgarità" in "lirismo comico-fantastico".

²³ E. Maier (1913), *Socrate. La sua opera e il suo posto nella storia*, tr. it. di G. Sanna, Firenze, La Nuova Italia, 1943, p. 167.

²⁴ Ad esempio, nei *Memorabili*, il personaggio di Socrate si affida alla morte commentando: "Quale morte potrebbe essere più bella di quella in cui uno muore nel modo più bello?" (Senofonte, *Memorabili*, con un saggio di A. Labriola, a cura di A. Santoni, Milano, Rizzoli [1989], 2006, IV.8.3). Su linee analoghe anche il Socrate platonico dell'*Apologia*, del *Critone*, e del *Fedone*.

sore speculativo e attendibilità storica²⁵. E, tuttavia, la fortuna del ritratto socratico proposto da Platone, con la conseguente mitizzazione del maestro, è forse – in parte – anche dovuto, per dirla con Carlyle, alla nostra perenne sete di “heroes” e al nostro immarcescibile bisogno di “hero-worship”.

²⁵ A proposito dell'accostamento tra la condanna a morte di Socrate e quella di Giovanna d'Arco, con cui si è aperto il saggio, vale la pena di ricordare come, analogamente a quanto accaduto per Socrate, è stata la rappresentazione eroica di Giovanna d'Arco (quale, ad esempio troviamo nella *Saint Joan* di G. B. Shaw) a prevalere culturalmente su quella satirico-grottesca (quale, ad esempio, troviamo nello *Henry VI. Part One* di Shakespeare).