

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

32.2014

ADOLF M. HAKKERT EDITORE



# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

### ARTICOLI

|   |     |
|---|-----|
| Liana Lomiento, <i>Ricordo di Bruno Gentili (Valmontone 20 novembre 1915 – Roma 7 gennaio 2014)</i> .....   | 1   |
| Marina Caputo, <i>Osservazioni sul trattamento dei carmi di 'Anthologia Latina' per lo sviluppo dell'applicazione 'Memorata Poetis'</i> .....               | 9   |
| Emily Allen-Hornblower, <i>Gods in Pain: Walking the Line Between Divine and Mortal in 'Iliad' 5</i> .....  | 27  |
| Paolo Cipolla, <i>Spigolature stesicoree</i> .....  | 58  |
| Pär Sandin, <i>The Emblems of Excellence in Pindar's First and Third 'Olympian Odes' and Bacchylides' Third 'Epinician'</i> .....                           | 90  |
| Alexander Garvie, <i>Eschilo nel ventunesimo secolo</i> .....   | 114 |
| Antonella Candio, <i>Pregare e maledire: Aesch. 'Ch.' 145 s.</i> .....  | 119 |
| Letizia Poli Palladini, <i>Aesch. 'Sept.' 778-87</i> .....  | 126 |
| Guido Avezzù, <i>'Lexis' drammatica e critica del testo</i> .....   | 143 |
| Patrick J. Finglass, <i>Il Sofocle di Jebb</i> .....  | 162 |
| Luigi Battezzato, <i>La data della caduta di Troia nell' 'Ecuba' di Euripide e nel ciclo epico: le Pleiadi, Sirio, Orione e la storiografia greca</i> ..... | 183 |
| Stefano Novelli, <i>Lo stile disadorno: l'εἰκῆ λέγειν nel trimetro euripideo</i> .....  | 196 |
| Andrea Taddei, <i>Le Panatenee nel terzo stasimo degli 'Eraclidi' (Eur. 'Heraccl.' 748-83). Rammemorazione rituale e identità corale</i> .....              | 213 |
| Michela Curti, <i>Anomalie responsive nei giambi lirici</i> .....   | 229 |
| Simonetta Nannini, <i>Il 'Menesseno' di Platone?</i> .....  | 248 |
| Tristano Gargiulo, <i>Μεταμινθάνειν in Aristotele 'Pol.' 4.1289a 4 s.</i> .....   | 278 |
| Maria Jennifer Falcone, <i>Due note esegetiche al 'Dulorestes' di Pacuvio (frr. 21.143-5 e 18.139 R.<sup>3</sup>)</i> .....                                 | 282 |
| Enrico Corti, <i>Nube di guerra: percorsi di un'immagine poetica</i> .....  | 290 |
| Paola Gagliardi, <i>Alberi e amore nell' 'ecl.' 10 di Virgilio</i> .....  | 302 |
| Silvia Mattiacci, <i>Prometeo ebbro e i suoi 'monstra' (a proposito di Mart. 14.182 e Phaedr. 4.16)</i> .....   | 315 |
| Francesca Mestre, <i>Aspectos de la dramaturgia del diálogo en Luciano</i> .....  | 331 |
| Tiziana Drago, <i>Una lepre quasi invisibile: Ael. 'ep.' 11 e 12</i> .....  | 356 |
| Lucia Pasetti, <i>L'avarizia del padre Dite (Apul. 'met.' 6.18.6)</i> .....   | 368 |
| Stefano Vecchiato, <i>Una congettura al testo della 'Vita Maximini duo' (2.5)</i> .....   | 374 |
| Giovanna Pace, <i>Sul valore di προφδικός / ἐπφδικός / μεσφδικός in Demetrio Triclinio</i> .....  | 376 |
| Matteo Tauffer, <i>Considerazioni sulle possibili fonti di Robortello e del Bodl. Auct. T.6.5 (Oa) relativamente al 'Prometheus Vincetus'</i> .....         | 393 |
| Miquel Edo, <i>La fealdad de Safo en la literatura moderna: historia de un eufemismo</i> .....  | 398 |
| Francesco Citti, <i>Un frammento 'primitivo' delle 'Eee' pascoliane e il poemetto 'Leucothoe'</i> .....   | 411 |

|   |     |
|---|-----|
| Pau Gilabert Barberà, <i>Classical References and Their Significance in 'The Magic Mountain' by Thomas Mann</i> ..... | 422 |
| Mattia De Poli, <i>The Land of Teucer</i> .....   | 445 |

#### RECENSIONI

|   |     |
|---|-----|
| Dieter Bremer – Hellmut Flashar – Georg Rechenauer (hrsg. von), <i>Frühgriechische Philosophie</i> , Erster und zweiter Halbband der <i>Philosophie der Antike, Grundriss der Geschichte der Philosophie</i> (G. Ugolini) .....   | 453 |
| Omero, <i>Odissea</i> , introduzione, commento e cura di Vincenzo Di Benedetto, traduzione di Vincenzo Di Benedetto e Pierangelo Fabrini (F. Ferrari) .....   | 454 |
| Marco Ercoles, <i>Stesicoro: le testimonianze antiche</i> (M. Catrambone) .....   | 460 |
| Sophocles, <i>Philoctetes</i> , edited by Seth L. Schein (F. Lupi) .....  | 469 |
| <i>Nicofonte. Introduzione, Traduzione e Commento</i> , a c. di Matteo Pellegrino (S. Novelli) .....  | 475 |
| <i>Aristoteles Romanus. La réception de la science aristotélicienne dans l'Empire gréco-romain</i> , Textes réunis et édités par Yves Lehmann (S. Maso) .....   | 478 |
| <i>Alexandre le Grand. Les risques du pouvoir. Textes philosophiques et rhétoriques</i> , trad. et comm. par Laurent Pernot (C. Franco) .....   | 480 |
| Virginia Fabrizi, <i>'Mores veteresque novosque': rappresentazioni del passato e del presente di Roma negli 'Annales' di Ennio</i> (A. Borgna) .....  | 483 |
| Stefania Santelia, <i>La 'miranda fabula' dei 'pii fratres' in 'Aetna' 603-645</i> , con una nota di Pierfrancesco Dellino (G. Scarpa) .....  | 486 |
| Stefano Costa, <i>'Quod olim fuerat'. La rappresentazione del passato in Seneca prosatore</i> (P. Mastandrea) .....   | 488 |
| M. Valerii Martialis <i>Epigrammaton liber quintus</i> , introd., ed. crit., trad. e comm. a c. di Alberto Canobbio (G. Scarpa) .....   | 491 |
| Jean-Luc Vix, <i>L'enseignement de la rhétorique au IIe siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d'Ælius Aristide. ἐν λόγοις καὶ μαθήμασιν καὶ ἐπαίνοις τραφεῖς; Johann Goeken, Aelius Aristide et la rhétorique de l' 'hymne' en prose</i> (C. Franco) .....            | 495 |
| Iulius Africanus, <i>Cesti. The Extant Fragments</i> , edited by Martin Wallraff – Carlo Scardino – Laura Mecella – Christophe Guignard, translated by William Adler (T. Braccini) .....  | 497 |
| Gesine Manuwald, <i>Nero in Opera. Librettos as Transformations of Ancient Sources</i> (C. Franco) .....  | 501 |
| Kurt Sier – Eva Wöckener-Gade (hrsg. von), <i>Gottfried Hermann (1772-1848)</i> , Internationales Symposium in Leipzig, 11.-13. Oktober 2007 (G. Mancuso) .....   | 502 |
| Angelo Giavatto – Federico Santangelo (a c. di), <i>La Retorica e la Scienza dell'Antico. Lo stile dei classicisti italiani nel ventesimo secolo / Between Rhetoric and Classical Scholarship. The Style of Italian Classicists in the Twentieth Century</i> (A. Balbo) ..... | 514 |
| Giovanni Salanitro, <i>Scritti di filologia greca e latina</i> (A. Franzoi) .....   | 518 |

Direzione

VITTORIO CITTI  
PAOLO MASTANDREA  
ENRICO MEDDA

---

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

---

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

---

### **LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica**

<http://www.lexisonline.eu/>  
[info@lexisonline.eu](mailto:info@lexisonline.eu), [infolexisonline@gmail.com](mailto:infolexisonline@gmail.com)

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D  
I-30123 Venezia

Vittorio Citti            [vittorio.citti@gmail.it](mailto:vittorio.citti@gmail.it)

Paolo Mastandrea      [mast@unive.it](mailto:mast@unive.it)

Enrico Medda           [e.medda@flcl.unipi.it](mailto:e.medda@flcl.unipi.it)

Pubblicato con il contributo del  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti  
ISSN 2210-8823  
ISBN

**Lexis**, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

**Lexis** figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

**Informazioni per i contributori:** gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).



## Il *Menesseno* di Platone?

### 1. Problemi di attribuzione.

Nessuno oggi sembra più dubitare della paternità del *Menesseno*, un dialogo senza dubbio fra i più complessi e difficili da comprendere del *corpus*, un 'enigma', come lo definiva già Taylor<sup>1</sup>, seguito da altri importanti studiosi quali Friedländer e Kahn<sup>2</sup>. A renderlo sorprendente basterebbe già il fatto che sia dedicato all'elogio dei morti in guerra e alla loro virtù eroica – celebrata cumulativamente, senza alcuna distinzione – e soprattutto all'elogio della città di Atene, della democrazia e della libertà (pur con accenti ironici). L'avversione di Socrate per l'encomio, che prescinde dalla verità ed è pronunciato all'unico fine di compiacere l'uditorio, grazie al suo contenuto e al fascino esercitato dall'elaborazione formale, è dichiarata con particolare forza nel *Simposio*, e il concetto di virtù eroica è antitetico a quello di virtù presente nei dialoghi socratici; quanto alla democrazia e alla libertà<sup>3</sup>, non vi è alcun dubbio che Platone le consideri entrambe in modo assolutamente negativo. Se ciò non bastasse, addirittura stupefacente è la datazione drammatica del dialogo, vale a dire il 386, dopo la pace di Antalcida, ben tredici anni dopo la morte di Socrate, che qui dialoga con Menesseno e recita un'orazione composta il giorno prima da Aspasia, anch'essa ormai morta, sua severa maestra di retorica.

Queste considerazioni, evidenti a chiunque, oltre a costituire un vero rompicapo per gli esegeti, hanno anche reso dubbia l'autenticità del dialogo, in altri tempi<sup>4</sup>. Per dichiararlo opera di Platone, accogliendo così la tradizione antica, ci si è affidati alla presenza di alcuni temi riconoscibili (quali la consueta opposizione e irrisione della retorica e l'esortazione alla virtù, benché trattati in modo antifrastico o comunque *adattato* al genere)<sup>5</sup>, ma soprattutto alla testimonianza di Aristotele, che cita in ben due punti della sua *Retorica* proprio l'epitafio del *Menesseno*: *Rh.* 1.1367b 7 ss. ('infatti, come diceva Socrate, non è difficile lodare gli Ateniesi davanti agli Ateniesi': cf. *Mx.* 235d) e 3.1415b 31 ss. ('Infatti, ciò che afferma Socrate *nell'epitafio*, che non è difficile lodare gli Ateniesi tra gli Ateniesi, bensì tra gli Spartani, è vero'). Molti sono gli autori, greci e latini, che hanno citato il dialogo senza mai sollevare alcun dubbio sulla sua paternità<sup>6</sup>, ma la testimonianza di Aristotele, così prossima nel tempo, e in nome della lunga consuetudine di vita e di lavoro fra i due studiosi, è

<sup>1</sup> Taylor 1926.

<sup>2</sup> Friedländer 1964, 202; Kahn 1963, 220.

<sup>3</sup> Su quest'ultima si veda in particolare Long 2003. Cf. *infra*.

<sup>4</sup> Cf. *infra* n. 19.

<sup>5</sup> A nessun risultato definitivo sono giunte analisi di vario tipo, più o meno obsolete e recenti: lessicali e stilistiche (Fossum 1931; Janell 1901), ritmiche (Kaluscha 1904), stilometriche («the verdict of stylometry is rather against it, but I am inclined to think that that is more the reflection of its peculiar nature than a definitive declaration against Platonic authorship [...]. Nevertheless I concede a weakness in the stylometric evidence», Ledger 1989, 163 s.).

<sup>6</sup> Sulle numerose citazioni antiche, cf. Tsitsiridis 1998, 127 ss. Cicerone, in particolare, nell'*Orator* (151) ricorda il *Menesseno* come opera *seria* platonica per farne rilevare il successo (al punto che sarebbe stato ripetuto ogni anno nel corso della cerimonia funebre), e nel *de Officiis* (1.6) cita quasi letteralmente, come massima morale, una frase della prosopopea.



la più difficile da trascurare. E non serve rilevare che viene nominato Socrate e non Platone: così Aristotele cita di norma le parole del Socrate dei dialoghi platonici<sup>7</sup>; se inoltre la frase socratica potrebbe avere, nel primo caso, il sapore di un motto risaputo, nel secondo appare inevitabilmente citazione testuale. Quanto alla denominazione *epitaphios*, tale è il contenuto del *Menesseno*, ma soprattutto *epitaphios* è il titolo con cui ci si riferisce al nostro dialogo nella tradizione antica, ed è spesso attestato come sottotitolo nei manoscritti. Da queste osservazioni dovremmo dunque trarre la conclusione che Aristotele conosceva il *Menesseno* come dialogo di Platone, e che pertanto il dialogo è autentico.

Sappiamo tuttavia che altri socratici<sup>8</sup> (nonché lo stesso Aristotele)<sup>9</sup> scrissero un *Menesseno*: se è molto probabile che, qualora l'autore fosse stato un socratico (come pure si è pensato), non appartenente ad una specifica istituzione con la quale identificarsi (e nel cui ambito confondersi), Aristotele ne avrebbe indicato il nome, come si sarebbe comportato se si fosse trattato invece di un esercizio di scuola, ad opera di un Accademico? Avrebbe segnalato il nome dell'autore, diverso da quello del capo-scuola? D'altro canto, non sempre la testimonianza aristotelica è incontrovertibile: ancora a proposito di un epitafio, quello di Pericle, egli riporta una frase<sup>10</sup> che non compare in Tucidide nel noto epitafio per i morti del 431/30, e che gli studiosi hanno tentativamente attribuito ad un perduto epitafio per i morti nella guerra contro Samo, oppure al discorso del vero Pericle, il quale però, come fa notare Canfora, «non metteva per iscritto i suoi discorsi per diffonderli»: Aristotele, dunque, non poteva disporre di un *corpus* delle sue orazioni autentiche<sup>11</sup>. Già gli epitafi, per statuto<sup>12</sup>, non sono ben caratterizzati individualmente (tanto che, pur così scarsi, sono per lo più sospetti)<sup>13</sup>, e a questa evidente constatazione si dovrà aggiungere che l'anonimato appare caratteristica costitutiva dei *sokratikòì logoi*. Le difficoltà del *Menesseno* dipendono pertanto dall'uno e dall'altro genere, senza dimenticare che

<sup>7</sup> Per il modo di citare Platone in Aristotele, cf. l'*Index Aristotelicus* di Bonitz (p. 741) e Schwarz 1900, 125 n. 4.

<sup>8</sup> Antistene è particolarmente interessante, poiché il sottotitolo del suo *Menesseno* era *peri tou archein, Sul comandare* (A 1.73 Caizzi = 41.72 Giannantoni = D. L. 6.18), e l'intento di entrare in politica emerge dal nostro stesso dialogo; anche Glaucone scrisse un *Menesseno*, di cui conosciamo soltanto il titolo (D. L. 2. 124).

<sup>9</sup> Ap. D. L. 5.210. Moraux 1951, 43 s., avanza l'ipotesi che in tale opera si parlasse dell'amicizia con Lisia.

<sup>10</sup> Singolarmente ancora per due volte, come nel nostro caso: *Rh.* 1.1365a 31, 3.1411a 2.

<sup>11</sup> Canfora 2011b, 70 n. 2. Sulla notizia relativa a Pericle, cf. Plutarco (*Per.* 6 s.).

<sup>12</sup> Tradizionalità e fissità dei *topoi* (con lievissimi scarti) sono onnipersive, e forte è la trasmigrazione di espressioni formulari, tipica dei prodotti di maniera.

<sup>13</sup> Ci sono stati tramandati, a parte il *Menesseno*, solo l'epitafio di Pericle scritto da Tucidide, dunque altrettanto letterario (così come fittizio è anche il modello originario, vale a dire l'epitafio di Gorgia, fr. 5 s. D.-K.), e quelli, forse declamati, di Lisia, Iperide e Demostene, di cui soltanto quello di Iperide viene per lo più ritenuto autentico. Prendendo in esame gli epitafi pervenutici (*corpus* sostanzialmente identico a quello noto nel I sec. d.C.), Canfora è tuttavia giunto alla conclusione che in nessun caso si tratta di orazioni effettivamente pronunciate, bensì di prodotti letterari o di *exercitationes*, il che potrebbe spiegarne la complessa attribuzione, in quanto 'Nel caso dei prodotti di scuola l'ambiguità è nel genere stesso' (2011b, 71; mio il corsivo). E forse potrebbe anche chiarire i dubbi che sollevano le testimonianze di Aristotele, sia nel caso di Tucidide sia in quello del *Menesseno*.

l'attribuzione del proprio lavoro a un autore più famoso, da parte di un seguace, era pratica nota (sin dai tempi del cosiddetto *Ciclo epico*)<sup>14</sup>, vuoi per garantire una migliore accoglienza dell'opera, vuoi come riconoscimento del suo *vero* ispiratore<sup>15</sup> (al fine di collocarsi così su una linea riconoscibile, codificata e autorevole), oppure per difendere il personaggio al quale si attribuisce l'opera dalle accuse rivoltegli o per colmare una lacuna, il più delle volte d'informazione (penso alla maggior parte delle *Epistole* platoniche, intese a difendere Platone e la sua Accademia e a integrare dati ritenuti necessari). Potremmo ipotizzare che tale attribuzione servisse anche a perseguire scopi meno lodevoli, diffamatori (da parte di avversari animati da motivazioni diverse), oppure semplicemente a etichettare esercizi di scrittura *al modo di*, non solo *rispettosi* (per ammirazione o spirito di emulazione o sviluppo di una traccia), ma anche parodici, tali da distorcere forma e contenuto di un genere, di un autore specifico, di una particolare opera<sup>16</sup>. In quest'ultimo caso il modello sarà rispettivamente un genere canonizzato, un autore dallo stile e dai contenuti identificabili o un'opera largamente famosa, e il parodista non potrà che essere un ottimo conoscitore, un fruitore di genere, capace di insinuarsi nelle contraddizioni o nelle reticenze del suo modello, di evidenziarne alcune manie o ripetitività formali e tematiche, che si rivolge ad altri fruitori di genere. Se tutto ciò è vero nel caso di autori che semplicemente imitano, riusano con variazioni, o parodiano più o meno rispettosamente, un esemplare paradigmatico, in modo non dissimile, anzi accentuato, il fenomeno deve essersi verificato nel caso dei membri di una scuola. Tanto più che l'Accademia era caratterizzata da internazionalismo e multidisciplinarietà, ma soprattutto dall'eterogeneità di posizioni teoriche e politiche degli Accademici<sup>17</sup>, i quali avranno reagito autonomamente e liberamente anche a esperimenti teorici sottoposti da Platone alla discussione. E questo panorama complesso non poteva che riflettersi, arrivati all'ultimo anello della catena, su chi ha raccolto e classificato l'opera di un autore, e si è trovato davanti a un'apparente uniformità tematica e formale (soprattutto nel caso di fusione fra autore *vero* e autore *reale*), o a difese, a critiche, a espansioni di scuola, in particolare se condotte reimpiegando, in situazioni varie e diverse, personaggi riconoscibili come tipici di un autore noto<sup>18</sup>. Comunque sia, in fondo lo sforzo stesso di Socrate nell'imparare il discorso di Aspasia, e rapidamente, mi sembra suggerire un'ambientazione scolastica: 'io ero lì e sono stato quasi colpito' (*Mx.* 236b 8-c 1). Come esercizio di scuola, ma eseguito da Platone stesso, è stato d'altronde inteso anche da N. Loraux (1974). Ciò non toglie che potrebbe trat-

<sup>14</sup> Alludo ai poemi tramandati con duplice nome d'autore (Omero o Stasino, Omero o Lesche, etc.).

<sup>15</sup> Secondo l'opposizione fra *autore reale* e *autore vero* proposta da Kilito 1988.

<sup>16</sup> Alla parodia potranno naturalmente essere associate una finalità seria, vale a dire una reale critica, magari feroce, o una finalità ludica, al limite del comico.

<sup>17</sup> Cf. Vegetti 2003, 201-14.

<sup>18</sup> È infine interessante ricordare che lo stesso Platone fu tacciato di essere un abile e prolifico *falsario*: il problema dei falsi e delle falsificazioni (o almeno l'esistenza di opere *fluttuanti*, in qualunque modo si voglia intendere il fenomeno) doveva essere molto sentito nell'Accademia, come dimostrano gli aneddoti riportati da Diogene Laerzio (2.60) e da Ateneo (13.611d-e, 11.508c), oltre alle critiche mosse alla scrittura da Platone nel *Fedro*, e a quella sorta di difesa (o autodifesa, a seconda che la si ritenga autentica o meno) rappresentata dalla settima *Epistola*. Sull'ampiezza del fenomeno si veda il volume monografico di AION 2000, a cura di Cerri, dedicato alla letteratura pseudepigrifa.

tarsi della critica a una scuola concorrente, fondata sulla retorica e sulla politica: molte ne fiorirono infatti al tempo di Platone, in particolare quella di Isocrate, la più importante e certo il bersaglio ideale per un attacco di questo genere.

Non è però sufficiente, per quanto necessario, sollevare dubbi sulla testimonianza di Aristotele e sulla tradizione antica, nel tentativo di abiudicare il dialogo a Platone, e non è risolutivo nemmeno ipotizzarne una genesi scolastica, se non si capisce il senso del dialogo. Nonostante l'unanimità raggiunta sull'autore<sup>19</sup>, infatti, ad alcuni dei problemi posti dal *Menesseno* (datazione drammatica<sup>20</sup>, inusuale quantità di rimandi ad altre opere del *corpus* platonico<sup>21</sup>, figura di Aspasia in veste di maestra di Socrate, *autrice* di Pericle e del presente epitafio: una strana autrice, che riusa, *incollata* e improvvisa) ancora oggi si risponde offrendo spiegazioni opposte fra loro. E l'inconciliabilità delle diverse tesi è particolarmente accentuata, e densa di conseguenze, quando si tratta di spiegare le forti divergenze concettuali fra epitafio di Aspasia, recitato da Socrate, e teorie altrove espresse da Platone. Se le divergenze fossero dovute a pura ironia o ad *abbassamento* determinato dal genere, il *Menesseno* costituirebbe sì un *unicum*, ma forse potrebbe configurarsi come proposta di una nuova retorica (di che tipo?); se si trattasse invece di una sorta di *pamphlet* politico, allora ci troveremmo davanti a un dialogo non solo enigmatico, come solitamente si asserisce, ma addirittura inquietante, scritto da un Platone *sulfureo*, esacerbato. Rimane tuttavia puramente psicologica, e non verificabile, l'ipotesi di quanti riconoscono nel dialogo la mano del filosofo, ormai privo di illusioni, al ritorno dal primo viaggio in Sicilia, mentre matura il proposito di fondare l'Accademia, o nei primi tempi della sua fondazione. Qualora l'opera fosse spuria, è evidente che potrebbe essere letta più facilmente come parodia dissacrante, condotta *al modo di* Platone (dal punto di vista formale), ma avente per oggetto da colpire non solo un composito ambiente culturale e politico, bensì i dialoghi platonici stessi, e sarebbe forse più semplice, una volta individuato il bersaglio complesso, comprendere il fine dell'operazione, per quanto sapientemente nascosto. Il rischio, molto elevato, è che questa proposta esegetica risulti soltanto *semplice*, non più che «convenient»<sup>22</sup>, se non rigorosamente argomentata, e di necessità ponendo al testo domande nuove, considerato l'oblio in cui sono ormai cadute le proposte esegetiche (non sufficientemente convincenti) di quanti hanno giudicato anonimo il *Menesseno*.

<sup>19</sup> Dopo i tanti dubbi espressi da filologi quali Wilamowitz, Momigliano, Bluck (cf. Thesleff 1982, 116). Thesleff, d'altro canto, avanza l'ipotesi «that the dramatic frame dialogue between Socrates and Menexenos is a secondary addition made in the Academy» (ibid.).

<sup>20</sup> 386 a.C., come i più suggeriscono, dopo la pace di Antalcida (*Mx.* 245c); c'è anche chi ha pensato alla pace del 392, ma cf. Tsitsiridis 1998, 349-55.

<sup>21</sup> Come avviene nei dialoghi ritenuti per lo più spuri, al punto che potrebbe quasi essere definito un dialogo parassita. I punti di contatto più spesso segnalati sono con il *Fedro* e con l'*Apologia*, ma anche con il *Gorgia*, con l'*Eutidemo*, con il *Teage*, il *Carmide*, l'*Alcibiade* I e talora con il *Clitofonte*.

<sup>22</sup> «It would perhaps be convenient if the little dialogue could be regarded as spurious, etc.» (Kennedy 1963, 158).

## 2. Egesi moderne del *Menesseno* e ipotesi sulla sua destinazione.

Il dibattito sul significato del dialogo è ancora aperto, anzi sempre più vivace (il che è a mio avviso inevitabile, proprio per salvare la sua autenticità), e molti studiosi negli ultimi anni sono tornati ad occuparsi del *Menesseno*. Le loro esgesi oscillano fra intento *parodico* (spaziando dalla parodia più neutra, che confina con il *pastiche*, a quella maggiormente rilevata, al limite della satira) e intento *serio* del dialogo. In questo secondo caso il dialogo presenterebbe autentici nuclei di filosofia platonica, pur adattati ad un livello *popolare*, oppure conterrebbe la proposta di una retorica riformata sulla falsariga del secondo discorso di Socrate nel *Fedro*<sup>23</sup>. Se molti accolgono gli aspetti parodici della cornice, sottolineando i rapporti con la produzione comica per lo spunto, vale a dire per il ritorno dall'aldilà del *salvatore* politico<sup>24</sup>, ma anche per la presenza di Aspasia (noto bersaglio di comici come Eupoli, Cratino, Ermippo e Aristofane), altri si concentrano piuttosto sull'epitafio, giudicato un'ottima prova di retorica filosofica (in particolare per quanto concerne la prosopopea, cioè il discorso dei padri, patetico, privo di ironia, e prossimo alle teorie platoniche)<sup>25</sup>, nel quale taluni ravvisano la nostalgia o il sogno di un'Atene ideale, oppure la critica alla concezione della democrazia. Ma anche la prosopopea viene oggi letteralmente *smontata* da Clavud 1980 come banale ripresa di *topoi* letterari, epici e lirici, fra loro congiunti da brani improvvisati in modo goffo, con attacchi artificiosi, molto lontana non solo dalle opinioni sulla fama eroica e sulla virtù, ma anche, e soprattutto, sulla morte (il che gli appare più grave) ricavabili dall'opera platonica. Pownall 2004, infine, riconsidera la parte dedicata agli esempi storici, da sempre ritenuta un modello canonico dell'elogio di Atene, nonostante i forti stravolgimenti, del tutto analoghi però a quanto avviene negli altri epitafi. Nel caso del nostro epitafio la distorsione sarebbe invece molto più accentuata, secondo lo studioso, il che lo porta ad affermare che il dialogo è soltanto «a pastiche of the typical funeral ora-

<sup>23</sup> A proposito del *Fedro*, si veda Leszl 1985, 65-80.

<sup>24</sup> Così ad esempio Bloedow 1975; Rosenstock 1994; Capra 1998. Nei *Demi*, commedia datata probabilmente al 410 a.C. (con Telò 2007), Eupoli esprimeva una forte critica nei confronti della politica ateniese e dava voce alla speranza utopistica che la città ritornasse al suo stato antico di potere e benessere. A tal fine veniva mandato all'Ade un gruppo di delegati dei demi ateniesi per riportare nell'agorà i quattro più importanti uomini politici del passato: Solone, Aristide, Milziade e Pericle. Dopo aver salvato la città, i quattro ritornavano quindi all'Ade. Nelle *Rane* (405 a.C.), Aristofane proponeva la discesa all'Ade per recuperare un poeta tragico, per l'esattezza Euripide, tale da rendere alla tragedia, in declino, il suo splendore: al termine di un agone comico fra i due, Dioniso decide invece di riportare ad Atene Eschilo, che fornisce il migliore consiglio su come salvare la città. Ancor prima, nel 472, proprio Eschilo aveva rappresentato sulla scena dei *Persiani* lo spettro di Dario dopo la sconfitta di Salamina subita dal figlio Serse. Come è evidente, polemica letteraria e utopia politica si intrecciano nel caso di espedienti del genere. Simile e opposto è il destino di Er, nel X libro della *Repubblica* platonica, in cui Er (sulla scorta delle catabasi eroiche dell'epica, e al tempo stesso quasi duplicazione dell'allegoria della caverna) ritorna dall'Ade per narrare il destino delle anime dell'aldilà: qui è evidente che motivi e modelli mitico-letterari vengono piegati a un significato filosofico, ma anche politico, se la miglior vita viene scelta dal filosofo e se la giustizia è il principio dominante.

<sup>25</sup> Già Plutarco nella *Vita di Pericle* rilevava una differenza di tono (documentando altresì l'esistenza di un dibattito) fra la parte introduttiva e il successivo epitafio: «nel *Menesseno* di Platone – ammesso pure che la prima parte del dialogo sia scritta con intenti satirici (*metà paidias*) – si dice esplicitamente etc.» (24.7).

tion» (p. 63)<sup>26</sup>. Nonostante ciò, entrambi ravvisano un intento serio nell'opera: Clavaud sostiene che si tratta di una critica totale, distruttiva, della retorica, ancor più forte di quella del *Gorgia*, in quanto l'epitafio viene condannato come «genre indigne d'un gran peuple et incompatible avec la sérénité de la mort» (p. 289); secondo Pownall, Platone «is indulging in subtle subversion» (p. 51), cosa che può permettersi solo in quanto si rivolge a lettori in grado di «look beneath the surface and see that the irony of the *Menexenus* is designed as a bitter diatribe, not only against contemporary rhetoric, but also against the immorality of contemporary politics» (p. 63).

Due comunque sono i lavori che a mio avviso incarnano i tentativi più complessi (per certi aspetti anche troppo sottili) di giustificare come serio il *Menesseno*, o come serio-comico, rispettivamente quelli di Long 2003 e di Trivigno 2009. Il primo accoglie come dato irriducibile e consapevolmente ricercato l'ambiguità del dialogo, un'ambiguità che invita il ricevente a riflettere sulle relazioni «between politics, rhetoric, and philosophy» (p. 50). L'epitafio di Aspasia sarebbe inscindibile da quello del Pericle di Tucidide<sup>27</sup>, del quale costituirebbe anzi il completamento (egli coglie con acutezza un aspetto spesso trascurato: quello cioè dei 'resti' del discorso di Pericle 'incollati'<sup>28</sup> da Aspasia: perché non furono utilizzati da Pericle?)<sup>29</sup>: il modello pericleo del rapporto fra cittadini e città è fondato sul rapporto *erastes/eromenos* e sulla libertà, quello di Aspasia sul rapporto figli/genitori e sulla giustizia (con interrelazioni tuttavia fra i due modelli: la differenza starebbe nell'accentuazione dell'uno o dell'altro), ma entrambi mostrano alla fine di portare alla distruzione sia della libertà sia della giustizia, ed è Socrate il filosofo-cittadino che, giustapponendo le due posizioni, «is capable of thinking his way into the instability of this tension». Per salvare libertà e giustizia i cittadini devono essere in grado di comprendere i limiti delle due ideologie, e Socrate con l'ironia e lo scherzo tende a minare l'autorità assoluta dell'una e dell'altra, e aspira a rendere l'uditorio attento, critico, cosa che i diversi riceventi riusciranno a fare soltanto se saranno capaci di assumere una «criti-

<sup>26</sup> Anche Tsitsiridis propende per il *pastiche*, da intendersi come ripresa di luoghi topici, di un testo scritto *al modo di*, senza distorsione comica, suggerito dalla situazione umiliante della pace di Antalcida (1998, 90 s.). Mi pare tuttavia che abbia ragione il censore, quando asserisce che «In fact, as formulated, this appeal to 'pastiche' explains nothing and is little more than a *deus ex machina*» (Tulin 2000, 306).

<sup>27</sup> Platone non si riferisce in alcun luogo a Tucidide, e molti studiosi (fra i quali Wilamowitz) ritennero che non avesse mai potuto leggerne l'opera. Tuttavia Kahn, sulla base proprio del *Menesseno* (il cui autore è senza dubbio al corrente del brano tucidideo, come egli dimostra definitivamente), ha concluso che «what Plato has in mind is not some lost oration of Pericles (believed before his own birth), but the (*perhaps recently published work* of Thucydides himself» (1963, 222 s., corsivo mio). Che il dialogo 'imitasse' Tucidide asseriva del resto già Dionigi di Alicarnasso (*Dem.* 23).

<sup>28</sup> *Mx.* 236b. Il rinvio è ovviamente al *Fedro*, nel quale si critica il sistema di *taglia-incolla* dei discorsi retorici (278e, i verbi sono *aphaireo* e *kollao*). Sull'uso papiraceo, e sul sistema metaforico, cf. Dorandi 1988.

<sup>29</sup> E tuttavia si tratta di *perileimmata* (*hapax* come sostantivo), di *resti* che possono essere stati considerati superflui (secondo l'uso grammaticale di *leipomai*), perché meno persuasivi, o meno adatti a colpire l'uditorio, o addirittura meno elaborati: se si trattasse di elementi scartati per deliberata scelta politica il testo recherebbe probabilmente *paraleimmata* (*ta paraleipomena* sono le *omissioni*). Per l'orazione di Aspasia, che implica quella di Pericle, cf. anche Monoson 1998.

cal distance»: una distanza qui evidenziata dal fatto di fare parlare Aspasia al suo posto, e soprattutto dall'anacronismo della sua morte. Per quanto l'ipotesi di Long sia affascinante, è ben difficile sottrarsi all'impressione che l'epitafio di *Aspasia*, senz'altro implicandolo, stia però parodiando ferocemente quello del Pericle tucidideo, lungi dal completarlo: come sottolinea Canfora, alla nota definizione di *demokratia* dell'epitafio di Tucidide ('Viene chiamata *demokratia* perché funziona in relazione ai più', 2.37.1), Aspasia risponde con «C'è chi la chiama *demokratia* e chi in altro modo, come a ciascuno piace, ma in realtà è un'aristocrazia con l'appoggio delle masse» (*Mx.* 238c-d)<sup>30</sup>. Nell'ottica di Canfora, l'autore del *Menesseno* illuminerebbe il brano dell'epitafio di Tucidide alla luce della vera opinione dello storico, espressa in 2.63.2 ('ormai il vostro è un dominio di natura tirannica'), del tutto contraria a quella che gli Ateniesi vogliono avere di se stessi, illudendosi, raccontandosi menzogne, particolarmente sulla libertà e sulla giustizia, come dimostrano le parole di Alcibiade in 6.89.6, laddove rievoca il tentativo di adattarsi al regime democratico, vale a dire alla 'situazione contingente': 'una vera follia su cui c'(era) pieno accordo. Procedere a mutamenti, del resto, non ci sembrava sicuro'. La definizione di democrazia del Pericle dell'epitafio sembra proprio trasfigurarsi grottescamente nelle parole di Aspasia (la quale smaschera Tucidide, tuttavia, prima ancora che Pericle).

Trivigno giustifica innanzitutto il deliberato e fantastico anacronismo di un Socrate morto da tredici anni, e la parodia in genere di questo dialogo, facendo ricorso a una particolare strategia parodica, «that of amplification» (non solo, dunque, dell'inversione), una parodia che ha «serious philosophical implications». Se la parodia distorce un *target* (sia esso un testo, un autore, un genere), può o rovesciarne l'effetto stilistico e l'intenzione semantica, oppure amplificarlo sino a sfociare nell'assurdo, «often exposing its artificiality as a literary trope» (2009, 30). Ma distorcere un testo, ad esempio quello di Euripide, come avviene nelle *Rane* di Aristofane, ha uno scopo serio: sottolinea il declino della tragedia e insieme quello di Atene. Il tono comico dell'inizio del *Menesseno* ci prepara alla parodia successiva: i suoi *targets* sono la retorica e l'epitafio (attraverso la figura così discussa di Aspasia), l'orazione di Pericle (e insieme il testo tucidideo), Atene e la democrazia (per il tramite di una mera apparenza della virtù e dell'assenza di meritocrazia). A garantire l'amplificazione assurda, secondo Trivigno, è proprio l'anacronismo della morte di Socrate: «by dramatically pausing at the moments he begins the contemporary part of his history [*Mx.* 244d 1-3], he calls attention to himself as speaker and the essential unreliability of his account» (p. 40). La sezione storica segna il rifiuto del passato imperiale incarnato da Pericle a favore di un futuro di pace, «or at least nonaggressive» (p. 41). E non meno ironica è l'esortazione alla virtù nel discorso dei padri: la virtù viene esaltata come virtù guerriera, dunque non nel senso inteso da Socrate, e tuttavia «the parody points toward a Socratic conception of virtue» (p. 43). Dall'epilogo, infine, contrassegnato da una totale mancanza di reattività del personaggio Menesseno<sup>31</sup>, Trivigno ricava la convinzione che il ricevente esterno possa

<sup>30</sup> Canfora 2011a, 8, che rimanda anche al filtro platonico operante su Plutarco (*Per.* 9), quando asserisce che Tucidide definisce aristocratico il governo di Pericle (*ibid.*, n. 20).

<sup>31</sup> A suo avviso semplicemente soddisfatto dell'esibizione socratica. Ma siamo certi che Menesseno non sia ironico, e che Socrate non se ne renda conto? Naturalmente Menesseno potrebbe anche

evincere che l'orazione funebre genera indifferenza alla verità, vano compiacimento (come l'esordio aveva anticipato), desiderio di perseguire beni falsi, esattamente l'opposto di quanto dovrebbe generare una retorica politica che si prenda realmente cura di lui. E sin qui le ipotesi dello studioso si lascerebbero ricondurre a opinioni realmente platoniche sulla retorica intrecciata alla politica. Ma la considerazione che più mi colpisce nel lavoro di Trivigno, è che egli distingue fra la retorica di Socrate, «ironic praise» (col suo rifiuto dell'idea periclea del militarismo e dell'impero), e quella di Platone, «parodic criticism» (rivolto al concetto di una virtù apparente, che implica l'esortazione alla vera virtù), accomunate dall'impegno a proporre controideali rispetto a quelli dell'epitafio e dal tentativo di incoraggiare la conoscenza di sé nei rispettivi uditori: Menesseno per Socrate, e il lettore dell'Atene del IV secolo per Platone. A Menesseno sarebbe concessa l'opportunità di rispondere (la fine del discorso di Socrate non è la fine del dialogo, sottolinea Trivigno), di impegnarsi perciò in una discussione sulla virtù (il che non mi sembra affatto avvalorato dal finale, con quella promessa, ancorché vuota<sup>32</sup>, di discorsi presumibilmente dello stesso tenore, sempre di *Aspasia*), e al tempo stesso il *Menesseno* inviterebbe il lettore «to respond critically and engage the issues philosophically» (questo può in realtà valere per qualunque dialogo platonico, ma *tramite* il paradigma socratico, non distinguendosi da esso: è il paradigma che veicola il messaggio).

Nonostante tutto, se la scelta di *Aspasia* si lascia ricondurre a un insieme di motivi<sup>33</sup>, rimangono non del tutto convincenti le spiegazioni dell'anacronismo che riguarda Socrate, sia che sottolinei, svelandola, l'ambiguità del giudizio politico (Long), sia che amplifichi sino all'assurdo il tema, secondo uno dei procedimenti parodici (Trivigno). E non è sufficiente, se pure utile, nemmeno ricordare, con molti critici, i numerosi anacronismi dei dialoghi platonici, in particolare quelli del *Gorgia*<sup>34</sup> e soprattutto del *Simposio*<sup>35</sup>: si tratta di casi in cui le incongruenze si verificano

essere ancora sotto l'*incantamento* dell'epitafio. In fondo già nell'*Odissea*, al termine del racconto di Odisseo, il *kelethmos* perdura: «immobili erano tutti in silenzio; / da incantesimo erano presi nella sala ombrosa» (11.333 ss.). Tuttavia l'atteggiamento di Menesseno rimane problematico se si cerca di dargli un significato 'forte'.

<sup>32</sup> Cf. *infra*.

<sup>33</sup> Perché legata a Pericle, e a lui affiancata dai comici, per la sua presenza in Senofonte come figura ammirata da Socrate, che addirittura la consulta, per i dialoghi a lei dedicati, con opinioni contrapposte, da Antistene ed Eschine, e soprattutto per la sua funzione di richiamo all'epitafio di Tucidide. È stato sino ad ora trascurato, per quanto ci concerne, il famoso brano dei *Memorabilia* di Senofonte in cui Socrate parla con Pericle il giovane (3.5). Il dialogo è singolare per vari motivi: data drammatica 406, congiuntura politica del 371, dopo la battaglia di Leuttra; Pericle il giovane, figlio di *Aspasia* e di Pericle, fu giustiziato con gli altri strateghi dopo la battaglia delle Arginuse (esecuzione alla quale Socrate si era opposto perché il giudizio era stato cumulativo); intento dell'autore: cercare di rovesciare il corso della decadenza ateniese, riportando la città all'originaria virtù (non sul piano morale ma almeno su quello bellico, come ritiene Dorion 2011, 294); struttura che ricorda quella di un epitafio, se pure molto in sintesi, con inevitabili esempi di imprese mitiche e storiche nonché accenno all'autoctonia. Senofonte ha rielaborato il *Menesseno*, sfruttandone solo alcuni elementi, e fraintendendone forse altri, o è l'autore del *Menesseno* ad avere potenziato, ampliato, reso infinitamente più complesso e meno ottimista, quasi irridente, il 'medaglione' di Senofonte?

<sup>34</sup> Data drammatica attorno al 427, cenni interni alla causa intentata nel 406 contro i generali delle Arginuse (*Grg.* 473c).

<sup>35</sup> Data drammatica 416, allusione ad eventi del 380 (*Smp.* 182b, 193a).

fra data drammatica e competenza *esterna*, intrusiva, per così dire, di Platone, mentre in questo caso è la data drammatica stessa ad essere successiva alla morte di Socrate, e si tratta di un caso unico e paradossale. Il solo brano paragonabile, anche se di minore impatto, è nell'*Alcibiade II*<sup>36</sup>, laddove si accenna all'assassinio di Archelao (141d), un evento del 399 (anno del processo), l'allusione al quale ricorre proprio per voce di Socrate.

Come risulta evidente anche da questa sommaria carrellata sulle più recenti posizioni assunte dagli studiosi, un ulteriore problema resta irrisolto – inscindibile dalla posizione che si assume circa la cosiddetta *intenzione d'autore* – vale a dire quello della destinazione del testo: ampia (per sostenere la quale è necessario asserire che i nuclei della filosofia platonica sarebbero qui piegati all'esigenza del pubblico degli epitafi, per certi versi *contaminati* dunque dalla morale comune), assolutamente ristretta (rivolta ad un pubblico incline a reagire non solo con l'impegno personale, ma anche con notevole competenza)<sup>37</sup>, o limitata, in quanto «dialogo di livello iniziale, con intenti parentetici e protrettici», ai «consueti destinatari dei dialoghi di tipo protrettico» da convertire alla filosofia, «ma suscettibile di raggiungere un pubblico più ampio». Accogliendo quest'ultima ipotesi, il nostro *Menesseno* costituirebbe «entro i limiti consentiti dal genere dell'oratoria funebre, il miglior discorso possibile» (Centrone 2012, 412). L'Accademia, che sarebbe perfetta per il pubblico ristretto e competente, giustificherebbe anche la tesi di una sorta di esercitazione, ma quale occasione si potrebbe ipotizzare per un «pubblico più ampio»? Socrate è rappresentato mentre dialoga in luoghi diversi, per via, nella piazza e nei ginnasi (dunque la finzione regge per Socrate che *recita* il testo a Menesseno), ma la lettura o recitazione del dialogo platonico (se non estrapolandone il solo epitafio<sup>38</sup>, che dall'operazione risulterebbe tuttavia snaturato, mutando completamente di senso una volta privato della cornice) dove potrebbe immaginarsi, e quando?

### 3. Anonimato platonico e *Menesseno*.

Riallacciandomi al lavoro di Trivigno, e provocata in particolare dalla sua esplicita distinzione fra quanto è attribuito a Socrate e quanto rimane esclusivamente di Platone, fra intenzione socratica e intenzione platonica, cercherò di affrontare il dialogo da un punto di vista diverso da quelli presi sino ad ora in considerazione, per verificare se è possibile uscire dall'*impasse* (e che sia tale lo dimostra la molteplicità delle soluzioni proposte) a cui la sicura attribuzione platonica sembra averci costretti.

Quello che mi sembra più singolare è che nel proliferare di lavori recentissimi sulla voce di Platone e su *chi parla per Platone*, sui suoi proemi ed epiloghi e sui caratteri interni, nonché su quella che appare come una vera scelta dell'anonimato (non un semplice adeguarsi ad esso, secondo i canoni dei dialoghi socratici come

<sup>36</sup> Dialogo non a caso fortemente sospettato di appartenere ad un epigono dell'Accademia, anche per la meccanicità delle riprese di luoghi platonici diversi, fra cui uno delle *Leggi*.

<sup>37</sup> Per quest'ultima propendono Clavaud, e con particolare forza Pownall 2004, 63: «Plato is writing for an elite readership of like-minded aristocrats who are able to grapple with complex written texts and oratorical tradition of Athenian democracy».

<sup>38</sup> Come in fondo ha pensato Thesleff (cf. n. 19).



genere)<sup>39</sup>, nessuno si serva del *Menesseno* come controprova o come eccezione, data l'evidente assenza di verosimiglianza del dialogo per quanto concerne ognuno dei tre personaggi implicati: due defunti, il terzo, Menesseno, non più che una stereotipata figurina di giovane, isolato dal tempo che realmente visse, ma soprattutto fra i presenti proprio alla morte di Socrate, come si desume dal *Fedone*, dunque testimone privilegiato, come sino ad ora non si è rilevato, dell'evento che determina l'anacronismo fatale di questo dialogo e che rende trasparente il fatto che sia la cornice, sia l'epitafio composto da Aspasia e recitato da Socrate, non possono che rappresentare una voce e una prospettiva soltanto dell'autore del dialogo stesso<sup>40</sup>. È come se, pur concordando tutti nel ritenerlo autentico, poi avvertissero inconsapevolmente il *Menesseno* come un corpo estraneo al momento di indagare sul punto di vista di Platone e sulla sua meditata costruzione di Socrate (personaggio o paradigma che sia), tramite una strategia rigorosa, sofisticata ed elegante insieme. A tale filone di studi si contesta l'eccessiva attenzione dedicata alla scrittura platonica a discapito dei contenuti filosofici, ma proprio perché in questo caso la parte teorica non riveste particolare valore, il *Menesseno* potrebbe costituire il testo perfetto per stabilire la validità del metodo, applicato per così dire a una struttura pura, al fine di isolare un sistema che identifichi alcuni tratti della *voce* di Platone. La validità del metodo risulterà provata se si riuscirà a dimostrare che alcune strategie e soluzioni letterarie sono così intrecciate a nuclei concettuali importanti che, una volta adottate in assenza del pensiero filosofico sotteso, inducono in realtà a dubitare della paternità stessa di Platone, nonostante la mimesi della sua scrittura sia quasi inespugnabile.

Se l'autore fosse Platone, qui si potrebbe affermare che non è Socrate a *parlare per Platone* (formula spesso ripetuta per i dialoghi platonici), ma paradossalmente (data la posizione assunta da Platone), e platealmente, che qui è Platone a *parlare per Socrate* (eliminando ogni dubbio, ma anche ogni spessore e ogni senso profondo alla sua assenza autoriale), tanto è ovvio il rovesciamento della consueta prospettiva. O, in modo ancora più inatteso, dovremmo sostenere che Platone qui entra in un dialogo testuale con il Tucidide dell'epitafio, quasi come un ventriloquo che fa parlare in scena un Socrate di carta con un Pericle tucidideo altrettanto di carta. Lo storico è l'origine sottaciuta, la vera fonte, di un discorso di Pericle che qui risulta invece essere opera originale di Aspasia, frutto di un dialogo fra lei e Pericle che tralasciò alcune parti e altre ne scelse. Aspasia utilizza i frustuli papiracei ritenuti forse superflui, ai quali aggiunge alcuni brani improvvisati, per adattare il discorso alle circostanze, quindi lo recita all'allievo Socrate che a sua volta lo riferisce a Menesseno: il

<sup>39</sup> Penso al lavoro di Vegetti 2003 (in particolare alla lez. 5, *Solo Platone non c'era*, pp. 66-85), ma soprattutto a quello di Capuccino 2014, che giudica inscindibile dalla scelta dell'anonimato il significato profondo non solo dei proemi ma anche della scrittura platonica. Il problema dell'anonimato platonico è molto discusso anche altrove in Europa, se pure in termini diversi e approdando a soluzioni le più varie: si veda ad esempio il volume a cura di Press 2000.

<sup>40</sup> La scelta del personaggio potrebbe essere non casuale, anche in questo senso: Menesseno, presente alla morte di Socrate come abbiamo detto, qui è interlocutore di Socrate prestanome di Platone, mentre Platone di se stesso nel *Fedone* fa dichiarare da Fedone, nella risposta a Echecrate, che era assente all'avvenimento: assente per necessità, per salvare appunto, nominandosi, il suo anonimato, la possibilità di ricostruire, sino alla fine, il suo Socrate paradigma, e al tempo stesso per sottolineare l'elemento di imperfetta adesione al reale, l'idealità dello schema nel quale è inserito il discorso sulla morte del maestro.

sistema di composizione dei proemi, che ricostruisce fonti e tramiti, sino all'ultima versione fornita, è senz'altro platonico (come dimostrano casi complessi come quello del *Simposio* e del *Teeteto*), ma la situazione è del tutto irrealistica, nulla e nessuno può avvalorare la versione fornita (Socrate e Aspasia sono morti, perduto il vero discorso di Pericle), molti brani sono rudimentali, altri accolti come *topoi* fissi, di genere, puro materiale d'apparato. Non c'è critica o segnalazione delle lacune, imputate a scelta o a dimenticanza, e in realtà dovute alla fallibilità della trasmissione orale (*Simposio*), o eventualmente di quella scritta (*Teeteto*): l'unico accenno al problema si affaccia soltanto in quel laconico «così disse, a quanto ritengo» di Socrate, all'atto di riferire l'epitafio di Aspasia (236d). Troppo poco per inserire il proemio, se non per una mera apparenza, fra i proemi platonici citati, caratterizzati dalla mimesi di un'oralità fissata dalla scrittura o dalla mimesi del processo stesso della fissazione, letta e riportata di nuovo per iscritto. Il *Menesseno* rappresenterebbe una terza via, più simile forse a quella del *Fedro*, ma solo in minima parte: da scrittura a oralità (primo discorso scritto da Aspasia e pronunciato da Pericle), a montaggio fra scrittura e improvvisazione (del tutto nuovo), sino alla recita dell'orazione memorizzata da parte di Socrate (quello che non è riuscito a Fedro, nell'omonimo dialogo, con il manoscritto di Lisia, quando alla recita di Fedro viene preferita la lettura del testo, depositario delle parole dell'autore). Non c'è traccia soprattutto della ricostruzione di un metodo, e soprattutto di un fine, che giustificano la complessità. L'Euclide del *Teeteto*, in particolare, che sa di una conversazione tenuta da Socrate, poco prima di morire, con Teeteto, perché gli è stata raccontata da Socrate, tornato a casa l'ha appuntata subito, quindi trascritta con calma, infine verificata di volta in volta con Socrate stesso e corretta: Euclide procede come un socratico, come Platone stesso (l'unico che potrebbe ergersi a testimone del prologo, a morte ormai avvenuta di Socrate), o come Platone vorrebbe che i suoi destinatari credessero che lui procede, al fine di persuaderli che stanno ascoltando gli *ipsissima verba* di Socrate<sup>41</sup>. E anche Apollodoro, nel *Simposio*, ci fa risalire, per diversi tramiti, sino alla fonte unica del racconto sulla conversazione tenuta nella casa di Agatone, Aristodemo, fonte orientata (sceglie i discorsi) e lacunosa (si addormenta sul finale), ma la cui versione è stata in alcune parti autenticata da Socrate. Nel nostro caso, invece, che senso ha la genesi dell'epitafio che leggiamo? Di quale veridicità deve assicurarci, e tramite quale metodo rigoroso? Tutto ciò che rimane della sua complessa gestazione sono le parti eliminate, da un lato, conservate con cura dall'altro, ma solo nell'invenzione di Platone, non *firmata* e tuttavia ovvia, e l'adattamento *ideale* del discorso di Pericle ad opera di Tucidide (che così sempre procede, esplicitamente<sup>42</sup>, nel riportare i discorsi dei suoi personaggi storici). Fondamentale dovrebbe dunque essere, in ultima analisi, come abbiamo anticipato, solo il dialogo Platone-Tucidide, entrambi per il tramite di prestanome. E tuttavia i due prestanome sembrano ribellarsi, non solo alla voce che rappresentano, ma anche alla voce dell'interlocutore rappresentato e di quello nascosto. Aspasia deride Pericle per i discorsi in realtà non suoi, forse lo accusa per il silenzio sul processo intentato (lui che elogia la giustizia ateniese), e svela anche il pensiero sulla democrazia di Tucidide, ma al contempo smaschera il Socrate di Platone, ne svilisce la ricerca dettata dal dio, riducendola a esortazione al-

<sup>41</sup> Cf. Morgan 2003, e in particolare Capuccino 2014.

<sup>42</sup> Cf. Th. 1. 22.

la virtù bellica; d'altro canto Socrate, pur nella breve parte che gli è riservata in prima persona, deride la preparazione di Pericle (citandone i maestri, ben inferiori ai suoi, 236a), parodia gli effetti incantatori e vuoti della retorica epidittica alla maniera di Pericle-Tucidide, ma carica anche con eccessi di virulenza l'avversione che per essa nutriva Platone (che pure forniva tratti da incantatore, in nome della verità, ma pur sempre tali, a Socrate), e dimostra apertamente il versante oscuro di un'arroganza feroce del personaggio Socrate (ben al di là dei dialoghi platonici) e di un'atopia che si fa quasi buffonesca, ma soprattutto demolisce la fondamentale finzione letteraria che lo rende un paradigma eterno e contemporaneo ai lettori, dichiarandone appunto la natura *di carta* o di *revenant*<sup>43</sup>. L'opera, in conclusione, più che un dialogo che incornicia un epitafio si direbbe il lungo monologo di un autore terzo, che mette a confronto retori-storici-politici, nella persona di Pericle-Tucidide, con un Socrate-Platone che a loro si è opposto, suscitando però non minori illusioni (così come forse nel giovane Menesseno), grazie a quell'incantamento dei *logoi* tanto spesso citato nei dialoghi<sup>44</sup>.

A una soluzione radicalmente diversa è giunto Clavaud. Nel panorama degli studi che non si soffermano sul rapporto Platone-Socrate (pur cercando di risolvere l'anacronismo del filosofo redivivo), il suo lavoro costituisce un'eccezione: senza trarne conclusioni *forti*, lo studioso è infatti persuaso che nel dialogo, tutto parodico a suo avviso, noi assistiamo anche a una vera e propria parodia di Socrate. Più precisamente, egli si spinge a formulare un'ipotesi a mio avviso molto impegnativa: «nous dirons que Platon a utilisé la prosopopée [...] pour que Socrate se parodiât lui-même»<sup>45</sup>. Assisteremmo dunque a una parodia non solo della retorica e della politica o di entrambe (dei poteri costituiti, insomma), bensì a una *detorsio*, compiuta da Platone, degli atti e delle parole del maestro, o meglio a una *detorsio* di sé, fatta compiere dal maestro stesso, per il tramite di Aspasia, dunque a un'autoparodia. La cosa non è evidentemente priva di profonde implicazioni. In primo luogo per il ricevente. La parodia di una persona reale, Socrate (a proposito del quale è notoria la divergenza fra le fonti, Aristofane, Senofonte, Platone, anche su elementi fondamentali come il rapporto con la sofistica o addirittura il responso delfico), tuttavia riletta e riproposta letterariamente, per funzionare prevede non solo la perfetta conoscenza e riconoscibilità del medesimo, bensì, e soprattutto, la perfetta conoscenza dei *testi* che gli sono stati dedicati, in quanto ad essere distorte, per ampliamento o caricatura stilizzata, sono sì alcune sue caratteristiche (universalmente note ai contemporanei, e non credo già cadute nell'oblio tredici anni dopo la morte), ma soprattutto le parole, divulgate però da un preciso autore, nel nostro caso addirittura da un'ampia porzione di un preciso *corpus*, sino a produrne la vanificazione di senso. Clavaud, infatti,

<sup>43</sup> È vero che Platone non solo conosce, ma addirittura sottolinea, il duplice versante della *psychagogia*, una capacità fascinosa che retorica e poesia condividono con la magia, e che in senso proprio può condurre le anime all'aldilà ma anche farle ritornare sulla terra (cf. *Le.* 10.909b 3-5), ma qui la magia applicata al Socrate redivivo, sciamanica più che razionalmente costruita, appare senza alcun dubbio una forzatura.

<sup>44</sup> Cf. *infra*.

<sup>45</sup> Clavaud 1980, 221. La prosopopea è fra l'altro l'unica sezione nella quale venga adottata una figura retorica estranea a tutti gli altri epitafi, dunque costituisce un'innovazione del sistema, e in quanto tale è già significativa, e un'innovazione per di più in stile platonico, considerato il numero delle prosopopee che compare nei suoi scritti.

ammette che «Platon joue ici avec la familiarité que nous avons liée avec ses autres oeuvres», e che pertanto «C'est nous-mêmes qui y puisons tout ce qui nous permet de 'rectifier' le personnage du Ménexène qui se dérobe un peu à nous» (1980, 112). Dal che deriva, come necessaria conseguenza, che Platone si autoparodia («nous voyons Platon [...] se parodier lui-même», a suo avviso per stabilire un contrasto fra il Socrate che ci è familiare e quello «imprévu» del *Menesseno*, p. 222), e che la destinazione dell'opera è ristretta, ristrettissima anzi («Platon aura donc écrit pour lui seul et le petit nombre de ceux qui le comprenaient», p. 292, mio il corsivo).

#### 4. Parodia e autoparodia testuale.

È vero che il pubblico cui il *Menesseno* è rivolto non può che essere molto ristretto,<sup>46</sup> colto (perfettamente al corrente di altri dialoghi platonici, ma anche di opere diverse dedicate a Socrate), e caratterizzato da una certa uniformità culturale, onde trarre godimento o comunque motivo di riflessione dalla parodia. Trattandosi di parodia testuale, assumerebbe però il testo parodiato come bersaglio o come arma, ridicolizzerebbe cioè il modello o ne proporrebbe un rimaneggiamento imitativo?<sup>47</sup> E che scopo avrebbe per Platone, davanti al pubblico così selezionato, parodiare il proprio Socrate, e non solo la retorica tradizionale o la politica ateniese (il che sarebbe legittimo, nell'ottica di chi vuole riformare entrambe)? Non solo: che senso avrebbe parodiare con Socrate inevitabilmente anche se stesso, la sua *lettura e resa* di Socrate, personaggio o paradigma che sia? Il Socrate addirittura dell'*Apologia*, come vedremo, centro da cui si dipartono filosoficamente, e al quale convergono ostentatamente (per cenni temporali e spaziali) tanti dialoghi? Che utilità potrebbe infine celarsi dietro l'autoparodia dei veri dispositivi testuali, abilmente celati in nome dell'anonimato, che egli dissemina nei suoi dialoghi? Diverso sarebbe forse il discorso se parlassimo di ironia, in questo caso per ovvi motivi platonici, da assumersi nel senso di presa di distanza sia dai suoi personaggi sia dai suoi testi, tale dunque da determinare dissimulazione del proprio pensiero e massima tensione all'anonimato. Tale ironia viene oggi riconosciuta in modo particolare da Vegetti, il quale segnala anche come essa sia dovuta al «suo desiderio di non lasciarsi imprigionare da alcuna presa di posizione che intenda presentarsi come definitiva, e che venga espressa – come talvolta accade anche al personaggio di Socrate – con toni troppo enfatici»<sup>48</sup>. In questo specifico caso mancherebbe però ogni dissimulazione: la dissimulazione delle teorie platoniche (sulla retorica, sulla politica, sulla virtù e sulla morte) si rivelerebbe in realtà una feroce simulazione. Se così fosse, egli creerebbe un aristocratico senso di coesione, di inclusione in un gruppo ristretto, arrogantemente avverso (in modo *irridente* sarebbe forse più consono dire) a quell'ampia parte di cittadini che apprezza l'epitafio e abbraccia i valori tradizionali. Più enfatici del solito i toni di Socrate, ma non meno enfatica la simulazione contor-

<sup>46</sup> Tralasciando l'idea che Platone abbia scritto il dialogo per se stesso (teoria che non condivido in nessun caso, tanto più se applicata a un epitafio, di destinazione pubblica o scolastica).

<sup>47</sup> Per una revisione critica della parodia antica e moderna, che tiene conto delle diverse posizioni assunte dagli studiosi, rimando a Hutcheon 1985.

<sup>48</sup> Vegetti 2003, 76 s. All'ironia platonica ha dedicato molte pagine già Schaerer 1969, 157 ss., 218-24.

ta e ingannevole di Platone (più che schierato). Il testo selezionerebbe, per essere compreso appieno, i soli allievi dell'Accademia (il che è naturalmente possibile), o accorti riceventi dislocati nel tempo. Dovremmo tuttavia escludere ogni valore prorettico o paideutico, e soprattutto assisteremo a un caso di autoironia che porterebbe Platone a mettere se stesso in primo piano attraverso i suoi testi, dunque a uscire da un anonimato così accuratamente preservato altrove.

E se si trattasse di satira? Forse non aveva torto Kennedy, fra i moderni, a ricordare che nella seconda parte dell'opera, cioè l'epitafio, il tono varia (il che è indubbio) e diviene, almeno in apparenza, «serious»: anche altrove Socrate affetta un tono serio, pur non volendo essere preso sul serio, ma in tali casi, così come al termine del primo discorso del *Fedro*, la situazione viene chiarita, mentre qui non lo è: Menesseno «is apparently genuinely impressed», non sembra prendere coscienza di alcunché. Questo per Kennedy, insieme con il fatto che Platone non potrebbe usare un tono satirico a proposito della morte e dell'immortalità, gli fa escludere l'intento satirico per l'intera opera<sup>49</sup>.

Esaminiamo allora alcuni punti critici del dialogo, alla luce di una eventuale parodia di Socrate, ovvero dell'autoparodia o autoironia di Platone stesso, le uniche possibilità sino ad ora soltanto suggerite e non argomentate dagli studiosi.

La cornice dialogica dell'epitafio vero e proprio si apre con l'incontro fra Socrate e Menesseno, di ritorno dal Bouleuterion dove si è recato poiché ha saputo che si cerca chi debba tenere l'orazione per i caduti in guerra (la guerra di Corinto), ma la cosa è stata rimandata al giorno successivo. Socrate ne deduce che il giovane si sente sufficientemente pronto per abbandonare la sua formazione e dedicarsi alla politica (e noi sappiamo già, da subito, per competenza platonica *acquisita*, che i giovani i quali fanno tale scelta falliranno, con risvolti tragici come dimostra soprattutto il destino di Alcibiade). Segue una lunga (e qui palesemente amara) tirata di Socrate sulla bellezza della morte in guerra (di matrice arcaica e poetica), sul modo bello di tenere tali discorsi e sull'effetto di incantamento che producono, anticipando (così almeno dovremmo aspettarci) l'effetto che anche il successivo discorso di Aspasia dovrebbe produrre: incantamento che dura per interi giorni, mentre la cornice si chiude bruscamente<sup>50</sup>, con Socrate che promette quasi *en passant* altri discorsi del genere (assurdità lampante, dato l'anacronismo, più volte ricordato, del Socrate redivivo, ma in perfetto stile platonico, considerati i numerosi finali che si riallacciano ad altri dialoghi). Gli epitafi, inoltre, sono ben lungi dall'essere difficili da comporre (come invece ritiene Menesseno), anche se il tempo a disposizione è poco, in quanto in buona parte sono già predisposti e comunque facili da improvvisare<sup>51</sup> poiché topici. Menesseno avverte e segnala la pesante ironia contro i retori, quindi chiede a Socrate se sarebbe in grado di parlare qualora il Consiglio glielo chiedesse (lanciandogli quasi una sorta di sfida, o almeno così sembra). Socrate risponde che non ci sarebbe nulla di incredibile se ne fosse capace, data l'abilità della sua maestra di reto-

<sup>49</sup> Kennedy 1963, 159 s.

<sup>50</sup> A stupire, infatti, non è il finale secco dell'epitafio, che già in Tucidide termina con poche parole di commiato.

<sup>51</sup> L'improvvisazione, sappiamo, è addirittura raccomandata da Alcidas, soprattutto per la possibilità di adattamento al pubblico. Anche Alcidas, infatti, è stato ritenuto uno dei bersagli del dialogo.

rica, Aspasia. Se dovesse parlare, da parte sua forse non avrebbe nulla da dire (come nel *Fedro*, 235c-d, Socrate, ben consapevole della propria ignoranza, sa benissimo di non avere pensato da sé le tante belle cose su Eros di cui si sente gonfio il petto, ma di averle ascoltate da altri, uomini o donne, Saffo Anacreonte o qualche prosatore, e di avere dimenticato come e da chi), ma proprio il giorno prima ha ascoltato Aspasia che portava a termine (*perainousa*) un'orazione funebre (perché? Come puro esercizio per gli allievi della sua scuola? Questo avvalorerebbe la tesi di Canfora sugli epitafi in genere come esercizi): su alcune specifiche cose parlava così, al momento, su altre aveva già meditato, al tempo del discorso di Pericle, per lui approntato. Segue una sezione dedicata, io direi, ai metodi di insegnamento di Aspasia: Socrate è stato quasi colpito quando qualcosa gli sfuggiva dalla memoria (e sembra l'Aristofane delle *Rane*, v. 673); ha paura che Aspasia potrebbe adirarsi con lui se rendesse pubblico<sup>52</sup> il discorso (di nuovo, perché?)<sup>53</sup>, e infine non vuole essere deriso se, esponendolo, pur anziano (come nell'*Apologia*, 17c 4), sembrasse ancora 'giocare'.

Visto però che sono soli (la privatezza della situazione sembra molto esagerata, considerato il contenuto dell'epitafio-esercizio, ma richiama ancora il *Fedro*, 236c 8, e anche l'*Alcibiade* I, 118b 5 e il *Clitofonte*, 406a 9), lui potrebbe anche 'danzare nudo' (lo 'spogliarsi' ricorda l'atto degli atleti<sup>54</sup>, e le metafore atletiche sono frequenti in Platone; quanto alla danza, il rapporto fra danza e Socrate lo ritroviamo in Senofonte, *Smp.* 2.15 e in Plutarco, *Quaest. Conv.* 71e); a questo punto inizia a rievocare quali furono le parole della maestra (pur con una lieve incertezza ['come io ritengo'], consueta nei prologhi di Platone, al momento di riportare parole altrui).

L'epitafio di Aspasia prende inizio dall'onore ottenuto 'di fatto' dai combattenti defunti, che meritano un 'discorso' che esalti i caduti ed esorti i vivi a imitarne la virtù (*logos* ed *ergon* sono le parole con cui si apre l'epitafio di Pericle, là dove però i 'fatti' sono superiori alle *parole*, mentre qui le *parole* sono adeguate ai *fatti*: la citazione risulta distorta e puramente formale, più vicina all'elogio puro). L'oratrice quindi esalta *eugeneia* ed educazione degli Ateniesi (con enorme ampliamento del tema dell'autoctonia – tema platonico, ma qui portato sino all'assurdo: con enfasi viene asserito che le donne avrebbero imitato nel parto la terra, non la terra le donne; e ancora dall'autoctonia deriva la valutazione del sistema di governo), poi si rivolge alle imprese della città, mitiche (deliberatamente tralasciate da Tuciddide, unico fra gli autori di epitafi, che per l'appunto le ritenne superflue) e storiche (si va dal favore originario degli dei, in lotta per la supremazia su Atene, alle guerre persiane<sup>55</sup>, al-

<sup>52</sup> Il verbo *ekphero* è già tecnico per l'atto della *pubblicazione* di un'opera in Isocrate.

<sup>53</sup> Il discorso potrebbe essere *scippato* da un altro oratore, una volta reso pubblico: problema platonico - ma nella VII *Epistola* – connesso alla scrittura o alla pubblicazione di un lavoro di cui altri potrebbe appropriarsi; nel *Fedro* i difetti della scrittura sono ben più profondi. Oppure si allude, ma solo formalmente, a qualcosa come il mistero che circonda l'arte maieutica di Socrate nel *Teeteto*: si sa chi sia sua madre, ma nessuno ha mai parlato della sua arte maieutica e Teeteto non deve diffondere la cosa.

<sup>54</sup> Nel *Fedro*, tuttavia, all'opposto di quanto avviene in questo caso, quando sta per pronunciare il suo primo discorso Socrate si copre il capo con il mantello, per la vergogna (237a).

<sup>55</sup> Nell'ambito delle quali andrà sottolineato l'episodio di Dati nei confronti degli Eretriesi, noto con il nome di *sageneia*, a 240b-c, testimoniato da Erodoto (6.120), e che ritornerà nelle *Leggi* (3.698e): se il *Menesseno* riecheggiasse le *Leggi*, evidentemente se ne dovrebbe dedurre che non è

la guerra del Peloponneso, quindi alla guerra civile<sup>56</sup>, sino ai recenti avvenimenti della guerra di Corinto che si concludono con la pace di Antalcida). Qui si inseriscono l'esortazione ai vivi (ma la movenza, a mio avviso fondamentale, non può non ricordare l'*Apologia*: 'Ebbene, figli di uomini eccellenti, ora come nel tempo rimanente anch'io continuerò a esortare chiunque di voi incontri in ogni luogo, inciterò la vostra memoria e vi incoraggerò ad essere quanto migliori possibile', 246b 6 ss.), e soprattutto un *unicum* nell'ambito dei restanti epitafi, cioè la prosopopea, il discorso che i padri si sono raccomandati di riferire in caso di morte, recitato in prima persona dai padri *redivivi*. Tale scelta viene giustificata in modo singolare, non privo di implicazioni, da Aspasia-Socrate-Platone: 'Io vi dirò le parole che ho udito da loro stessi e quali volentieri vi direbbero se ne acquisissero la capacità, deducendole da quelle che allora dicevano. Occorre però pensare di ascoltare da loro stessi le parole che vi riferisco' (246c 5 ss.). È così innocente l'eliminazione degli *inserenda* (*e loro dissero* etc.)? E l'integrazione adattata del discorso è ingenua o allude a qualcosa in particolare? Seguono esortazione e *consolatio* (sino a 248c 7), quindi riprende la parola l'oratore/oratrice, assicurando che la città si prenderà cura dei figli dei defunti e dei loro padri, e chiude l'epitafio l'ultima esortazione a sopportare con coraggio la sventura.

Si torna al dialogo di cornice, con pochissime battute: a Menesseno appare strano che una donna, benché così nota, abbia composto un tale discorso; Socrate lo stimola a dichiarare la propria gratitudine, e a questo punto il giovane rivela, secondo una parte degli studiosi, di avere capito che il discorso è di Socrate<sup>57</sup>: egli prova molta gratitudine 'per lei o per lui, chiunque sia colui che lo ha pronunciato per te' (249d-e), cioè per Socrate, una persona nei confronti della quale nutre 'anche gratitudine per molte altre cose', o, accogliendo l'emendamento di Heindorf<sup>58</sup>, 'e maggiormente ringrazio chi lo ha pronunciato', emendamento che rende forse meno evidente il riconoscimento da parte di Menesseno della reale paternità dell'epitafio, e certamente elimina la singolarità di quelle oscure 'molte altre cose': quali?<sup>59</sup> Socrate gli promette infine altri discorsi *politikoi*, se gli assicura che non lo 'denuncer[à]', o non lo

di Platone; se invece si rimanda a una tradizione attica, e si ricorda, ad esempio, la 'rete' nella quale viene intrappolato il sofista in *Sph.* 235b, il parallelo perde di importanza. Sui sostenitori di queste teorie cf. Tsitsiridis 1998, 264 ss.

<sup>56</sup> Con ovvia, ma non per questo meno significativa assenza del processo a Socrate: 'ma che bisogno c'è di dilungarsi ancora?' (244d); ma altrettanto incredibile, e per nulla ovvio, è l'elogio in Tucidide della giustizia da parte di Pericle, dopo che avevano avuto luogo i processi per *asebeia* al suo più ristretto circolo, composto da Fidia, Anassagora e dalla stessa Aspasia (cf. Bearzot 1996, 71-92).

<sup>57</sup> Tale consapevolezza sarebbe singolare nell'insieme dei dialoghi: Critone esprime soltanto garbati dubbi nell'*Eutidemo* (290e-291a-b); nessuno solleva obiezioni nel *Simposio* sul discorso di Diotima, spesso accostato al discorso di Aspasia in quanto entrambe rivestono i panni di *maestre* di Socrate.

<sup>58</sup> *ten pollen* riferito a *charin*, al posto di *ton pollon*, che persuade, almeno in parte, Stallbaum, ed è stato accolto da Hermann, Schanz e Méridier.

<sup>59</sup> Si allude a conversazioni intercorse fra Menesseno e Socrate, a quella attestata dal *Liside* innanzitutto, o si tratta di un generico ringraziamento rivolto a chi cerca di trattenerlo dalla politica o a chi gli ha chiarito le pratiche della retorica? Se l'accenno è al *Liside*, allora non è che un semplice, non significativo, promemoria per il lettore di genere.

'accuserà'<sup>60</sup>, e Menesseno lo rassicura ad ogni buon conto sul suo silenzio connivente, o sul fatto che non solleverà accuse contro di lui, e il dialogo si chiude con un laconico 'E così sarà'. Quanto alla promessa di nuovi discorsi *politikoi* (dato con evidenza più che mai sganciato dalla realtà: 'a questo punto Socrate avrebbe riferito molti altri bei discorsi se non fosse già stato giustiziato da anni': un controfattuale degno delle soluzioni alternative e non percorribili dell'epica), essa dovrebbe segnalare un *percorso*, ancorché multiplo, attraverso i dialoghi (senza alcuna attinenza con la data di composizione), un fenomeno evidenziato, ad esempio, dai cenni spazio-temporali che connettono fra loro *Apologia*, *Critone*, *Fedone* (dal processo alla morte); allo stesso modo il *Teeteto*, sul finire, rimanda alla conversazione che si terrà nel *Sofista*, e in entrambi i dialoghi è implicato Parmenide, quindi al *Politico*, etc. (i rimandi interni ai diversi dialoghi sono anche più frequenti). La promessa del *Menesseno* rispetta la norma consueta o si rivela semplicemente fittizia e di maniera ('al modo di')? Nel primo caso potrebbe alludere ai lunghi monologhi del *Fedro* e alla critica della retorica nel *Gorgia* e nel *Sofista*, ma anche alla *Repubblica*, nel secondo sarebbe una citazione meccanica, ancorché *competente*, del modulo platonico.

## 5. Il *Menesseno* a confronto con i dialoghi platonici.

Sin qui mi sono limitata a tratteggiare una sorta di riassunto dell'opera, mettendo in luce soltanto alcuni dei numerosi problemi che presenta, e soffermandomi su quelli che hanno un qualche rilievo in rapporto alla prospettiva che mi è sembrato opportuno adottare (tenendo conto degli studi sulle strategie testuali platoniche e provocata da alcune considerazioni di Clavaud e di Trivigno)<sup>61</sup>: mettere cioè almeno in dubbio la certezza sull'autore, facendo emergere i paradossali aspetti autoironici o addirittura autoparodici<sup>62</sup> che il dialogo comporterebbe se fosse opera di Platone, in particolare nei confronti della figura del *suo* Socrate. A questo punto affronterò i brani che a mio avviso presentano maggiori collegamenti con la produzione platonica, cercando di argomentare la mia tesi tramite il confronto intertestuale, e di rispondere ad alcuni degli interrogativi sollevati nel paragrafo precedente.

Altri socratici, come abbiamo già messo un rilievo, scrissero un *Menesseno* (e in seguito anche Aristotele), dunque il personaggio doveva avere una sua rilevanza o prestarsi a essere associato ad un tema particolare. Compare nel *Fedone*, e se era presente alla morte di Socrate doveva averne seguito l'*insegnamento* appunto sino

<sup>60</sup> La denuncia non sembrerebbe riferirsi soltanto alla divulgazione del discorso, che impedirebbe a Socrate di potergli riferire altri discorsi, ma parrebbe sottintendere anche un vero atto di accusa: espressa con lo stesso verbo (qui declinato al futuro, *katero*), la *denuncia* si trova infatti nel *Teage* (125a), là dove il giovane, secondo Socrate, ha accusato il padre, consapevole dei suoi desideri di comando, di non averlo mandato presso i Sofisti ad imparare come si comanda su tutti, a diventare un tiranno insomma. Potrebbe in tal caso trattarsi della paventata accusa, da parte di Menesseno (potenziale tiranno), di aver tentato di distoglierlo sia dalla politica sia dalla retorica

<sup>61</sup> A tali strategie, d'altro canto, mi sono già interessata nella introduzione al *Simposio* (Nannini 2008).

<sup>62</sup> L'autoparodia, fra l'altro, a quanto ne sappiamo sino ad ora, non era pratica molto frequentata nella Grecia classica: un solo caso è stato presentato da Vetta (e con qualche dubbio, prima di lui, da Dover), a proposito del verso 1278 delle *Rane* (Vetta 1974).



alla fine (oltre ad essere un perfetto testimone qui dell'impossibilità di Socrate di riferire l'epitafio che leggiamo, come abbiamo già messo in rilievo). Ma è soprattutto presente nel *Liside*, dove ci viene presentato come un giovane, figlio di Demofonte (forse nipote di Pericle), amico di Liside e amante dell'eristica nonché interlocutore particolarmente agguerrito, ancorché molto ingenuo e incapace di sostenere le domande di Socrate (viene allontanato dal dibattito con un espediente, secondo l'abituale scenografia platonica, accuratamente sorvegliata). Ed è vero che Menesseno era anche il nome di uno dei figli di Socrate: in Platone a volte basta un'omonimia per rimandare ad altra opera del *corpus*, è cosa nota, e qui l'allusione (non più che tale: l'espressione «affinché la vostra famiglia non smetta di offrirci amministratori attenti» [234b 1 s.] non può certo riferirsi alla famiglia di Socrate) potrebbe essere, in modo anomalo, ma ancora una volta platonico, alla biografia socratica (per certi versi potrebbe anche anticipare l'appello dei padri ai figli nella successiva prosopopea, come richiamo intratestuale, all'interno tuttavia di un sistema che prevede piuttosto richiami intertestuali, da un dialogo all'altro). L'*incipit* («da dove?») rinvia al *Fedro* (227a 1), allo *Ione* (530a 1) e al *Protagora* (309a 1); l'«avere raggiunto il termine» dell'educazione all'*Eutidemo* (291b 6); il dedicarsi a «cose di maggiore valore», intendendo con ciò la politica, al *Gorgia* (484c 4). A parte i precisi calchi lessicali, il tema dei giovani che vorrebbero dedicarsi prematuramente alla politica, e che Socrate cerca di distogliere dal proposito, è complesso, certo doloroso per i Socratici, che cercano di difendere Socrate dall'accusa di avere corrotto i giovani (penso all'accusa depositata da Meleto, ma anche alla nota *Accusa* di Policrate, di poco posteriore al 393/92, che in Socrate vedeva il padre appunto dei cosiddetti *opposti estremismi*, esemplificati da Crizia e da Alcibiade). Che il tema, qui pesantemente ridicolizzato, fosse avvertito come qualcosa di drammatico, dimostra in particolare l'*Alcibiade* I, con angosciose premonizioni sul futuro sia di Alcibiade sia di Socrate, ma anche lo spurio *Teage*, in cui il giovane appare esasperato, non vuole recarsi dai Sofisti, e si ripropone di costringere Socrate, con la forza, a farlo migliorare (176d), visto che altri sono riusciti nell'intento frequentandolo; Carmide al termine dell'omonimo dialogo decide di sottoporsi quotidianamente all'«incantamento» di Socrate, su pressione di Crizia, usando anche la forza; nel *Lachete* i padri si rivolgono a Socrate per educare i figli, e lui li consiglia di rivolgersi ad altri, mentre nel dubbio *Clitofonte*<sup>63</sup> è il giovane omonimo a stabilire che Socrate non gli offre soluzioni e che sarà costretto a rivolgersi ad altri per ottenerne, così come nell'altrettanto dubbio *Ipparco* il giovane si sente ingannato e confuso dai ragionamenti di Socrate. Menesseno non costringe Socrate (se mai lo sfida educatamente, o forse con un po' di malizia, poiché l'altro ha dichiarato che il comporre un epitafio è compito semplice), appare remissivo, ben disposto, o soltanto ben educato (si dedicherà alla politica solo se Socrate lo vorrà); è Socrate invece a riferirgli con timore le parole di Aspasia la quale anche il giorno prima lo ha minacciato, visto che non si dimostrava un buon allievo; e nel finale il giovane appare a ponte fra blanda misoginia, tipica dell'epoca, e *politisse*.

Menesseno, insomma, appartenente all'*élite* della città e destinato alla politica per retaggio familiare, ricorda l'Alcibiade dell'omonimo dialogo (certamente anche Te-

<sup>63</sup> Per un'analisi molto approfondita del dialogo rinvio a Slings, che ne sospetta l'autenticità per via di caratteristiche che condividerebbe con tutti i *dialoghi brevi* di Platone (Slings 1999).

age) e, almeno per il nome, il figlio di Socrate. Restando nell'ambito del biografismo, a mio avviso ricorda anche il Platone della VII *Epistola*, altrettanto giovane e pieno di entusiasmo per la politica, altrettanto destinato (lui sì) per famiglia a governare<sup>64</sup>, ma trattenuto dal forte influsso delle vicende di Socrate su di lui (si ritrae dalla politica ateniese una prima volta anche per il rifiuto di Socrate di arrestare Leonte di Salamina nel 404; caduti i Trenta viene ripreso dal desiderio di occuparsi di politica, e ancora una volta ne viene distolto per il disgusto della condanna a morte di Socrate)<sup>65</sup>. Ma se, come Platone stesso, i giovani dei suoi dialoghi ricevono spesso forti impressioni dalle parole di Socrate, e alcuni sembrano disposti a non occuparsi ancora di politica, mentre altri decidono di seguirlo, pur avvertiti del pericolo che ciò comporta, di Menesseno da questo dialogo non apprendiamo nulla, a parte la sua attuale impreparazione per la retorica e la politica, che lo rende forse suggestionabile al punto da risultare vittima dello stesso incantamento che coglie chiunque ascolti un epitafio (chiudendo così ad anello le osservazioni iniziali di Socrate)<sup>66</sup>. Se così fosse, dovremmo ammettere che egli fa semplicemente parte dell'*audience* che non comprende l'ironia o la parodia del lungo discorso di Aspasia-Socrate. Vale a dire di quella parte di pubblico per certi versi necessaria alla fruizione stessa dell'ironia, da essa anzi postulata (anche *in absentia*), al fine di isolare un ricevente selezionato, consapevole del fatto di comprendere ciò che altri nemmeno sospettano. Oppure è una parodia dei giovani seguaci di Socrate (alcuni segnati addirittura dalla tragedia, come Alcibiade)? Certo Menesseno appare incongruo nel panorama dei giovani socratici, anche come giovane non particolarmente dotato: di solito Platone è esplicito sui possibili esiti fallimentari dell'influenza socratica (e della stessa influenza da lui esercitata, se consideriamo la Siracusa dell'*Epistola VII*): non tutti possono seguire Socrate, e chi non *supera l'esame* è bene mandarlo dai Sofisti, non vale certo la pena di promettergli nuovi discorsi (così come talune nature sono inaccessibili a riforme che coinvolgano filosofia e politica).

Non è solo Menesseno ad essere diverso dai giovani degli altri dialoghi, anche Socrate è più comico e più aristofanESCO che mai<sup>67</sup>, da un lato, e più scopertamente diretto e sarcastico, dall'altro, di quanto avvenga altrove, al punto che la sua pesante critica viene stigmatizzata dall'interlocutore, come ho più volte ricordato (235c). E tuttavia questo Socrate sembra al tempo stesso incarnare uno degli aspetti della doppia personalità socratica che Platone avverte e svela nel *Fedro*, ironicamente, ma non per questo in modo meno potente. Se Alcibiade nel *Simposio* usa per la duplicità di Socrate una differenziazione fra esterno e interno, fra aspetto silenico e interiorità ricca di tesori<sup>68</sup>, Socrate stesso, rivolto a Fedro, propone un'immagine della propria

<sup>64</sup> Una famiglia ricca (*R.* 5.459), e di altissimo lignaggio, come apprendiamo da Carmide nell'omonimo dialogo (*Chrm.* 157d-158 a).

<sup>65</sup> *Ep.* 7. 325a-d.

<sup>66</sup> Cf. n. 31.

<sup>67</sup> Cf. *Ar. Ach.* 634 ss. (le lodi che incantano, 235a-b), *Ra.* 673 (le botte per la dimenticanza, 236c); anche il *danzare nudi* potrebbe richiamare la commedia, benché la nudità possa avere a che fare con l'ambito ginnico (come spesso accade in Platone, a proposito della *lotta* dialogica).

<sup>68</sup> Ma aggiunge anche che assomiglia al satiro Marsia perché *hybristes*, di un'insolenza violenta, e perché metaforicamente suonatore di flauto, incantatore ancor più di Marsia, in quanto ottiene l'effetto magico senza strumenti, con le sole parole (215b-216a). Ricordiamo che Marsia aveva sfidato lo stesso Apollo, dal quale era stato esemplarmente punito, ed era quindi l'esempio

doppia personalità anche interiore: egli asserisce, infatti, di non conoscersi, di non sapere ancora se è una bestia come Tifone (creatura mostruosa, figlio della Terra e del Tartaro), piena di fumose circonvoluzioni, avvelenata dall'orgoglio e dai desideri, o un essere umano mite, semplice, partecipe di una sorte divina, senza alcuna arroganza (*Phdr.* 230a). Pur velata dall'etimologia trasparente del nome (da *typho*, *mandare fumo*, *bruciare lentamente*), a sua volta motivata dalla discussione sui miti *razionalizzabili*, è difficile non ritrarre dal brano l'impressione di una duplicità con la quale il Socrate reale poteva essere (e di fatto era) percepito, e che forse turbava lo stesso Platone. Nel *Menesseno* si direbbe che l'arroganza sia proprio la sua cifra, come *arrogante*, segnata da *megalegoria*, fu ritenuta la sua difesa al processo, al punto che Senofonte ritenne di doverla spiegare, nell'*Apologia*, con l'età ormai avanzata di Socrate, e con il conseguente desiderio di non continuare a vivere, e che Platone invece attribuì, nella sua ben più famosa *Apologia*, all'incomprensione dei contemporanei: l'arroganza sarebbe stata avvertita a causa di una lettura dell'atteggiamento socratico viziata da rancore e invidia, a un tempo, per il suo andare ricercando un senso alla voce oracolare secondo la quale non c'era 'nessuno più sapiente di Socrate' (voce del dio, quindi vera, ma apparentemente in totale contrasto con la sua consapevolezza di non essere sapiente). Il Socrate del quale si riconoscono tratti non solo atopici (dato incontrovertibile), ma anche irritanti, viene dunque compreso e difeso, oppure ritenuto vittima di fraintendimenti alla luce di una complessa ricostruzione, e non è mai consegnato nella sua asprezza (anch'essa incontrovertibile) senza il filtro di una esegesi simpatetica e soprattutto complessiva. Il personaggio platonico non gioca solo sul nome di Tifone, sul dubbio di essere forse creatura piena di una complessità dai risvolti oscuri, ma anche su quello di Prometeo (i *giochi* di Socrate, però, nascondono sempre un elemento serio), a lui più caro di Epimeteo nel mito: egli asserisce infatti di avere previsto e 'di essere stato previdente [...] su tutti gli aspetti della propria vita' (*Prt.* 361d), una vita che appare così quasi programmata, come una freccia ormai scagliata, dall'esito ineludibile, a partire dal responso delfico<sup>69</sup>. Dunque sia le *parole* sia la *vita* di Socrate appaiono come preordinate accuratamente da Platone sin dalla sua *Apologia*.

La replica di Menesseno ('tu ti prendi sempre gioco dei retori', 235c), fa seguito alla sezione in cui Socrate si riferisce alla conclamata *bellezza* della morte in guerra<sup>70</sup>, grazie alla quale anche il povero può godere di sepolture grandiose, e uomini di poco valore hanno diritto alla lode di uomini sapienti, benché preparata da lungo tempo<sup>71</sup>. Dopo di che Socrate descrive lo straniamento e la fascinazione che tali encomi producono (riassumendo anche lo schema-tipo degli epitafi che elogiano la cit-

privilegiato dell'arroganza (agli antipodi del Socrate che cerca una risposta proprio all'oracolo del dio delfico, senza ritrarne alcun motivo di orgoglio).

<sup>69</sup> Prima non è dato sapere quali fossero i suoi atteggiamenti (anche se doveva essere ben noto per 'sapienza' quando Cherefonte chiese all'oracolo di Delfi se vi fosse qualcuno più sapiente di Socrate).

<sup>70</sup> 'In effetti si dà il caso che morire in guerra sia bello per molti motivi', ma il verbo è *kindyneyei*, che oltre al senso generico di *essere probabile*, *darsi che il caso che*, ha il senso primario di 'correre il rischio che'.

<sup>71</sup> E fin qui è sin troppo evidente la presa in giro dell'esaltazione della morte in guerra, sin dall'epica, ma con particolare riferimento a Solone (fr. 33 a-b, 118 a-c Gent.-Pr.) e agli epitafi, componimenti encomiastici e in quanto tali privi di verità.

tà, in tutti i suoi aspetti: antenati e caduti in guerra, ma soprattutto cittadini vivi, facendoli sentire nobili, grandi, belli, tanto più che ad ascoltare ci sono anche degli stranieri che percepiscono la città e i suoi abitanti come altrettanto grandi e nobili). Che straniamento e fascinazione in Platone siano effetti prodotti dalla retorica e dalla poesia, è cosa nota, e spesso indagata dagli studiosi, dunque non si tratterebbe di una novità o di qualcosa di sospetto, ma poiché l'epitafio altamente patetico che segue è riferito proprio da Socrate, è difficile dimenticare anche in questo caso un aspetto che potrebbe essere interpretato (e di fatto lo fu, ancora una volta, dai suoi contemporanei) come una ulteriore duplicità di Socrate: se, come abbiamo visto, per Alcibiade l'aspetto di Socrate è doppio, non meno doppi, come i Sileni, sono per lui i suoi discorsi ('che solo in principio apparirebbero assai comici [...] Ma se uno li vede aperti ed entra dentro di loro, anzitutto troverà che sono gli unici discorsi che contengono un senso etc.', *Smp.* 221d-e-222a). Quei discorsi, non soltanto ben detti come quelli di Pericle<sup>72</sup> e degli altri oratori, ma emotivamente coinvolgenti (215d-e), allontanano dalla cura della città, e soltanto tappandosi le orecchie e fuggendo come dalle Sirene si può evitare di invecchiare seduti accanto a lui: sono dunque percepiti come una vera magia, e come quella pericolosi, dotati di una fascinazione che agisce sull'anima, la modifica: fanno agitare il cuore come ai Coribanti, scorrere le lacrime, e la vita stessa non appare possibile nelle condizioni date (*me bioton*) (216a). Socrate, che condanna gli incantesimi, è egli stesso vissuto come un incantatore. Mi limiterò ancora a pochi esempi: egli sembra in possesso della formula magica dell'assennatezza nel *Carmide*, e il giovane vorrebbe essere sottoposto da lui all'incantesimo, alle formule magiche che guariscono l'anima (155d-e); nella *Repubblica* la vera conoscenza è il *pharmakon* contro l'incantamento della poesia, da cui bisogna guardarsi 'ripetendo(si) il nostro ragionamento come un incantesimo' (*R.* 10. 595a-596e, 608a, una ripetizione che a questo punto coincide con il ripercorrere l'opera di Platone); gli amici che con Socrate attendono la sua morte nel *Fedone*, e che egli esorta a sottoporsi continuamente all'incantamento contro la paura della morte, ribattono che non sapranno più a chi rivolgersi se lui, l'incantatore, non sarà più in vita (77b-78a). Addirittura lo stesso metodo dialettico di Socrate agisce come una vera magia paralizzante sull'interlocutore, tramite il paragone con la torpedine avanzato da Menone nell'omonimo dialogo (80a-b)<sup>73</sup>.

La lode è dunque una delle ragioni per cui morire in guerra *rischia* di essere bello, e Socrate procede elencando gli effetti prodotti dall'epitafio<sup>74</sup>: il suono si insinua

<sup>72</sup> L'oratoria di Pericle viene considerata perfetta nel *Fedro*, sia per le doti naturali dell'uomo, sia per la sua vicinanza ad Anassagora (269e-270a). E anche nel *Menone* di lui viene detto che fu «straordinariamente sapiente», ma non così i suoi figli (la virtù non è insegnabile né trasmissibile da padre in figlio). Gli aspetti negativi del personaggio emergono invece a proposito della sua attività politica: rese gli Ateniesi 'oziosi, vili, chiacchieroni e avidi, avendo per primo istituito uno stipendio per i pubblici incarichi' (*Grg.* 515e). Anche Pericle nel nostro dialogo appare diverso dal consueto oratore sapiente, per quanto pericoloso: la sua abilità oratoria è falsa, deriva da Aspasia.

<sup>73</sup> Per i rapporti fra l'*Encomio di Elena* di Gorgia e il *Menesseno*, cf. Tulli 2007. Per le somiglianze e le differenze fra Gorgia e Platone, a proposito soprattutto degli effetti della retorica sull'anima, cf. Leszl 1985. Sull'incantamento prodotto dalla poesia e dalla retorica in Platone, cf. Giuliano 2005.

<sup>74</sup> 234c-235c.

e penetra nelle orecchie<sup>75</sup>, lo straniamento dura per quattro o cinque giorni, e solo allora egli ‘riprend(e) a ricordarsi di (se) stesso’, si rende conto del luogo in cui si trova, mentre prima pensava di essere sulle Isole dei Beati (altrove citate solo nel mito dell’aldilà del *Gorgia*, 523b-c.). Certo l’amplificazione è parodica<sup>76</sup> e l’intento qui è evidente: irridere la retorica della *bella morte*, da un lato, denunciando, dall’altro, la fascinazione di una retorica che falsa la reale situazione della città, dei suoi cittadini, conferendo ad Atene una fama non meritata (sullo sfondo agisce il monologo delle Leggi nel *Critone*, con l’amara ammissione di un disincanto che è al tempo stesso amore insopprimibile di Socrate per la sua città). Ma non può sfuggire nemmeno l’incolmabile distanza fra gli auli del *Critone* (legati alla follia degli invasati, acuti e tragici, non meno tragici e coinvolgenti dei discorsi sulla morte appena pronunciati da Socrate) e quelli del *Menesseno* (per certi versi anch’essi luttuosi, in quanto inneggianti alla morte, anche se eroica, ma al tempo stesso *rintronanti* al punto da far credere ad una grandezza supposta di sé e della città), così come non può sfuggire il rapporto con l’*incipit* dell’*Apologia* (che in quanto *incipit* è immediatamente rievocabile): le parole dei suoi accusatori hanno fatto sì che anche lui ‘per poco non (si) dimenticasse di (se) stesso’, per la loro forza di persuasione, pur essendo assolutamente prive di verità (17 a). Nell’*Apologia* quel dimenticarsi di sé, che è dichiaratamente uno stordimento provocato dalla persuasione, quasi un impedimento alla difesa, sembra condurlo per ciò stesso alle soglie della morte reale, e miticamente sulle rive di quel fiume Lete che provoca l’oblio di sé: qui è come se il meccanismo fosse svelato e lo stordimento lo portasse addirittura all’aldilà degli eroi del mito (un mondo dove i morti saranno giudicati sul prato da dove si dipartono le due strade che portano alle Isole dei Beati e al Tartaro, nel racconto del *Gorgia*, un mito da cui egli si è lasciato persuadere, e crede, o vuole credere, che sia vero, 524a-526d). Dall’ironia dell’*Apologia*, qui si passa alla caricatura, all’assurdo (quel risvegliarsi al quinto giorno è un portare all’eccesso gli effetti dell’incantamento, per puro gusto dell’iperbole che dilata i tempi). Anche nel *Fedro* (228a) se non può riconoscere Fedro, se non sa che la sua modestia non corrisponde alla realtà, allora, egli asserisce, ‘non ricordo più me stesso’, ‘ma non è vera né l’una né l’altra cosa’. Il suo ricordarsi di sé corrisponde alla consapevolezza di chi sia l’interlocutore, egli è presente a se stesso così come gli sono presenti le caratteristiche altrui: il *conoscere se stesso* corrisponde dunque anche alla conoscenza degli altri. Qui il dimenticarsi di sé è in realtà l’immedesimazione di chi ascolta l’epitafio nella grandezza fittizia e idealizzata della città, nel dramma eroico che lo spossa di sé facendolo vivere in una illusione. E credo che Tulli abbia ragione a segnalare il rapporto con la retorica gorgiana, con l’*Encomio di Elena*, in particolare, sia per la terminologia legata

<sup>75</sup> Così nel *Critone*, 54d: come ai Coribanti (ancora lo stesso esempio) pare di udire il rumore degli auli, a lui risuona nelle orecchie il rumore dei discorsi appena fatti, il che fa sì che non possa udire null’altro che lo convinca a deflettere dal proposito di morire. L’importante è che si tratta dei discorsi che stringono in una unità inscindibile la città di Atene e le sue leggi.

<sup>76</sup> Nel *Protagora*, ad esempio, Socrate rimane incantato ‘per molto tempo’ dopo avere ascoltato le parole di Protagora, per il desiderio di sentirlo ancora parlare. Ma il suo silenzio dura solo sino al momento in cui si rende conto che il filosofo ha terminato il discorso (*Prt.* 328d). L’indolenzimento alla spalla, dopo che Socrate è stato spalla a spalla con Critobulo (mentre insieme cercavano qualcosa sullo stesso testo: prototipo di quello che diverrà un *topos*), e un doloroso graffio al cuore, durano tuttavia per *più di cinque giorni* in Senofonte (*Smp.* 4.27 s.).

all'incantamento, sia, soprattutto, per l'immedesimazione patetica. Altrettanto giusta mi sembra la sua ipotesi che Gorgia venga qui ripreso per essere condannato. Quello che mi suscita maggiori dubbi è che, ancora una volta, anche Tulli ritenga che al rifiuto della retorica si opponga la fondazione di una nuova retorica (così come nel *Fedro*).

Del rapporto con Tucidide, per quanto concerne la descrizione della costituzione ateniese ('un'aristocrazia provvista dell'approvazione dei più', 238d), si è detto, ma lo svelamento delle caratteristiche negative della democrazia è ulteriormente elaborato: ad avere potere sono 'i più', che conferiscono le cariche 'a chi sembra sempre migliore'; l'unica regola è che 'governa e assume le cariche chi sembri sapiente e buono'; gli Ateniesi, nati da una madre comune, cercano necessariamente 'l'uguaglianza secondo legge' e non sottostanno a nessun altro 'se non a chi sembri dotato di virtù e intelligenza' (238d-239a). L'apparenza contro la realtà è quasi ossessivamente ribadita. Per non parlare della guerra civile che, se fosse ineluttabile, 'nessuno mai si augurerebbe che la propria città soffra di questa malattia in modo diverso', infatti gli Ateniesi usarono 'pacatezza e familiarità', nonché 'misura' (243e). È difficile leggere una semplice parodia in tutto ciò, se mai una satira feroce, la reinterpretazione, da un lato, del pensiero nascosto di Tucidide nell'epitafio, dall'altro una visione da pamphlet politico quale la *Costituzione degli Ateniesi dello Pseudo-Senofonte*. Come per il gorgiano *Encomio di Elena*, anche qui sono sempre *testi* a essere svelati (di Tucidide, ma anche dei coevi pamphlet politici), e sempre *al modo di Platone*, che sin qui sembra fornire una sorta di griglia nella quale inserire la propria lucida lettura, non tanto della realtà, quanto delle illusioni diffuse da autori conclamati.

Ma l'*Apologia*, che abbiamo già citato per il dimenticarsi di sé, ed è tornata al momento di affrontare l'epitafio ('ma mi deriderai se, vecchio come sono, ti sembrerà che io scherzi', 236c: cf. *Ap.* 17c 'Non sarebbe neppure conveniente che, a questa età, mi presentassi davanti a voi, a modellare bei discorsi, come un giovinetto'), è soprattutto presente a 246b-c, come ho anticipato (cf. *supra*): mentre nel nostro caso l'oratore promette di continuare ad esortare chiunque incontri, in ogni luogo, ad essere valoroso (con 'essere quanto migliori possibile', qui si allude all'eroismo, all'uniformarsi all'esempio dei padri, di quanti sono caduti in nome della città), nell'*Apologia* (29d) Socrate pronuncia forse le parole più importanti, che fanno di tutta la sua vita, dedicata da ora in poi alla filosofia, la risposta al comando del dio: 'Ateniesi, ho rispetto e affetto per voi, ma ubbidirò piuttosto al dio che a voi, e finché respiri e ne sia capace, non cesserò mai di filosofare e di esortarvi e di consigliarvi, chiunque incontri di voi, dicendovi le cose che sono abituato a dire', e tali cose riguardano il cittadino di Atene, la città più famosa per sapienza e per forza, che non deve aspirare a ricchezze fama e onori, bensì deve prendersi cura della sua intelligenza, della verità e della sua anima. Più avanti egli asserirà che una vita trascorsa senza discorsi sulla virtù (non certo la virtù intesa come eroismo), senza indagare su se stesso e sugli altri, senza ricerca, dunque, è una vita *abioton*, invivibile, intollerabile da vivere (*Ap.* 38a, come quella di Alcibiade nel *Simposio*), e puntualmente nel *Menesseno* ritorna l'idea della vita *abioton* (246 d) nel discorso dei padri: ma in questo caso la vita è tale se si arreca vergogna ai congiunti, se non si è coraggiosi e valorosi in guerra, affrontando la morte (i padri hanno scelto la morte eroica

per non trascinare nel biasimo le generazioni successive e non arrecare vergogna ai predecessori).

La sezione che rinvia all'impegno di Socrate è a mio avviso il centro di questa opera, proprio come hanno giudicato sia Tsitsiridis sia la Coventry<sup>77</sup>. Ma se i due studiosi ne hanno tratto la conclusione che il lettore, immediatamente consapevole della forte differenza fra i due testi, comprende che è la filosofia ad essere necessaria alla buona conduzione dello stato, e la Coventry, in particolare, ne desume anche l'amarrezza evidente perché l'autore del *Menesseno*, Platone, sarebbe altrettanto consapevole che a tale esortazione nessuno vorrà obbedire<sup>78</sup>, a me sembra invece di poter sostenere che qui Platone non fornisce più soltanto la griglia, ma che è il testo stesso dell'*Apologia* ad essere preso in esame, il suo Socrate ad essere riletto e ridimensionato, quasi *rieducato* alla cultura più tradizionale di Atene (la stessa cultura che nel proemio irrideva). Il filosofo non è più atopico, secondo la definizione che meglio lo identifica, bensì del tutto *topico*, molto al di sotto di quella dichiarazione fondante di tutta la condotta e di tutta la filosofia socratica che coincide con la stessa vita del personaggio-paradigma. Che sia il testo platonico a essere indagato, *sma-scherato*, e addirittura per quanto concerne i metodi più sottili con cui Platone si cela dietro il personaggio, dimostra il brano immediatamente successivo. 'Io vi dirò le parole che ho udito da loro stessi e quali volentieri vi direbbero se ne acquisissero la capacità, deducendole da quelle che allora dicevano' (246c 5 ss.): così recita Aspasia-Socrate introducendo la prosopopea dei padri (evidentemente *idealizzata*, così come idealizzati sono i discorsi riferiti da Tucidide)<sup>79</sup>, subito dopo la rielaborazione dell'*Apologia*, quindi aggiunge: 'Ma bisogna che voi pensiate di ascoltare da loro stessi le parole che vi riferisco' (246c), parole alle quali segue il discorso dei padri in prima persona, non narrato né interrotto da *ta metaxy*, vale a dire dagli *inserenda* (*ed essi dissero*)<sup>80</sup>. Una scelta analoga avviene nel *Teeteto*, là dove Euclide asserisce: 'La conversazione l'ho trascritta così, non come se Socrate me la raccontasse come me l'ha raccontata, ma come se dialogasse con quelli con cui disse di avere dialogato [...] Dunque, affinché nel testo scritto non recassero disturbo le indicazioni narrative [...] ho trascritto il testo come se egli dialogasse direttamente con loro, eliminando le indicazioni narrative' (143b-c). L'eliminazione degli *inserenda*, che nel *Teeteto* sancisce la problematizzazione della forma mista e il passaggio a quella drammatica, non è certo motivata dal semplice *recare disturbo*, tende bensì a eliminare il *riflesso d'autore*: scompare Socrate come narratore e scompare Euclide come narratore di una narrazione, e con la loro scomparsa, giustificata dalla scelta di Platone, il nostro Platone confina se stesso, e al tempo stesso si rivela, appunto nelle sue scelte formali, e Socrate viene collocato in primo piano, in quanto paradigma emittente di un dialogo altrettanto paradigmatico in una sorta di imitazione di secon-

<sup>77</sup> Coventry 1989.

<sup>78</sup> Per sostenere tale tesi si dovrebbe citare la VII *Epistola*, o magari le parole del *Fedone*: 'piangevo me stesso, non lui, ma la mia sorte, poiché venivo privato di un tale amico'. Con la morte di Socrate si vanifica ogni possibilità di riscatto per Atene: è lui l'uomo 'migliore [...] il più saggio e il più giusto che la città abbia prodotto' (117c-d).

<sup>79</sup> Come il nostro autore mostra di avere ben capito a proposito dell'*Epitafio di Pericle*, del quale esplicita non solo l'idealizzazione, ma anche la totale trasfigurazione della realtà (cf. *supra*).

<sup>80</sup> Cf. *supra*.

do, non di terzo grado, dunque più vicina all'originale, come del tutto condivisibilmente si esprime Capuccino<sup>81</sup>.

Il termine *riflesso* d'autore, da me impiegato più sopra, non è casuale. Platone è infatti acutamente consapevole di come l'autore possa entrare a far parte della sua stessa operazione di mimesi, autoraffigurandosi nel mondo *altro* che riproduce (e in tal modo egli anticipa la moderna distinzione fra autore e narratore), come dimostra un brano ancora una volta tratto dalla *Repubblica*: 'Esiste un artigiano in grado di costruire qualunque cosa, tutto ciò che cresce dalla terra, e produce tutti i viventi, fra gli altri anche se stesso, e oltre a ciò la terra e gli dei e tutto ciò che vi è in cielo e sottoterra nell'Ade', operazione non difficile per la verità da compiere, 'anzi attuabile spesso e rapidamente [...], se vuoi prendere uno specchio e girarlo in ogni direzione subito farai il sole e quanto vi è nel cielo, subito la terra, subito *te stesso* e anche *gli altri viventi* etc.' (596c-e, mio il corsivo). Tale artigiano-autore è anzi in grado non solo di produrre un se stesso fittizio all'interno di un mondo fittizio, ma di produrre anche il proprio interlocutore (sia il narratore esterno sia quello interno), presentando in tal modo solo 'immagini di discorsi', come un 'illusionista'<sup>82</sup>.

Ora, chi ha introdotto la prosopopea del *Menesseno*, ritenendo 'necessario' che chi ascolta pensi che sono i padri stessi a parlare (e che si esprime *al modo dei padri*, potenziando l'effetto delle loro parole, adattandole ['quali vi direbbero']), dimostra di avere compreso sia la pretestuosità della giustificazione offerta nel *Teeteto*<sup>83</sup>, sia la sua reale importanza per quanto concerne l'anonimato e insieme il metodo platonico, traendone la conclusione che Platone, non diversamente da come procedeva Tucidide, distorce e plasma il suo Socrate e ritiene anche di vitale importanza che il ricevente *creda* di ascoltarlo parlare (che entri quasi nella *fiction* in prima persona, se ne senta coinvolto: con le parole di Platone, che si ripeta 'il ragionamento come un incantesimo').

Come potrebbe Platone, così sottile e complesso nella costruzione di un'*assenza*, questa sì necessaria, banalizzare in un senso la sua scelta, nell'altro renderla addirittura sospetta, tramite il paragone interpretato *in malam partem* con Tucidide (che fa dire ai personaggi storici ciò che *avrebbero dovuto dire*), e proprio alludendo al passaggio in cui tale scelta è più meditata e motivata?

Credo che il *Menesseno* sia un lavoro scritto volutamente e apertamente *al modo di* Platone: a parte l'intratestualità, fittissima di rimandi ai dialoghi del *corpus*, la griglia è sempre platonica (prologo e caratteri, ricostruzione complessa del secondo proemio che precede l'epitafio, prosopopea, conclusione), ma fragile, ancorché at-

<sup>81</sup> Capuccino 2014. E come si sarebbe espresso, vorrei aggiungere, lo stesso Platone che così si rivolge ad Omero, con ironia, in un brano non abbastanza preso in considerazione: 'Caro Omero, se per quanto riguarda la virtù *non vieni terzo a partire dalla verità*, essendo quell'artefice di simulacri che noi abbiamo definito come un imitatore [...] ma sei invece *secondo*, ed eri in grado di sapere quali modi di vita rendono gli uomini migliori o peggiori [...] dicci quale città grazie a te ha avuto un miglior governo, etc.' (*Rp.* 3.599c-d).

<sup>82</sup> Cf. *Sph.* 233e-235a. Il brano è in realtà dedicato al sofista e alla sua pretesa onniscienza. Del 'riflesso' d'autore mi sono occupata in Nannini 2014.

<sup>83</sup> Cosa di cui si avvide, del resto, l'anonimo commentatore del *Teeteto* (col. 4.6-17), secondo il quale gli *inserenda* non recavano alcun disturbo nel resto del *corpus* (Bastianini – Sedley 1995, 270 s., 487); egli non sembra tuttavia avere compreso il significato profondo della strategia testuale.



tenta, e priva di spessore; platonica potrebbe essere anche la scelta di un brano di retorica epidittica come l'epitafio, perfetto per rivelare le finzioni dell'encomio (inutile discutere su concetti quali quelli della morte e della virtù, del tutto in contraddizione col pensiero platonico, ma inevitabilmente, dato il tenore del discorso), tuttavia senza che alcun segnale interno alluda a una possibile riformabilità della retorica; ancora platonica la scelta di fare parlare personaggi di un'Atene ormai lontana nel tempo, una scelta qui tuttavia iperbolicamente *caricata* (è l'occasione stessa a non appartenere più a quell'Atene).

All'interno di questa griglia si collocano lo smascheramento dell'ambiguità di Tucidide, lo svelamento degli inganni di Gorgia, della sua retorica che plasma l'anima tramite l'immedesimazione (che si tratti dell'*Encomio di Elena*, come ritiene Tulli, o di altro testo altamente patetico: anch'egli compose un epitafio di cui ci rimangono pochi frammenti), e si avvertono quanto meno gli echi della polemica, intercorsa fra Isocrate e Alcideamante, sulla preminenza della scrittura o dell'improvvisazione. E non mancano critiche alle inutili scene di ritorno dall'Ade di tragici o politici per salvare Atene, illusioni prospettate dai comici, e per certi versi dai tragici, se si ricorda un dibattito tragico come quello fra Teseo e l'ambasciatore spartano nelle *Supplici* di Euripide (ancora un luogo in cui la democrazia ateniese appare in bilico fra democrazia del *princeps* e demagogia). Quello che alla fine rimane, irriducibile, è che lo sguardo del nostro autore è sempre volto a scoprire la realtà che si cela dietro le parole e le soluzioni adottate, e sempre in altri *testi*, tanto che il dialogo assume mano a mano le caratteristiche di un *pamphlet letterario* sulle differenti versioni di un tema politico (ma anche culturale) come è quello della democrazia, della sua definizione in autori appartenenti a generi solo apparentemente lontani fra loro, e della decadenza di Atene (letterario perché particolarmente attento alle versioni scritte e all'imitazione della forma, diversamente dal contemporaneo e feroce *pamphlet* politico dello Pseudo-Senofonte). Il problema si complica quando coinvolge il dialogo platonico, del quale prende in esame la duplicità, non sempre risolta, del personaggio-Socrate e l'anonimato di Platone che appare pretestuoso. Ancora una volta, perché mai Platone dovrebbe applicare la *'arodia ai suoi testi*, dunque a se stesso? La cosa è per me incomprensibile, sia che l'intento fosse parodico-caricaturale o soltanto volto ad abbassare il livello concettuale (soluzione inconcepibile, a mio avviso, in entrambi i casi, poiché si configurerebbe come un impiego dei propri testi presi a bersaglio), sia che egli intendesse raggiungere uno scopo *serio* (e alludere ai dialoghi come arma, ma per ottenere quale fine? Smascherare la sua opera facendone l'esempio di un insieme di testi portatori di un virus manipolatorio, di un incantamento che ha per fine quello di illudere, ed è a sua volta effetto di un'illusione, la stessa forma di incantamento da cui anch'essi non sarebbero esenti, come molti altri testi?). L'unico scopo serio potrebbe essere quello perseguito da un critico, da un uomo colto e appartenente alla libera e coltissima Accademia, che conosce perfettamente Platone e le sue motivazioni, ma che non concorda con le sue scelte. In particolare il nostro autore non sembra persuaso dalla rappresentazione platonica di Socrate: personaggio inefficace (come sembra ritenere Clitofonte nell'omonimo dialogo); oscillante, ambiguo e contraddittorio nei rapporti con l'impegno politico, dalle prime opere a quelle successive; dotato di un eloquio non meno psicagogico di quello dei retori e altrettanto pericoloso (a seconda

dell'interlocutore); bivalente come appunto un *pharmakon*, paralizzante come la torpedine e in grado di fermare lo scorrere della vita come le Sirene, che fanno *scordare il ritorno* (con formula odissiacca) alla realtà mobile, pulsante, anche se segnata dagli errori, della propria vita (il cui valore cambia di segno, e non sembra più una vita vera da vivere, o la vita vissuta). In fondo non molto diversamente da quanto avviene nel mito delle cicale del *Fedro*, dove si narra che l'avvento delle Muse colpì a tal punto gli uomini da far dimenticare loro, solo intenti a cantare, di mangiare e di bere, ed essi, 'senza accorgersene', morirono: da questi uomini ebbe origine la stirpe delle cicale, immune dalle necessità di una vita corporea, dedita al canto e a riferire alle Muse, fra cui quella della filosofia, quali uomini le onorano (259a-c).

E il Nostro non appare nemmeno convinto dell'innocenza di un anonimato che egli avverte come fittizio, ma soprattutto adottato al fine di dissimulare anche la dissimulazione stessa, un sistema tramite il quale Platone attribuisce a Socrate parole che *devono essere credute* pronunciate da Socrate stesso (e al tempo stesso fingendo che non sia tale la sua intenzione, limitandosi ad addurre banali motivi di semplificazione). Parole alle quali si deve credere perché assumano valore paradigmatico, oltre che autorevolezza e costante possibilità di essere ripetute, rimediate, sempre come socratiche e nate da un dialogo riattualizzato. Al nostro autore tutto ciò sembrerebbe suonare in fondo come l'antico *Encomio di Policrate* di Ibbico, scritto al fine di diffondere la fama dell'elogiato e insieme quella di chi compone l'elogio: una pura finzione, nella sua ottica, tant'è che la *mimesi parodica* culmina nella *parodia della mimesi platonica*<sup>84</sup>, condotta sui testi di Platone. Ma se la *mano* che ha stilato il testo non è quella di Platone, non può nemmeno essere quella di un Accademico mediocre: l'autore è un personaggio dotato di capacità stilistiche e concettuali non comuni, senza dubbio, e prende le distanze – sia dal punto di vista politico sia dal punto di vista dell'anonimato (avvertiti come inefficaci o fumosi, almeno nella loro formulazione), non però da quello della competenza e del giudizio culturale – dai cosiddetti dialoghi socratici, in nome di un'aperta e individuale presa di posizione, realistica e in equilibrio fra aristocrazia e democrazia, giustizia e libertà. Tale posizione appare compatibile con la celebre *politìa* della *Politica* di Aristotele, una sintesi di oligarchia e democrazia, ma ripensate e corrette, l'una sul versante aristocratico, l'altra su quello non demagogico (senza scoramenti e senza che per ottenere un buon governo si debba ricorrere alla città ideale): il testo adombrerebbe dunque una terza via che, tramite l'artificio delle *scelte* attribuite a Pericle e dei *ritagli* utilizzati da Aspasia, raggiunge l'effetto di rendere entrambi i discorsi dei modelli unilaterali, schematici, e soprattutto pericolosi nella comune enfasi retorica che maschera gli effetti prodotti dalla loro applicazione alla città. L'autore, insomma, appare più simile a un Aristotele ancora giovane (che scrisse appunto anch'egli un *Menesseno*, e la cui conoscenza di Tucidide non è in dubbio) che al Platone dei dialoghi.

Si tratta soltanto di una suggestione, molto probabilmente non dimostrabile, e se, dopotutto, il testo fosse proprio di Platone, allora dovremmo però rivedere alcune consolidate posizioni sull'assenza dell'autoparodia nella letteratura greca di epoca classica, in primo luogo, e al tempo stesso ammettere un anonimato platonico percorso da dubbi e da tentazioni, come pure una versione del Socrate-personaggio di-

<sup>84</sup> Per citare il bel titolo di un saggio, non meno bello, di Beltrametti 1989, dedicato alla *Vera Storia* di Luciano.

stinta dalla creazione del Socrate-paradigma (senza oscillare fra l'una e l'altra definizione), almeno nell'ambito dotto e ristretto dell'Accademia: alcuni tratti del primo permangono nel secondo, attenuati, ma soprattutto attribuiti sempre all'erronea percezione degli *altri* (con una sorta di doppiezza comunicativa, necessaria tuttavia all'educazione filosofica e destinata alla posterità). Risultati comunque utili. Benché io sia consapevole, infatti, che forse non si arriverà mai a una soluzione definitiva a proposito di un testo così singolare come il *Menesseno*, ritengo che valga la pena di coltivare almeno il dubbio sulla sua paternità, cercando di dissiparlo col porre al testo (orfano, con terminologia platonica) domande nuove (non necessariamente le mie), senza che sia gravato dall'ombra lunga di un autore identificato a priori che non può che condizionarne l'esegesi, impedendo l'emergere di caratteristiche, altrimenti irrecuperabili, proprie della temperie culturale cui appartiene.

Università degli Studi di Bologna

Simonetta Nannini  
simonetta.nannini@unibo.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bastianini – Sedley 1995 = G. Bastianini – D. Sedley, *Commentarium in Platonis 'Theaetetus'*, CPF III, *Commentari*, Firenze 1995.
- Bearzot 1996 = C.S. Bearzot, *Anomalie procedurali ed elusione del nomos nei processi per alto tradimento: 'eisangelia' e 'asebeia'*, in M. Sordi (a c. di), *Processi e politica nel mondo antico*, Milano 1996, 71-92.
- Beltrametti 1989 = A. Beltrametti, *Mimesi parodica e parodia della mimesi*, in D. Lanza – O. Longo (a c. di), *Il meraviglioso e il verosimile, tra antichità e medioevo*, Firenze 1989, 211-25.
- Bloedow 1975 = E.F. Bloedow, *Aspasia and the Mystery of 'Menexenus'*, WS 9, 1975, 32-48.
- Canfora 2011a = L. Canfora, *Il mondo di Atene*, Bari 2011 (rist. 2013).
- Canfora 2011b = L. Canfora *Il 'corpusculum' degli epitafi ateniesi*, QS 74, 2011, 69-82.
- Capra 1998 = A. Capra, *Il 'Menesseno' di Platone e la commedia antica*, Acme 51, 1998, 183-92.
- Capuccino 2011 = C. Capuccino, *Socrate*, in Umberto Eco (a c. di), *La grande Storia: L'Antichità*, 14 voll., Milano 2011, vol. V, *Grecia – Filosofia*, 192-237.
- Capuccino 2014 = C. Capuccino, ARXH ΛΟΓΟΥ. *Sui proemi platonici e il loro significato filosofico*, Firenze 2014.
- Centrone 2012 = B. Centrone, *Platone. 'Ippia maggiore', 'Ippia minore', 'Ione', 'Menesseno'*, Torino 2012.
- Cerri 2000 = G. Cerri (a c. di), *La letteratura pseudepigrafa nella cultura greca e romana*, Atti di un incontro di studi, Napoli 15-17 gennaio 1998, AION 22, 2000.
- Clavaud 1980 = R. Clavaud, *Le 'Ménexène' de Platon et la rhétorique de son temps*, Paris 1980.
- Coventry 1989 = L. Coventry, *Philosophy and Rhetoric in the 'Menexenus'*, JHS, 109, 1989, 1-15.
- Dorandi 1988 = T. Dorandi, *Marginalia papyrologica, I, Plato, 'Phaedrus' 278de*, in B.G. Mandilaras (a c. di), *Proceedings of the XVIII International Congress of Papyrology*, Greek Papyrological Society, Athens 1988, 425-8.
- Dorion 2011 = M. Bandini (texte ét.) – L.-A. Dorion (trad. et ann.), *Xénophon. 'Mémoires', II 1*, Paris 2011
- Fossum 1931 = A. Fossum, *Hapax Legomena in Plato*, AJPh 52, 1931, 205-31.

*Il 'Menesseno' di Platone?*

- Friedländer 1964 = P. Friedländer, *Platon*, II, Berlin-New York 1964 (tr. it. *Platone*, a c. di A. Le Moli – G. Reale, Milano 2004, da cui cito).
- Giuliano 2005 = F.M. Giuliano, *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, St. Augustin 2005.
- Hutcheon 1985 = L. Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York-London 1985.
- Janell 1901 = S.G. Janell, *Quaestiones platonicae*, Jahrb. f. class. Philol., suppl. 26, 1901, 263-336.
- Kahn 1963 = C.H. Kahn, *Plato's Funeral Oration*, CPh 58, 1963, 220-34.
- Kaluscha 1904 = W. Kaluscha, *Zur Chronologie der platonischen Dialoge*, WS 26, 1904, 190-204.
- Kennedy 1963 = G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963.
- Kilito 1988 = A. Kilito, *L'Autore e i suoi doppi: saggio sulla cultura araba classica*, trad. it., Torino 1988.
- Ledger 1989 = G. R. Ledger, *Re-counting Plato. A computer analysis of Plato's Style*, Oxford 1989.
- Leszl 1985 = W. Leszl, *Il potere della parola in Gorgia e in Platone*, Sic. Gymn. 38, 1985, 65-80.
- Long 2003 = Chr.P. Long, *Dancing Naked with Socrates*, AncPhil 23.1, 2003, 49-56.
- Lorau 1974 = N. Lorau, *Socrate contrepoison de l'oraison funèbre*, AntCl 43, 1974, 172-211.
- Monoson 1998 = S.S. Monoson, *Remembering Pericles: The Political and Theoretical Import of Plato's 'Menexenus'*, Political Theory 26, 1998, 489-513
- Morau 1951 = P. Morau, *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote*, Louvain 1951.
- Morgan 2003 = K. Morgan, *Plato's Dream: Philosophy and Fiction in the 'Theaetetus'*, in S. Panayotakis – M. Zimmerman – W. Keulen (a c. di), *The Ancient Novel and beyond*, Leiden-Boston 2003, 101-13.
- Nannini 2008 = S. Nannini – A. Giavatto, *Platone, 'Simposio'*, Siena 2008, VII-LXXIV.
- Nannini 2014 = S. Nannini, *L'Omero 'tragico' di Platone*, in N. Novello (a c. di), *'Tràgos'. Pensiero e poesia nel tragico*, Udine 2014, 21-36.
- Pownall 2004 = F. Pownall, *Lessons from the Past Prose: The moral Use of History in Fourth-Century*, Ann Arbor 2004.
- Press 2000 = G.A. Press (a c. di), *Who speaks for Plato? Studies in Platonic Anonymity*, Lanham 2000.
- Rosenstock 1994 = B. Rosenstock, *Socrates as Revenant: A Reading of the 'Menexenus'*, Phoenix 48, 1994, 331-47.
- Schaerer 1969 = R. Schaerer, *La question platonicienne* (Mémoires de l'Univ. de Neuchâtel, 10), Paris 1969<sup>2</sup>.
- Schwarz 1900 = E. Schwarz, *Kallisthenes 'Hellenika'*, Hermes 35, 1900, 106-30.
- Slings 1999 = S.R. Slings, *'Clitophon'. Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Cambridge-New York 1999.
- Taylor 1926 = A.E. Taylor, *Plato. The Man and his Work*, London 1926.
- Telò 2007 = M. Telò, *Eupolidis 'Demi'. Testi con commento filologico*, Firenze 2007.
- Thesleff 1982 = H. Thesleff, *Studies in Platonic Chronology*, Helsinki 1982.
- Trivigno 2009 = F. Trivigno, *The Rhetoric of Parody in Plato's 'Menexenus'*, Ph&Rh 42, 2009, 29-58.
- Tsitsiridis 1998 = S. Tsitsiridis, *Platons 'Menexenos'*, Stuttgart-Leipzig 1998.
- Tulin 2000, A. Tulin, rec a Tsitsiridis 1998, CIW 93, 2000, 305 s.
- Tulli 2007 = M. Tulli, *Epitafio e malia dell'anima: Gorgia nel 'Menesseno' di Platone*, in M. Migliori (a c. di), *Interiorità e anima: la 'psyché' in Platone*, Milano 2007, 321-9.
- Vegetti 2003 = M. Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, Torino 2003.
- Vetta 1974 = M. Vetta, *Un caso di autoparodia in Aristofane ('Ran.' 1278)*, ASNP 4.4, 1974, 1281-7.

Simonetta Nannini

**Abstract:** In search of the real author of *Menexenus*, a dialogue looking like a pamphlet about different, literary versions of a political theme, that of democracy, and at the same time like a parody of Platonic dialogues. If it is not work of Plato, we are able to explain the manifest, odd lack of anonymity and the amazing parody of the *Apology*. If we suppose that the author is Plato, we must acknowledge the presence of autoparody in ancient Greek literature and a twofold characterization of Socrates: one devoted only to the cultivated members of Platonic Academy, and one useful for philosophical training.

**Keywords:** Platonic Academy, Anonymity, Dramatic form, Parody vs autoparody, Socrates' characterization.