

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

33.2015

ADOLF M. HAKKERT EDITORE



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, GIOVANNI RAVENNA, 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, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, PAOLA VOLPE CACCIATORE, 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                 [enrico.medda@unipi.it](mailto:enrico.medda@unipi.it)

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Dipartimento di Studi Umanistici (Università degli Studi di Salerno)

Copyright by Vittorio Citti

ISSN 2210-8823

ISBN 978-90-256-1300-6

**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).

#### **Revisori anni 2013-2014:**

Gianfranco Agosti	Marco Fernandelli	Camillo Neri
Guido Avezzù	Franco Ferrari	Gianfranco Nieddu
Emmanuela Bakola	Patrick J. Finglass	Salvatore Nicosia
Michele Bandini	Alessandro Franzoi	Stefano Novelli
Giuseppina Basta Donzelli	Ornella Fuoco	Maria Pia Pattoni
Luigi Battezzato	Valentina Garulli	Giorgio Piras
Franco Bertolini	Alex Garvie	Antonio Pistellato
Federico Boschetti	Gianfranco Gianotti	Renata Raccanelli
Tiziana Brolli	Massimo Gioseffi	Giovanni Ravenna
Alfredo Buonopane	Wolfgang Hübner	Ferruccio Franco Repellini
Claude Calame	Alessandro Iannucci	Antonio Rigo
Fabrizio Cambi	Mario Infelise	Wolfgang Rösler
Alberto Camerotto	Walter Lapini	Alessandro Russo
Caterina Carpinato	Liana Lomiento	Stefania Santelia
Alberto Cavarzere	Giuseppina Magnaldi	Paolo Scattolin
Ettore Cingano	Giacomo Mancuso	Antonio Stramaglia
Vittorio Citti	Chiara Martinelli	Vinicio Tammaro
Silvia Condorelli	Stefano Maso	Andrea Tessier
Roger Dawe	Paolo Mastandrea	Renzo Tosi
Rita Degl'Innocenti Pierini	Giuseppe Mastromarco	Piero Totaro
Paul Demont	Enrico Medda	Alfonso Traina
Stefania De Vido	Elena Merli	Mario Vegetti
Riccardo Di Donato	Francesca Mestre	Giuseppe Zanetto
Rosalba Dimundo	Luca Mondin	Stefano Zivec
Lowell Edmunds	Patrizia Mureddu	
Marco Ercoles	Simonetta Nannini	

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

### ARTICOLI

Patrick J. Finglass, <i>Martin Litchfield West, OM, FBA</i> .....	1
Vittorio Citti, <i>Carles Miralles, filologo e poeta</i> .....	5
Marion Lamé – Giulia Sarrullo et al., <i>Technology &amp; Tradition: A Synergic Approach to Deciphering, Analyzing and Annotating Epigraphic Writings</i> .....	9
Pietro Verzina, <i>Le ‘Horai’ in ‘Cypria’ fr. 4 Bernabé</i> .....	31
Patrizia Mureddu, <i>Quando l’epos diventa maniera: lo ‘Scudo di Eracle’ pseudo-esiodo</i> .....	57
Felice Stama, <i>Il riscatto del corpo di Ettore: una rivisitazione ‘mercantesca’ in Eschilo</i> .....	71
Anna Caramico, <i>Ψυχῆς εὐτλήμονι δόξη: esegesi del v. 28 dei ‘Persiani’ di Eschilo</i> .....	80
Carles Miralles (†), <i>Quattro note alle ‘Supplici’ di Eschilo: vv. 176-523, 291-323, 249, 346</i> .....	92
Liana Lomiento, <i>Eschilo ‘Supplici’ 825-910. Testo, colometria e osservazioni sulla struttura strofica</i> .....	109
Carles Garriga, <i>‘Le droit se déplace’: Paul Mazon e Aesch. ‘Ch.’ 308</i> .....	127
Andrea Taddei, <i>Ifigenia e il Coro nella ‘Ifigenia tra i Tauri’. Destini rituali incrociati</i> .....	150
Pascale Brillet-Dubois, <i>A Competition of ‘choregoi’ in Euripides’ ‘Trojan Women’. Dramatic Structure and Intertextuality</i> .....	168
Stefano Novelli, <i>Nota a Eur. ‘Tro.’ 361</i> .....	181
Valeria Melis, <i>Eur. ‘Hel.’ 286: un nuovo contributo esegetico</i> .....	183
Francesco Lupi, <i>Alcune congetture inedite di L.C. Valckenaer e J. Pierson sui frammenti dei tragici greci</i> .....	195
Adele Teresa Cozzoli, <i>Un dialogo tra poeti: Apollonio Rodio e Teocrito</i> .....	218
Silvio Bär, <i>What’s in a μή? On a Polysemous Negative in Call. ‘Aet.’ fr. 1.25</i> .....	241
Matteo Massaro, <i>‘Operis labor’: la questione critico-esegetica di Plaut. ‘Amph.’ 170 e lo sfogo di uno schiavo</i> .....	245
Emanuele Santamato, <i>Imitare per comunicare: Coriolano e Romolo in Dionigi di Alicarnasso</i> ..	254
Giovanna Longo, <i>Ecfrasi e declamazioni ‘sbagliate’: Pseudo-Dionigi di Alicarnasso ‘Sugli errori che si commettono nelle declamazioni’ 17</i> .....	282
Alessia Bonadeo, <i>Sulle tracce di un’incipiente riflessione metapoetica: l’elegia 1.2 di Properzio</i> .....	301
Rosalba Dimundo, <i>L’episodio di Semele nelle ‘Metamorfofi’ di Ovidio: una proposta di lettura</i> ..	320
Suzanne Saïd, <i>Athens as a City Setting in the Athenian ‘Lives’</i> .....	342
Lucia Pasetti, <i>L’arte di ingiuriare: stilistica e retorica dell’insulto in Apuleio</i> .....	363
Morena Deriu, <i>‘Prosimetrum’, impresa e personaggi satirici nei ‘Contemplantes’ di Luciano di Samosata</i> .....	400
Fabio Vettorello, <i>I ‘Saturnalia’ di Luciano. Struttura e contesti</i> .....	417
Francesca Romana Nocchi, <i>‘Divertissements’ dotti e inimicizie virtuali: il ‘lusus in nomine’ negli ‘Epigrammata Bobiensia’</i> .....	432

Silvia Arrigoni, <i>Per una rassegna di 'hemistichia' e 'uersus' enniani nel commento di Servio a Virgilio</i> .....	453
Alice Franceschini, <i>Lessico e motivi tradizionali in un epigramma cristiano</i> .....	477
Thomas Reiser, <i>Lexical Notes To Francesco Colonna's 'Hypnerotomachia Poliphili' (1499) – Cruces, Contradictions, Contributions</i> .....	490

#### RECENSIONI

Giulio Colesanti – Manuela Giordano (ed. by), <i>Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction</i> (L. Carrara) .....	527
Luisa Andreatta, <i>Il verso docmiaco. Fonti e interpretazioni</i> (E. Cerbo) .....	532
Marcel Andrew Widzisz, <i>Chronos on the Threshold. Time, Ritual, and Agency in the 'Oresteia'</i> (C. Lucci) .....	536
<i>L'indovino Poliido. Eschilo, 'Le Cretesi'. Sofocle, 'Manteis'. Euripide, 'Poliido'</i> , edizione a c. di Laura Carrara (L. Ozbek) .....	549
Eric Csapo – Hans Rupprecht Goette – J. Richard Green – Peter Wilson (ed. by), <i>Greek Theatre in the Fourth Century B.C.</i> (A. Candio) .....	557
Marta F. Di Bari, <i>Scene finali di Aristofane. 'Cavalieri' 'Nuvole' 'Tesmoforiazuse'</i> (M. Napolitano) .....	559
Carlotta Capuccino, <i>ΑΡΧΗ ΛΟΓΟΥ: Sui proemi platonici e il loro significato filosofico, presentazione di Mario Vegetti</i> (S. Nannini) .....	568
William den Hollander, <i>Flavius Josephus, the Emperors and the City of Rome</i> (A. Pistellato) ...	577
Francesca Mestre, <i>Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. 'Homo Romanus Graeca Oratio'</i> (D. Campanile) .....	582
<i>Carmina Latina Epigraphica Africarum provinciarum post Buechelerianam collectionem editam reperta cognita (CLEAfr)</i> , collegit, praefatus est, edidit, commentariolo instruxit Paulus Cugusi adiuvante Maria Theresia Sblendorio Cugusi (A. Pistellato) .....	587
Salvatore Cerasuolo – Maria Luisa Chirico – Serena Cannavale – Cristina Pepe – Natale Rampazzo (a c. di), <i>La tradizione classica e l'Unità d'Italia</i> (C. Franco) .....	592
William Marx, <i>La tomba di Edipo. Per una tragedia senza tragico</i> , traduzione di Antonella Candio (M. Natale) .....	594



Carlotta Capuccino, *ΑΡΧΗ ΛΟΓΟΥ: Sui proemi platonici e il loro significato filosofico*, presentazione di Mario Vegetti, Firenze, Olschki, 2013, pp. XII-358; ISBN 9788822263209; € 42,00.

Ho inizialmente rifiutato la proposta di recensire il testo di Carlotta Capuccino (da ora in poi C.), perché l'autrice è stata mia allieva e soprattutto perché mi cita più volte (troppe) nel corso del suo lavoro, favorito, in tempi ormai lontani, proprio da un mio personale interesse



per i proemi platonici, sui quali ho scritto d'altronde ben poche pagine<sup>1</sup>. Ma la mia passione per la scrittura platonica rimane intatta, e soprattutto continuo a riflettere sulle ragioni dell'anonimato di Platone e sulle sue scelte formali, da filologa però<sup>2</sup>, non da filosofa, e la riflessione 'a distanza' fra i miei ragionamenti, di allora e attuali, e l'esito di quelli di C., il cui punto di vista è invece eminentemente filosofico, rimane per me non solo stimolante ma necessario, direi urgente. Per cui alla fine ho accettato: un conto è discutere insieme nel tempo su singoli aspetti, mettendo a confronto punti di vista inevitabilmente diversi, un altro è valutare con attenzione l'esito di un così lungo percorso<sup>3</sup>, studiando i rimandi a distanza del testo, seguendone le linee di sviluppo, come è richiesto a mio avviso a un recensore (forse tanto più a un recensore che del testo conosce il nucleo originario – ancora una volta rimanendo personalmente in bilico fra Autore e Testo, lo riconosco).

Il volume si avvale di una *Presentazione* di Mario Vegetti (pp. V-VIII), ed è articolato in quattro capitoli, dedicati rispettivamente all'individuazione del significato che assumono i termini *lexis* e *mimesis* in Platone, nonché alla critica della scrittura, nella *Repubblica* e nel *Fedro* (1); al migliore criterio per indagare il rapporto fra forma e contenuto, cioè il criterio scenico, che distingue fra dialoghi diretti indiretti e misti, fotografando di fatto la struttura dei dialoghi e rispettando l'opinione di Platone sulla *lexis* (2); all'indagine sui proemi doppi (tutti caratterizzati da narratore non socratico, che problematizzano il rapporto fra dialogo misto, dialogo diretto e indiretto), prima focalizzata sui 'casi limite', *Teeteto* (Diretto-Diretto) e *Parmenide* (Indiretto-Indiretto+Diretto) (3), poi su quelli 'standard': *Simposio* e *Fedone* (Diretto-Indiretto) (4). La trattazione è preceduta da un'*Introduzione* sulla storia del problema<sup>4</sup>, seguita da una *Conclusione* (densa e in sé chiusa, per quanto concerne i dialoghi presi in esame, e tuttavia aperta a futuri sviluppi a proposito dei dialoghi misti con narratore socratico e dei dialoghi diretti con personaggio Socrate o diverso da Socrate<sup>5</sup>), indispensabile a riassumere i punti salienti di un complesso procedere quasi 'a ondate' di marea – per flussi, picchi e riflussi, ma che ad ogni ondata guadagna terreno, segnando un avanzamento della ricerca – nell'ambito della quale si torna a un ordine cronologico, che si rivela *evolutivo*, dal *Fedone* al *Teeteto*, invertendo la direzione di un percorso tutto *à rebours* (con le parole dell'autrice), e ci si concentra sulla sottile risposta di Platone alle critiche da lui stesso avanzate alla *mimesis*, grazie alla fon-

<sup>1</sup> Platone, *Simposio*, a c. di S. Nannini – A. Giavatto, Siena 2008, pp. VII-LXXIV; S. Nannini, *Omero: l'Autore necessario*, Napoli 2010, pp. 59-63.

<sup>2</sup> Dunque inevitabilmente sconcertata, e tentata a un tempo, dalla difficoltà di ammettere teorie che, pur con diverse sfumature, diano ora un esclusivo ora un prevalente primato al Testo, cancellando, escludendo o eludendo l'Autore: Omero e Platone rappresentano, come è evidente, due casi limite.

<sup>3</sup> Iniziato con un volume dedicato allo *Ione* (*Filosofi a rapsodi. Testo, traduzione e commento dello Ione platonico*, Bologna 2005).

<sup>4</sup> Che tiene conto di quanti tendono a dare un significato alla forma oltre che al contenuto platonico, e di quanti si sono dedicati allo studio dei proemi, delle parti conclusive e dei dialoghi platonici come dialoghi fittizi, in sé conclusi e al tempo stesso consapevolmente concatenati secondo diverse linee di possibile lettura (sempre tenendo conto degli studiosi che sostengono l'esatto opposto su ciascuno di questi punti). La *Bibliografia*, con i suoi 922 items, basterebbe forse a testimoniare l'ampiezza della ricerca.

<sup>5</sup> Nelle *Figure* che completano il volume, precisamente nella III, il lettore trova una scheda con *diairesis* completa del *corpus Platonicum*, e nella IV lo schema della partizione scenica applicata al *corpus*. È giusto segnalare che le *Figure* sono state pubblicate con grande cura dalla casa editrice, la stessa che è stata dedicata d'altronde al testo: pochissimi sono infatti i refusi, e non di particolare rilevanza (ad es., p. 98 iniziale, p. 105 protagonist a, p. 218 n. 24 due *ti* enclitici accentati, senza rimando di accento alla sillaba della parola precedente, proparossitona).

dazione di «un tipo di *mimesis* ancora ignoto» (p. 297). Al termine della propria indagine, infatti, C. sembra rispondere, e questa volta in modo propositivo, a possibili critiche al suo lavoro, sia per quanto concerne un'attenzione apparentemente maggiore prestata alla forma piuttosto che al contenuto (eventuale accusa della quale è ben consapevole, visto che ribadisce in ogni capitolo lo stretto legame fra forma e contenuto, messo in luce proprio dall'adozione del criterio scenico), sia a proposito della prevalenza dell'autore 'vero', cioè Socrate (con il suo *bios* filosofico e l'esortazione a dedicarsi ad esso), sull'autore 'reale' Platone, le cui tesi sembrano scomparire insieme con il suo ruolo di autore: esattamente il problema che solleva Vegetti nella *Presentazione*.<sup>6</sup> Platone fonderebbe invece in tal modo una *mimesis* che stimola la «partecipazione diretta» del fruitore al dialogo, e gli consente di volta in volta di «ripersonalizzarlo», perché fondamentale è il fatto che il dialogo è 'personale', proprio grazie all'assenza, al vuoto creato da Platone. Con le parole dell'autrice, «lo scopo di questa partecipazione diretta [...] è la formazione del filosofo cosmopolita, quale è Platone stesso, attraverso l'educazione al coraggio del *logos* che solo Socrate può 'insegnare'»: se gli è riuscita «la conservazione filosofica», «l'azione politica è stata un fallimento», ma la prima è sempre stata in funzione della seconda (pp. 295 s., ma si veda già a pp. 187 s. e a p. 253, in particolare n. 127)<sup>7</sup>. La mia impressione è che Platone, dopo aver delineato tanti diversi caratteri di interlocutori di Socrate, dai filosofi rivali agli 'innamorati' di Socrate, da quelli dotati per le scienze a quelli 'innamorati' della città, alla fine abbia in mente come interlocutore ideale e soprattutto come lettore ideale, magari inconsapevolmente, soltanto se stesso. Il che è forse un dato ineliminabile, se si considera che nei dialoghi a duplice proemio esaminati da C., il secondo proemio, vale a dire quello interno, traccia una sorta di biografia socratica, e che come avviene per ogni biografia sofferta e cruciale, che si vuole simbolica ed esemplare, la scelta degli episodi e la lettura degli stessi si tramuta in un'autobiografia<sup>8</sup>, come sembrano suggerire testi diversi fra loro, apertamente fittizi però e lontanissimi da Platone, nel tempo e nelle intenzioni, come la *Vera vita di Sebastian Night* (V. Nabokov), o il *Pappagallo di Flaubert* (Julian Barnes, in contrapposizione ad un Flaubert che voleva annullare al massimo grado l'autore) o un viaggio alla ricerca di un amico-ombra come *Notturmo indiano* (A. Tabucchi)<sup>9</sup>. D'altro

<sup>6</sup> La terminologia è quella di Kilito, e si riferisce all'ispiratore 'vero' di un'opera e a chi 'realmente' scrive l'opera, sulla scia del predecessore, che egli riconosce come capostipite, ispiratore, o iniziatore di un genere (A. Kilito, *L'Auteur et ses doubles. Essai sur la culture Arabe classique*, Paris 1985). «Ci si può chiedere se l'aver centrato l'analisi sull'autorialità 'vera' di Socrate [...] e su un dialogo aporetico come il *Teeteto*, non produca l'esito forse unilaterale di vedere nell'insieme dei dialoghi soprattutto l'esortazione a dedicarsi al *bios* filosofico, a scapito dei nuclei dottrinali 'pesanti' che pure essi in varie occasioni sembra trasmettano al lettore» (Vegetti, p. VIII).

<sup>7</sup> Come, per certi versi, Vegetti risponde al dubbio da lui stesso sollevato: «ma in fondo anche questa distinzione (scil. autore vero, autore reale) [...] è opera dello stesso Platone, che se ne assume quasi esplicitamente la responsabilità nei prologhi esaminati», ed è innegabile che occorra «riflettere sul significato di fare filosofia proprio mentre ci si prepara a produrre teoria» (ibid.). C. va al di là di questa preparazione alla teoria, asserendo che, proprio perché personale, il prologo esterno è «una guida per la voce personale di ogni lettore (rifiuto di un'autorità dogmatica)», p. 295 n. 37.

<sup>8</sup> Non a caso la prima opera è l'*Apologia*, dedicata al processo di Socrate e dove Platone si nomina, come si nominerà nel *Fedone* (anche se per segnalare un'assenza), subito prima della morte di Socrate, quasi a delineare lo spartiacque della propria vita, ormai varcato e non più riguadagnabile.

<sup>9</sup> Mentre, per converso, un'autobiografia può essere letta come una personale biografia, e mi riferisco ancora a Nabokov, questa volta a *Fuoco pallido*, delirante commento a un'opera poetica. Gli autori non sono scelti a caso: si tratta sempre di 'innamorati' delle strutture (con terminologia

canto per lo stesso Platone «di fatto i migliori discorsi non sono altro che mezzi per favorire il richiamare la memoria (*hypomnesis*) di coloro che già sanno» – a parte favorire l’insegnamento, facendo imparare con chiarezza (*Phdr.* 278a, cf. 275c) – forse l’unico aspetto ‘personale’, quello del filosofo stesso (fruitore ideale, che come ogni lettore ‘ogni volta, quando legge, legge se stesso’, con le parole di Proust) e della preservazione della propria memoria (da sottrarre alle inevitabili alterazioni causate dal tempo)<sup>10</sup>, che non viene approfondito in questo libro<sup>11</sup>. Nell’*Introduzione*, che prende l’avvio da un lavoro di Frede, per il quale la forma in Platone è necessitata dalla sua filosofia, C. traccia la linea che l’ha portata ad individuare proprio nel proemio (così accuratamente preordinato, e così importante, considerato che un testo è un organismo in cui l’inizio e la fine sono tanto importanti quanto il centro) il luogo in cui Platone dimostra «un interesse predominante per il modo giusto di scrivere e di trasmettere la filosofia» (p. 1). Se per stabilire il modo giusto di scrivere deve accuratamente indagare i brani in cui Platone parla della *lexis* e della scrittura (*scegliendo* di scrivere, nonostante la critica alla scrittura), per stabilire il modo giusto di trasmettere la filosofia deve indagare ancora una *scelta*, nell’ambito della *lexis*, fra discorso diretto indiretto e misto (affidandosi in assoluta prevalenza a quello diretto, giudicato come il più insidioso): il punto nodale risulta senza dubbio quello in cui, quasi senza parere, Platone problematizza in realtà la sua scelta, evidenziandola, laddove elimina cioè gli *inserenda* del discorso misto (‘egli disse’, ‘l’altro rispose’), rendendolo diretto. Questo avviene nel prologo ‘esterno’ del *Teeteto*. Rimane ancora un elemento della tesi di Frede, un vero e proprio nodo da affrontare per C., il tema della responsabilità: perché Frede parla della forma scelta da Platone come dell’«unica forma responsabile» («the only responsible way»)?<sup>12</sup> Sciogliere tale nodo implica affrontare, dopo i paradossi della scrittura e del discorso diretto, quello dell’anonimato, che si intreccia fatalmente, benché in modo sottile, con il passaggio da discorso misto a discorso diretto: entrambi sono mimetici, ma in quello misto si affaccia l’autore, che rappresenta se stesso nell’atto di riportare i discorsi (dunque *deve* essere eliminata ogni sua traccia). Il che significa affrontare, di necessità, la *funzione* dell’anonimato, quella che Platone affida alle opere che *scrive*, in *forma diretta*, come se fossero dialoghi di Socrate realmente svoltisi, in quel tempo, in quel luogo, con quegli interlocutori. Senza negare che i nuclei concettuali possano risalire a Socrate, la messa in scena è accuratamente fittizia, e Platone sembra assumersi la responsabilità della forma particolare, attribuendo la responsabilità del contenuto a Socrate.

platonica), che giocano consapevolmente con i concetti di autore (celato dietro l’ironia), di narratore e di personaggio, di lettore e di critico.

<sup>10</sup> Ogni cosa muta, con gli anni, nel corpo ma anche nell’animo, ‘alcune nascono e altre vengono meno’, e lo stesso vale per i saperi, che tendono a sfuggire: ‘la dimenticanza è infatti la via di fuga di un sapere, l’esercizio, invece, creando un nuovo ricordo al posto di quello sfuggito, preserva il sapere, in maniera tale da dare l’impressione che sia sempre il medesimo’ (*Smp.* 208a). Non è dunque nemmeno lo stesso ricordo, lo sembra soltanto, ma è l’unico modo per conservarlo per sé e renderlo immortale.

<sup>11</sup> Del resto nessuno sembra particolarmente colpito dall’accusa rivolta da Socrate a Fedro (ma io credo di portata più generale), subito dopo avere richiamato l’ingenuità degli antichi, i quali davano ascolto ‘alla quercia e alla pietra’, purché dicessero la verità: ‘Per te, forse, è più importante chi è colui che parla e da dove viene’ (275c1). Un tratto certo «misoneista», come scrive Velardi (Platone, *Fedro*, a c. di R. Velardi, Milano 2006, p. 302 n. 297), ma a mio avviso quasi un ‘a parte’ platonico, che si inserisce perfettamente nella polemica fra autore, testo e anonimato.

<sup>12</sup> Non credo sia casuale che proprio il termine ‘responsabilità’ sia quello che anche Vegetti adotta (cfr. *supra*, n. 5).

Tali riflessioni rendono a mio avviso inevitabile che C. si dedichi ai proemi duplici, il primo dei quali, ‘esterno’, mette in scena la trasmissione scritta oppure orale, con la sua complessa catena di anelli più o meno affidabili (anelli scelti *ad hoc*), che comporta, in entrambi i casi, rischi, lacune, punti di vista parziali, e comunque distanza spazio-temporale, mentre quello ‘interno’, tematico, caratterizza Socrate, illustra quello che ha fatto oltre a quello che ha detto, e caratterizza i suoi interlocutori. Fra i proemi duplici è altrettanto inevitabile che il primo, e il più importante, a essere esaminato sia quello del *Teeteto*, che mette in scena la scrittura di Euclide (unico esempio del farsi di un dialogo socratico), l’autenticazione di Socrate, la scelta fondamentale di eliminare gli *inserenda*, infine il dialogo lontano nel tempo con un interlocutore (ancora un *unicum*) ‘gravido’, in aporia, che consente di mettere a fuoco la differenza fra maieutica ed *elenchos*. Così come a questo punto si impone la verifica del metodo platonico e della soluzione individuata all’interno del dialogo, il che prevede, nell’ambito dei proemi duplici di cui il *Teeteto* costituisce l’ultimo esempio, un procedere a ritroso, per somiglianze e differenze, onde verificare se esso costituisca l’approdo di una lunga ricerca sulla scelta della forma migliore, o un caso particolare, determinato dal contenuto del dialogo stesso, il che confermerebbe la tesi di quanti isolano ciascun dialogo dal resto del *corpus*, mentre la prima delle due soluzioni individuerrebbe una linea non interrotta. La differenza risulta molto evidente se si considera un interessante lavoro di K. Morgan, dedicato ancora al *Teeteto*<sup>13</sup>, in cui l’autrice, che ritiene Euclide l’unico scrittore di un dialogo socratico e una sorta di alter ego di Platone (ma diversamente da C. non sottolinea che si tratta di una semplice trascrizione: non è lui a comporre per intero il dialogo<sup>14</sup> e la responsabilità del contenuto rimane dunque socratica), individua un legame fra il proemio dedicato a Euclide e il sogno interno, con il dialogo fra Socrate e Protagora: l’opera scritta di Euclide e il dialogo con Protagora sono entrambi fittizi ed entrambi appartengono al ‘sogno’, ma al ‘sogno razionale’ come è delineato nella *Repubblica*. Dunque Platone metterebbe qui in opera una mimesi superiore di un grado alla realtà, sottolineando la propria scelta tramite un parallelismo che enfatizza soprattutto la *fiction*.

Anche C. arriva alla conclusione che ci troviamo davanti alla mimesi di II grado, la più vicina possibile all’originale, ma tramite l’esame condotto sia sulle critiche mosse alla mimesi nel X della *Repubblica* sia su quelle rivolte alla scrittura del *Fedro* (274e ss.), tenendo insieme i due aspetti, in un ampio arco dell’opera platonica. Innanzitutto «il gesto autoriale di Euclide, che riconduce la forma del *biblion* a quella originale del dialogo ateniese di 8 anni prima, ricavandola per sottrazione della voce di Socrate» attesta, quasi senza parere<sup>15</sup>, che la forma diretta è più fedele dell’indiretta; d’altro canto il dialogo originale non è realmente avvenuto, dunque si tratta della mimesi «dell’essenza del discorso socratico», e il dialogo, a sua volta, è in sé «ricerca dell’essenza» (p. 126). Le parole chiave del proemio sono ‘ricordare’ e ‘conoscere’ (premessa al contenuto del dialogo sulla conoscenza), e l’insistenza sui particolari e sull’esattezza si spiega come allusione al legame fra memoria e conoscenza, memoria e scrittura. Se la scena iniziale si configura come un esempio di *mimesis historike* (*Sph.* 235c ss.), vale a dire imitazione attendibile (ma pur sempre facente

<sup>13</sup> *Plato’s Dream: Philosophy and Fiction in the ‘Theaetetus’*, in *The Ancient Novel and Beyond*, edited by M. Zimmerman – S. Panayotakis – W. Keulen, Leiden 2003, pp. 101-13, un lavoro sfuggito ai platonisti per via della collocazione.

<sup>14</sup> «Euclide scrive il *Teeteto* privo del proemio megarico, scritto da Platone; di conseguenza i proemi esterni sono candidati a rappresentare lo sguardo e la voce dell’autore [...] chi scrive di Euclide che scrive, o meglio che dialoga con Terpsione e insieme con lui ascolta la lettura ad alta voce del libro che ha trascritto?» (C., p. 127).

<sup>15</sup> Ma della stranezza si avvide già l’Anonimo commentatore.

parte della *mimesis phantastike*, dunque imitazione di una parvenza, p. 128, n. 100) «ottenu-  
ta per conoscenza diretta o per informazione indiretta ma garantita da un testimone ocula-  
re», il dialogo «imita invece la natura del *logos sokraticos* e si pone di conseguenza alla  
distanza minima del rapporto diretto con l'originale»: «il filosofo socratico, dedito alla ri-  
cerca del *ti esti*, è dunque l'imitatore che sa, nel momento in cui si accinge a scrivere un  
dialogo al modo di Platone». La scrittura (tramite la messa in scena di Euclide) si rivela non  
solo utile ma necessaria, sia per «riprodurre fedelmente l'essenza del dialogo socratico», sia  
«per conservare fedelmente, cioè in modo dettagliato e senza lacune, l'oralità dei *logoi so-  
kratikoï*, cioè di *logoi* “degni” di essere tramandati come *paradeigmata*», che se fossero  
ripetuti oralmente dovrebbero assumere la forma indiretta. La paradossale conclusione al già  
paradossale impiego della scrittura da parte di Platone è che «la scrittura salva l'oralità dia-  
logica, la narrativa la uccide» (p. 131).

Le pagine dedicate al *Teeteto* (102-91), alla maieutica, alla mimesi e alla scrittura, non-  
ché alla funzione paradigmatica dei dialoghi, soggetti a una forma di *spersonalizzazione*  
della voce d'autore tramite la scrittura (il narratore non coincide mai con l'autore: Euclide  
trascrive) e di «ripersonalizzazione attraverso la voce vivente di nuovi caratteri, ogni volta  
diversi da quelli del dialogo originario» (p. 140), sono senz'altro le più dettagliate e insieme  
profonde dell'intero volume (ed è davvero impossibile dare ragione di tutti i passaggi)<sup>16</sup>, e  
dai risultati raggiunti nel corso dell'indagine applicata a questo dialogo prende l'avvio e  
discende tutta l'analisi successiva.

Il *Parmenide*, con proemio esterno<sup>17</sup> e dialogo<sup>18</sup> entrambi narrati, quindi passaggio al  
discorso diretto (fra Aristotele e Parmenide) nel corpo stesso del dialogo, presenta la  
situazione opposta alla precedente: la tradizione che riproduce la forma diretta del dialogo  
ne salva l'immediatezza, mentre la trasmissione orale si discosta via via dall'originale e  
può essere riprodotta soltanto nella forma indiretta. Come accadrà nel *Teeteto*, i successivi  
'filtri' vengono azzerati, in questo caso lasciandoci alla voce di Pitodoro, e  
improvvisamente cade anche l'ultima intermediazione, portandoci proprio sulla strada del  
successivo dialogo. Due sono gli accenni che hanno a che vedere con la scrittura: il  
passaggio al dialogo diretto fra Parmenide e Aristotele, essendo impossibile tale forma nella  
trasmissione orale, ma soprattutto nel *Parmenide* il centro dell'interesse è costituito dal  
*syngamma* di Zenone (non un *biblion*), dunque dal testo in prosa di un preciso autore, da  
un'opera in senso proprio insomma (p. 199), come centro di interesse: in esso Zenone  
esprime in *modo* diverso le *stesse* tesi di Parmenide. Nonostante Zenone ritenga il suo  
scritto un 'soccorso' al *logos* parmenideo (*Parm.* 128a), che fu diffuso nonostante non fosse  
destinato alla divulgazione (uno dei pericoli attribuiti alla scrittura nel *Fedro*), esso si  
presenta in realtà «come un inganno per il lettore» (p. 199): lo scritto rappresenta «il modo  
sbagliato di intendere il rapporto allievo-maestro» (è l'allievo, infatti, a difendere il padre  
del discorso, non il padre stesso a difenderlo, p. 202). E a tal proposito C. torna al *Leitmotiv*  
del dialogo a distanza con Frede: «la figura dell'allievo chiama in causa [...] il tema

<sup>16</sup> In assenza di un indice degli argomenti notevoli, segnalo le pagine dedicate alla nascita del  
filosofo e della presa di distanza dalle 'filosofie' come la matematica (166 s., 185-8), ma anche  
un'interessante valutazione dei prologhi ai primi due libri delle *Fabulae Aesopiae* a proposito  
dell'*auctor*, e di Esopo come *protos heuretês*, al pari di Socrate, di un nuovo genere (pp. 150 s.);  
il rapporto con Esopo tornerà poi nella trattazione del *Fedone* (p. 252).

<sup>17</sup> Che vede protagonista Cefalo, il quale racconta di avere incontrato Adimanto e Glaucone e di  
avere chiesto loro di essere messo in contatto con Antifonte, il quale era stato amico di Pitodoro, a  
sua volta compagno di Zenone, per sapere di una conversazione avvenuta fra Socrate Zenone e  
Parmenide.

<sup>18</sup> Raccontato da Antifonte che riporta ciò che disse Pitodoro di quanto dissero Zenone Parmenide e  
Socrate.

dell'eredità del *logos*, che implica la messa in gioco delle proprie opinioni (le stesse del maestro) e l'assunzione delle proprie responsabilità del *logos* condiviso. In altre parole, essa comporta la partecipazione personale» (p. 202). Questo è anche il centro dell'intero volume: Platone per consentire al lettore un impegno personale nel raccogliere l'eredità socratica, *ha dovuto* eliminare la propria voce, e al tempo stesso ha lasciato ai dialoghi la possibilità di autodifendersi. Egli si è assunto la propria responsabilità, «che non consiste in nulla più che nell'invito alla responsabilità del proprio pensiero e delle proprie azioni attraverso l'esercizio della filosofia socratica» (pp. 213 s.). Passaggio che più di altri può evidentemente suscitare reazioni contrarie. A p. 205 n. 356, infatti, l'autrice cita gli *agrapha dogmata* (spesso richiamati a proposito del *Parmenide*) e riconosce che non è escluso che in questo dialogo si possa cogliere il rapporto fra forma orale e scritta della filosofia di Platone, ma sta di fatto che ciò che egli ha lasciato al lettore è il solo dialogo socratico, cioè «quel particolare tipo di *logos controllato dalla sua forma specifica* in cui consiste il dialogo platonico», e che è suo preciso intento indagare, senza avanzare ipotesi sulle dottrine non scritte o ricercare le tracce di un'evoluzione della filosofia platonica rispetto a Socrate. Non a caso C. precisa: «Non è Socrate, ma il giovane Teeteto a rappresentare il filosofo nel senso della *Repubblica*, qualcuno che per inclinazione naturale gli assomiglia, ma che è nato con una diversa vocazione: non filosofica ma politica, non privata ma pubblica. Attraverso l'asimmetria dei ruoli filosofici [...] Platone recupera l'aspetto cosmopolita che i *párrerga* centrali (172b ss.) dichiarano necessario alla filosofia. Ritiene, cioè, che il modo migliore per formare un filosofo sia quel rapporto di *synousia* possibile unicamente con un filosofo puro come Socrate» (p. 187). Il dialogo socratico, in questa ottica, rappresenterebbe dunque soltanto (ma è moltissimo, come è ovvio) un indispensabile processo di formazione. Personalmente continuo a credere che dietro il Socrate-Musa di Platone, autore 'vero' del quale egli riporta il contenuto-essenza, possa celarsi anche la necessità di estendere l'autorevolezza di Socrate alle proprie innovazioni, celate dalla spersonalizzazione, quasi uniformate alle parole del maestro grazie ad essa<sup>19</sup>. Sempre facendo salvo, anche così, il rifiuto del dogmatismo che C. riconosce a Platone, tramite il Socrate-paradigma («Separando se stesso dalla figura di Socrate [...] Platone salva l'autorevolezza del *logos* evitando il pericolo insito nell'esercizio della propria autorità», p. 213), e tuttavia concedendo al filosofo la possibilità di 'amalgamarsi', pur variandolo, ad un 'impasto' che mira ad apparire immutabile come si conviene a qualcosa che si vuole ormai tradizionale. Sono però consapevole di avere maggiore confidenza con i procedimenti degli aedi omerici e di desumere da tali comportamenti il faticoso equilibrio fra conservazione e innovazione, reso tale dall'originalità sentita come negativa nel caso degli aedi, come 'pericolosa' in quello di Platone.

Con il *Simposio* si entra nell'ambito dei dialoghi definiti *standard*, con proemio esterno non socratico espresso in forma diretta, e il successivo dialogo in forma indiretta. Se nel *Teeteto* si sottolineano i pregi della scrittura, e il *Parmenide* esemplifica i rischi connaturati sia alla scrittura sia all'oralità, qui i difetti appartengono alla trasmissione orale che può facilmente dare luogo a lacune, dovute a corruzione progressiva dei contenuti, inevitabilmente legati alla memoria o alla scelta e predilezione dei testimoni.

Nelle pagine dedicate ai testimoni e ai personaggi del dialogo, viene approfondito il tema, non meno importante di altri (già affrontato a proposito dei precedenti dialoghi, ma qui addirittura cruciale) dedicato alle differenze fra i diversi seguaci di Socrate, giungendo a ribadire che «La vicinanza è [...] condizione necessaria del rapporto filosofico con Socrate,

<sup>19</sup> Come ho sostenuto in *Omero: l'Autore necessario* cit.

ma non sufficiente» (p. 221)<sup>20</sup>, e che bisogna pertanto, ancora una volta, partecipare in prima persona, «dicendo e facendo a propria volta le stesse cose» che Socrate dice e fa (col che riaffiora il filo continuo e tenace della ‘responsabilità’). Da un lato l’indagine condotta sul proemio esterno dimostra come la vera *arche* del *Simposio* non coincida con le prime parole di Apollodoro, alludendo dunque al «vero inizio», quello del *Simposio* scritto da Platone (p. 224), dall’altro il finale, che vede in scena soltanto Socrate Aristofane e Agatone, esorta ogni «lettore di genere», dunque con la natura e le competenze adatte, a colmare le lacune, ma non «con brani di altri dialoghi», bensì «pensando *attraverso* di essi, usandoli come farmaci» (p. 224). Il proemio interno ancora una volta è dedicato alla caratterizzazione di Socrate, che trascina con sé importanti nuclei filosofici, e che qui ci pone davanti a come gli altri percepiscono Socrate. Molti sarebbero i brani da segnalare a proposito di questo dialogo, ma in particolare mi sembra che sia da meditare il percorso che va dall’*Apologia* al *Teeteto* sul sapere e la ricerca di Socrate: un sapere negato assolutamente («per apprendimento o per scoperta personale o comune», p. 226) nel primo caso, introdotto, nel secondo, da un *ou pany ti sophos* (che personalmente tradurrei ‘non proprio sapiente’; altri rendono con ‘niente affatto sapiente’, trascurando il *ti*, o addirittura con ‘non molto sapiente’, conferendo una gradabilità al sapere), e completato dall’asserzione che non c’è nulla che si possa indicare come figlio da lui generato. Qui Socrate, rivolto ad Agatone, scherzosamente nega che la sapienza possa ‘travasarsi’ come da un vaso pieno a uno vuoto, e all’idea di Agatone che lui, prima di entrare, abbia generato sapienza durante la sosta nel vestibolo, risponde che non possiede sapienza se non ‘mediocre’ (vale a dire, con C., «inesperta») e ‘dubbia’. Più avanti si attribuirà la conoscenza delle ‘cose d’amore’, così come nel *Teeteto* si attribuisce la *techne* maieutica. Ora, concordo con C. nel trarre la conclusione che, nei casi in cui Socrate ammette una forma di sapienza, si tratta dell’affermarsi di un nuovo sapere filosofico, non insegnabile né imparabile, «che ha a che fare sempre col dire la verità» (p. 231), di un sapere ‘ingenuo’, non proprio di un sapere, appunto, dotato di uno specifico contenuto; mi sembra tuttavia che l’allusione al nuovo sapere filosofico, e soprattutto alla ricerca del sapere, si possa già intravedere nella famosa e insistentemente sottolineata sosta nel vestibolo, fraintesa da Agatone come momento della ‘scoperta’ di qualcosa. Non credo che la lunga sosta, che gli è abituale, come riconosce Aristodemo, possa essere ricondotta soltanto all’*atopia* socratica, dunque a una forma di *karteria* (p. 219), così come la intende d’altronde anche Alcibiade quando ricorda l’episodio in cui Socrate rimase ‘dall’alba all’alba del giorno seguente assorto nella ricerca di qualche pensiero’: queste pause di solitaria meditazione potrebbero avere qualcosa a che vedere più che con la *karteria* con una singolare espressione che ritroviamo nel *Filebo*: ‘in realtà non esiste né potrebbe esistere strada più bella di quella di cui sono da sempre innamorato, ma che spesso ormai sfuggendomi mi ha lasciato *solo e aporon* (*scil.* senza via di uscita, senza risorse)’, e alla domanda di Protarco che gli chiede di quale strada si tratti, così continua: ‘Mostrarla (*delosai*) non è molto difficile, seguirla difficilissimo’ (16b; si tratta naturalmente della strada del metodo, della *diairesis* e della *synthesis* dialettiche). Solitudine e aporia appaiono elementi endiadici: senza un interlocutore, Socrate si ritrova lui stesso in aporia, in questo caso pieno di qualcosa che non può trovare un’*applicazione*: la ricerca del sapere, non condivisa (con chi è in grado di dividerla), ma soprattutto non applicata praticamente, passo dopo passo, con coraggio, fallisce: si perde la strada, e anzi è la strada stessa che sembra dileguarsi. Il problema è evidente, in quanto coinvolge gli esiti della ricerca comune: per quanto sia difficile comprendere «in cosa consi-

<sup>20</sup> Apollodoro e Aristodemo (e nel corpo del dialogo Alcibiade, sul quale si vedano in particolare le pp. 232-7, con la bella nota che cita brani tratti da Plutarco e Aulo Gellio) mancano della predispozione necessaria (quella che, tramite l’indagine della *Repubblica*, verrà riconosciuta al giovane Teeteto) (pp. 221 s.).

sta la differenza della ricerca comune nel caso dell'*elenchos* rispetto a quello della maieutica», l'*elenchos* conduce a un risultato che «se positivo, porta a sapere entrambi, se negativo [...] rende entrambi consapevoli di non sapere qualcosa», come scrive C. (p. 179 n. 264). Ma è l'applicazione del *metodo dialettico* ad apparire come un'urgenza di Socrate stesso (in aporia, tormentato, quanto Teeteto lo è dalla vocazione filosofica, dalla propria vocazione dialettica, metodologica, di cui Platone lo rende un paradigma): il metodo appare come il sapere filosofico per eccellenza, privo di contenuti, sul quale si può meditare, chiusi in se stessi, poi indicarlo, ma senza giungere ad alcun risultato se non lo si mette in atto, necessariamente, in un dialogo, seguendo la tortuosità della strada. Non è allora importante (con C.) che il dialogo si chiuda aporeticamente: il metodo è salvo, *può* e *deve* essere applicato di nuovo<sup>21</sup>.

A proposito del *Fedone*, oltre a quanto ho già scritto a proposito della struttura, mi limito infine a segnalare la risposta multipla alla domanda sull'assenza di Platone alla morte di Socrate: innanzitutto perché è opera biografica, complicata da un dialogo fittizio a carattere anonimo (pp. 255 s.). Poi per motivi politici (Platone si dissocia dalla sentenza del tribunale), ma soprattutto perché egli non avrebbe potuto sottrarsi a «quel misto di piacere e dolore confessato da Fedone» (p. 257). Platone segue, con molti altri, l'esempio di Socrate (come il filosofo aveva profetizzato nell'*Apologia*, 39 c-d) ed è «l'esecutore testamentario della sua filosofia e dei filosofi a venire». Quanto al proemio esterno, il suo messaggio in questo caso consiste nel sottolineare «la necessità di ripetere i *logoi* filosofici per non essere vinti dalla propria umanità, ovvero dalla dimensione corporea del proprio essere umani» (p. 271), ancora un messaggio 'd'autore', che precede la caratterizzazione e il tema del proemio interno, e che soprattutto ci dimostra come ad essere immortale sia in definitiva il *logos*.

Ho dedicato molto spazio al riassunto del volume (e tanto ho dovuto tralasciare), perché credo che, data la sua collocazione in questa rivista, la recensione possa suscitare l'interesse non solo dei platonisti ma anche di quanti si dedicano allo studio delle strategie autoriali e al dibattito sull'intenzione d'autore e sulla selezione dei riceventi (del lettore di genere, in particolare). Il lavoro di Carlotta Capuccino, pur rimanendo eminentemente filosofico, prende in esame in modo originale il rapporto oralità-scrittura, pone il problema del senso dell'unità in un'opera antica (concetto così caro all'ultimo Luigi Enrico Rossi<sup>22</sup>, e così diverso dall'attuale), indaga le relazioni e i richiami fra un'opera e un'altra dello stesso autore (che *vuole* restare anonimo, per lasciare in primo piano il testo), raccoglie gli indizi interni che suggeriscono diversi percorsi individuali di lettura, e sottolinea la strategia messa in opera nella scelta dei personaggi e nella creazione di uno spazio-tempo fittizio, lontano e proprio per questo destinato al futuro. E tutto ciò in modo piano, accompagnando il lettore e lasciandogli spazio per ulteriori ampliamenti, adesioni e dubbi, raggiungendo così, io credo, lo scopo che l'autrice si era prefissa: un impegno serio e responsabile con il testo di Platone, dimostrandosi un'ottima lettrice.

Università di Bologna

Simonetta Nannini  
simonetta.nannini@unibo.it

<sup>21</sup> In altri termini, il dialogo platonico potrebbe apparire come un'opera con una sua particolare 'unità', garantita dal sistema di rimandi intratestuali e da un'idea forte, e al tempo stesso, grazie alla rete intertestuale che percorre i testi del *corpus*, come un'opera aperta ad interventi sia prospettici sia retrospettivi (interventi che, per meglio dire, essa implica).

<sup>22</sup> *L'unità dell'opera letteraria: gli antichi e noi*, in G. Arrighetti – M. Tulli, *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica*, Atti del Convegno, Pisa 7-9 giugno 1999, Pisa 2000, pp. 17-29.