

φιλοσοφική σκέψις
collana di testi e studi
di filosofia antica

9

lidia palumbo

platone demiurgo del testo
e del mondo

sulla poetica dei dialoghi

PAOLO 
LOFFREDO

*Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università di Napoli "Federico II" - PRIN 2022 Open Science*

Impaginazione: Graphic Olisterno - Portici (Napoli)

Copertina e stampa: Grafica Elettronica srl - Napoli

Finito di stampare nel settembre 2024

ISSN 2611-3562

ISBN 979-12-81068-53-7

**PAOLO
LOFFREDO**

© 2024 by Paolo Loffredo Editore srl

80128 Napoli, via Ugo Palermo, 6 - paololoffredoeditore@gmail.com

loffredoeditore.com



A Gianni, maestro amatissimo
in memoriam

A Maria, amica dell'anima, e
alla sua meravigliosa mamma

A Nina, piccola immensità

Io credo che la magia di Socrate stesse in ciò: egli aveva un'anima, e dietro a questa ancora un'altra, e dietro a questa ancora un'altra. Nella prima si mise a dormire Senofonte, nella seconda Platone e nella terza ancora una volta Platone – un Platone però con la sua seconda anima. Lo stesso Platone è uomo dalle molte caverne e facciate

F. Nietzsche, *Frammenti postumi* 1884-1885, §34[66].

ὄνομα τραχὺ μέγεθος ἐργάζεται
[Demetr.] *Eloc.* 49.

Indeed, if there is one thing we must learn from Plato's dialogues, it is that we should always be willing to expose to questioning not simply some of our specific philosophical positions, but even our most fundamental assumptions about the nature, point, and value of philosophy. It is likely that this willingness will enable us to do much more justice to the dialogues and allow them in turn to offer us much more. [...] we would indeed have much to gain from abandoning our preconceptions and actually learning from, which for Plato means being transformed by, the dialogues

Preface in F. J. Gonzalez (ed.), *The Third way. New Directions in Platonic Studies*, Rowmann & Littlefield, Lanham, 1995, p. X.

introduzione

0.1 I dialoghi di Platone: prassi e teoria della filosofia

I dialoghi di Platone sono testi speciali, che non somigliano a nessun altro testo filosofico, perché in essi non troviamo soltanto dottrine, ma troviamo, in atto, la pratica stessa della filosofia, nella quale il lettore è immediatamente, e necessariamente, coinvolto.¹ Secondo la maniera platonica di intendere la filosofia, infatti, essa non è qualcosa di astratto, che possa essere inteso passivamente, ma è tale, piuttosto, da richiedere sempre la partecipazione del pensiero pensante, la risposta a quell'invito a cambiare prospettiva, che ogni dialogo pone.²

Questa premessa, probabilmente, andrebbe fatta prima di *qualunque* discorso sui Dialoghi, ma è particolarmente importante nel caso di questo volume, che si propone di comprendere, nel contesto vivo dei testi,

¹ Sul fatto che i Dialoghi siano qualcosa di diverso dall'*esposizione* delle dottrine di Platone cfr. Press 1995, 133. Su come la forma dialogo provi a stimolare i lettori a ragionare dialetticamente per difendere le *proprie* posizioni cfr. Nails 2002, 16.

² «Corre voce» – scrive Feyerabend 1991, 115-120 – «che, mentre è possibile esaminare liberamente idee o sistemi di idee in lettere, telefonate, conversazioni a cena, la forma confacevole per spiegare la loro struttura, le loro implicazioni e le ragioni per cui si devono accettare sia il saggio o il libro. Il saggio (il libro) ha un inizio, un centro e una fine. C'è un'esposizione, uno svolgimento e un risultato. Dopodiché l'idea (il sistema) è tanto chiara e ben definita quanto una farfalla morta nella vetrina di un collezionista. Ma le idee, come le farfalle, non esistono e basta; si sviluppano, entrano in relazione le une con le altre e producono i loro effetti [...]. Platone pensava che l'abisso tra le idee e la vita potesse essere attraversato dal ponte del dialogo – non con il dialogo scritto che per lui era solo un resoconto superficiale di eventi passati, ma con uno scambio reale, orale tra persone provenienti da ambienti diversi. Sono d'accordo che un dialogo è più rivelatore di un saggio. Può fornire argomentazioni, può mostrare gli effetti delle argomentazioni sui profani e sugli esperti appartenenti a scuole diverse, rende esplicita la vaghezza delle conclusioni che un saggio o un libro cercano di nascondere e, ciò che più conta, può dimostrare la natura chimerica di quelle che noi crediamo siano le parti più solide della nostra vita».

quella commistione tra dimensione teorica e dimensione pratica che ha reso la filosofia di Platone la più potente³ filosofia dell'Occidente.⁴

Come ebbe a scrivere Giorgio Colli,⁵ Platone era dominato dal demone letterario, legato al filone retorico, e da una disposizione artistica che si sovrappose, in lui, all'ideale del sapiente. Egli criticò la scrittura e la poesia, ma fu scrittore e poeta ed ebbe, inoltre, un marcato interesse per la prassi politica: è dall'impasto di queste sue doti che nacque, nel quarto secolo avanti Cristo, una creatura nuova, la filosofia.

È necessario sottolineare che Platone è l'inventore della filosofia⁶ *non* perché nessuno, prima di lui, abbia filosofato,⁷ ma perché quella che per noi oggi è la "filosofia" – ciò a cui pensiamo quando pronunciamo questa parola – è precisamente quel che, in modi diversi, viene rappresentato da Platone nei suoi Dialoghi: menti a lavoro, umani impegnati a confrontarsi sulla natura di sé stessi⁸ e del mondo. I dialoghi platonici, che sono alla base della nostra tradizione filosofica, sono veri e propri laboratori di pensiero critico, interrogativo, narrativo;⁹ e ancora oggi i nostri seminari accademici si sforzano di emulare quel modello.

In questo volume ci proponiamo di presentare alcuni studi su quei

³ Cfr. Press 2007, 140: «In studying the dialogues, readers internalize or introject the world as Plato sees it». Pieni di tecniche di diversione dello sguardo, i Dialoghi trapiantano in noi un nuovo modo di guardare alle cose. Cfr. anche Press 1995, 144.

⁴ Sull'argomento cfr. Lane 2009.

⁵ Colli 1975, 114.

⁶ Su Platone inventore della filosofia cfr. Nehamas 1990, 3-16; Press 1995, 133-52; Nightingale 1996, 14; 67, 73, 133.

⁷ Tutti i cosiddetti filosofi preplatonici, come li chiama Nietzsche, stanno lì a testimoniare l'esistenza di una filosofia prima di Platone. Ma poiché l'esistenza di una tale filosofia è nei Dialoghi che viene documentata – è con essa che Platone intese stabilire il dialogo filosofico fondativo – tutta la filosofia prima di Platone viene a configurarsi come una sorta di preistoria della filosofia.

⁸ Sulla riflessività come prima caratteristica della filosofia platonica cfr. Gonzalez 1995³, 160.

⁹ Nei Dialoghi non sono semplicemente rappresentate conversazioni filosofiche, ma accade spesso che le conversazioni siano filtrate attraverso la mediazione della narrazione. Finkelberg 2018, 165 mostra l'importanza di questa specificazione con un esempio: *La morte di Socrate* di Jacques Luis David sembra rappresentare il *Fedone*, ma è un *Fedone* senza Echecrate e dunque senza Platone. Forse, allora – scrive la studiosa – nel caso dei Dialoghi è più appropriato fare riferimento a un altro dipinto: *Le filatrici* di Velasquez, che

modi della scrittura platonica che hanno reso possibile a essa di sottrarsi alla staticità di ogni scrittura e di diventare attiva, di agire sul lettore, conducendolo nel primo laboratorio filosofico di cui Platone ha dotato l'Occidente.¹⁰

Si tratta, in altre parole, di individuare quei dispositivi retorici della poetica dei Dialoghi, che sono capaci di farci entrare, per così dire, nel testo.

0.2 I livelli del testo dialogico

Il testo dei Dialoghi, nel quale siamo invitati a entrare, è un testo complesso, che presenta più livelli¹¹: c'è un livello superficiale, immediato, che è alla portata di tutti i lettori, e poi ci sono livelli più profondi.

Il testo superficiale è quello in cui avvengono i fatti: l'incontro di Socrate (o, comunque, del protagonista) con i suoi interlocutori, nei dialoghi drammatici; oppure il racconto di questo incontro, nei dialoghi narrati.¹² Il livello superficiale è quello in cui si conduce una discussione che va alla ricerca – generalmente – di una definizione,¹³ ma, al di sotto di questo livello, con strutture di significazione diverse, Platone persegue scopi diversi da quello di cercare una definizione.

Il testo più profondo, che sta per così dire al di sotto del testo super-

rappresenta il mito di Aracne e che pone il produttore dell'arazzo che riproduce il mito (produttore che non è il creatore del quadro) nello sfondo dell'opera.

¹⁰ Sulle strategie di Platone autore per coinvolgere il lettore nel testo, per trasformare il διηγεῖσθαι in διαλέγεσθαι (la narrazione in dialogo) osservazioni interessanti in Maffi 2018, 66.

¹¹ Un'interessante analisi dei livelli testuali nel racconto del mito di Er in Druet 1998, 23-32.

¹² Senza considerare le intersezioni, numerose, tra la forma drammatica e la forma narrativa. Sulla differenza tra dialoghi narrati e dialoghi drammatici cfr. Capra 2003.

¹³ Sul livello superficiale del testo, relativo all'interazione tra Socrate e i suoi interlocutori, cfr. Sayre 1995, 28-29: spesso è proprio a partire dall'incomprensione di un interlocutore che il dialogo fa scattare una lettura più attenta e più attiva da parte del lettore, che proverà a dare risposte alternative alla domanda posta nel testo. Così comincia una *synousia* – una conversazione – tra Platone e il lettore che conduce a vedere cose che non sono scritte *esplicitamente* nel dialogo. Sulla dimensione implicita e indiretta del messaggio platonico cfr. *infra*.

ficiale, è quello grazie al quale Platone autore dialoga con il lettore, mostrandogli il significato, il valore, la tenuta dei discorsi del testo superficiale.¹⁴

Come vedremo, questa prima distinzione tra testo superficiale e testo più profondo è soltanto l'inizio dell'analisi che, presentata in queste pagine, non enuncia preventivamente gli strumenti che usa, perché provvede a forgiarli a mano a mano che, progredendo, può mostrare di essi l'utilità.¹⁵

Anche al livello del testo superficiale Platone si consacra come scrittore sommo, autore di una scrittura visiva: nei Dialoghi, che sono testi mimetici,¹⁶ gli interlocutori parlano tra loro e la scrittura platonica consente ai lettori di *vedere* la scena. La scena che noi lettori *vediamo* non rappresenta solo coloro che parlano, ma rappresenta anche *ciò di cui essi parlano*. Questa capacità di usare le parole *per far vedere* era un'arte molto studiata dagli antichi teorici della scienza del linguaggio, e Platone, non a caso citato in questo senso dalle antiche fonti,¹⁷ come vedre-

¹⁴ Griswold 1986, 11-13 sottolinea che bisogna distinguere tra ironia socratica e ironia platonica o tra ironia intradiologica ed extradiologica, e mostra come l'ironia platonica sia nella distanza dell'autore dai suoi personaggi. Nei Dialoghi c'è una tensione tra la superficie del testo e il contesto. Essa – secondo lo studioso – nasce dal fatto che il dialogo è scritto e ciò di cui esso parla non lo è: è una tensione tra il dialogo che avviene tra i personaggi e quello che Platone avvia con il suo lettore. Per cogliere l'ironia platonica bisogna guardare all'intero testo e a entrambi i suoi livelli, quello dei *logoi* e quello degli *erga*. Ciò che gli interlocutori dicono o mancano di dire sono atti che mostrano a noi lettori qualcosa sui personaggi e le loro intenzioni. Molto raffinata la nozione di ironia che troviamo in opera anche in Nehamas 1998, 11.

¹⁵ Gli strumenti di analisi del testo platonico qui utilizzati nascono dallo studio di quella letteratura critica internazionale su Platone che è impegnata a considerare il filosofo non solo dal punto di vista dottrinario, ma anche dal punto di vista letterario. Soprattutto, come vedremo, tali strumenti sono suggeriti in qualche modo dal testo platonico stesso, che non manca di tematizzare la questione della produzione e della interpretazione di dialoghi e discorsi, del loro intreccio, della loro efficacia, della loro comunicazione. Come vedremo, Platone indirizza il lettore verso una corretta interpretazione del testo, allo stesso modo in cui Socrate guida i suoi interlocutori alla comprensione dei temi discussi nel dialogo.

¹⁶ Sull'importanza della dimensione mimetica dei Dialoghi, sottolineata da Aristotele nella *Poetica*, cfr. l'ultimo capitolo di questo volume.

¹⁷ Sulle valutazioni della scrittura platonica che ci vengono dagli antichi teorici della scienza del linguaggio cfr. *infra*.

mo, si rivela maestro di quest'arte, e di quest'arte applicata alla filosofia. Essa può essere identificata come *capacità mimetica*: capacità di creare immagini usando soltanto parole: parole creatrici di scene.¹⁸ Se ogni poeta è capace di farlo, Platone poeta è capace di un effetto in più; egli, infatti, crea scene mimetiche, in cui ciò che viene rappresentato è la pratica della filosofia.

Egli scrisse testi capaci di far provare a chi li legge, in ogni tempo, una sensazione di *familiarità*.¹⁹ Trovò le parole per consentire al pubbli-

¹⁸ Ciò che è messo in scena nell'*Eutifrone*, per esempio, è la stupidità di Eutifrone, il cui nome ironicamente significa "intelligente". Egli dice che sa predire il futuro, che non sbaglia mai le sue previsioni e poi prevede che il processo di Socrate andrà bene: sull'ironia di Platone su questo punto cfr. Arieti 1991, 144. Vlastos 1971, 6 sottolineava come Eutifrone, interlocutore di Socrate nel dialogo dedicato alla pietà, sia non solo intellettualmente incapace, ma anche moralmente corrotto, ed ecco come viene messa in scena con questo personaggio l'incapacità (intellettuale e morale) di conoscere e praticare la virtù della pietà. Nehamas 1998, 38 scrive: «Euthyphro is a literary character and not a real person. Euthyphro is not responsible for his stupidity; Plato is. Yet the exceptional verisimilitude of Plato's writing overcomes our staunchest precautions and seduces us into taking his dialogues not as works of literature and imagination but, instead, as transcriptions of actual conversations. We feel, therefore, that Euthyphro is stupid because some historical person of that name happened to be an intellectual simpleton [...] The actual fact is that Euthyphro is stupid only because Plato decided to create a character with those features. And that is a fact that any interpretation of the dialogue must explain». Arieti 1991, 143 ritiene che il senso della stupidità di Eutifrone, che è presuntuoso, sia quello di mostrare come l'illusione sul proprio valore possa essere intensa anche quando manifestamente è senza fondamento.

¹⁹ Questa sensazione di familiarità, che ogni lettore del testo platonico avverte, non è senza legame con l'idea, espressa come vedremo nel *Menone* (81d), secondo la quale tutti gli enti sono tra loro congeneri e c'è dunque una *syngeneia*, una parentela, che, legandoci gli uni agli altri, ci consente di comprendere e di comprenderci. Nel *Gorgia*, Socrate dice a Callicle: «Se per assurdo non vi fosse un certo sentire comune tra gli uomini – intendo uno uguale per alcuni, un altro uguale per altri – e al contrario ciascuno di noi avesse un sentire proprio, del tutto diverso da quello degli altri, non sarebbe facile esprimere all'altro la propria convinzione» (481c-d, trad. Petrucci 2014). Come sottolinea Marino 2019, 296, vi è *syngeneia* tra maestro e allievo, tra interlocutori di un dialogo e tra elementi in un insieme: la *syngeneia* non è semplice somiglianza, ma accordo, appartenenza a un medesimo *holon*, un medesimo intero. Perché vi sia *syngeneia* deve esservi *homologia*, cioè riconduzione delle *hexeis*, disposizioni, diverse a una natura comune. È così che il dialogo diviene *synousia*, incontro tra parlanti che si comprendono. Sull'importanza di questa somiglianza, capace di far emergere un nesso tra cose che sembrano totalmente diverse, e dunque il legame segreto tra gli enti cfr. Zellini 2023, 43.

co dei lettori di *riconoscersi* in qualche modo nei Dialoghi, accorciando, per quanto è possibile, la distanza tra il testo e il destinatario. Forse questa capacità venne a Platone dalla pratica della cultura orale, alla quale egli ancora in qualche modo apparteneva, e fu questo, forse, che lo rese capace di prolungare, nella scrittura, quell'effetto della poetica dell'oralità che considerava l'ascoltatore *far parte* dell'esecuzione.²⁰

Sayre²¹ sottolinea come la figura della linea nel libro sesto della *Repubblica* presenti quattro diversi stadi di consapevolezza che possono essere ricondotti ai quattro livelli di lettura di un dialogo. Il primo è lo stadio dell'*eikasia*, che corrisponde a quello di un lettore che legge il dialogo solo per lo spettacolo che esso offre: lo spettacolo dell'ignoranza di Polo, nelle prime pagine del *Gorgia*, per esempio.

Il secondo è lo stadio della *pistis*, che corrisponde allo stato mentale di coloro che leggono il dialogo prestando attenzione unicamente agli argomenti e controargomenti discussi dagli interlocutori: le prove dell'immortalità dell'anima sviluppate contro Simmia nel *Fedone*, per esempio. Ma siamo sempre al livello di opinioni, le quali distano due stadi – nella linea – dalla conoscenza filosofica. Poi c'è il livello della *dianoia*: è il lettore più avanzato nel cammino di conoscenza, che ingaggia un corpo a corpo con il testo per venire a capo di una questione interessante: è il caso dell'argomento del terzo uomo nel *Parmenide* o dell'argomento edonistico nel *Protagora*. Se le premesse di un ragionamento sono riconosciute come vere, esso può diventare una dimostrazione.

Ma è solo con un salto finale all'ultimo stadio della linea divisa che un lettore può pensare di avere cominciato del dialogo un tipo di lettura quale Platone desiderava che i suoi lettori vivessero. All'allestimento di questo stadio di comprensione, come vedremo, contribuisce l'individuazione del significato implicito del discorso, il quale, più ancora di quello esplicito, e talvolta in contrasto con esso, costituisce il livello più profondo del testo. Forse sono tali figure implicite che incoraggiano questo tipo di salto, che porta, al di là di una semplice definizione in parole, a un livello più alto, più attivo, della comprensione del messaggio di un dialogo.

²⁰ Cfr. Havelock 1983; Zumthor 1984; Esposito 2023.

²¹ Cfr. Sayre 1995, 29-32.

0.3 Sulla potenza della scrittura platonica

In questo volume, anche con l'individuazione di tali figure implicite, proveremo a dare un piccolo contributo allo studio del genio letterario di Platone,²² allo studio della sua grandezza di *drammaturgo*,²³ considerando la maniera²⁴ nella quale quella grandezza ha generato *nella scrittura* una filosofia in scena²⁵, in azione, in movimento, in grado di coinvolgere lettori di ogni età della storia.²⁶

²² Nonostante l'attenzione critica su Platone sia stata costantemente enorme nei secoli, come scrive Press 2015, 194: «the arguments have always gotten most of the attention from interpreters, but besides the dialectical passages, the dialogues include much that is not so easily accessible to the usual kinds of philosophic analysis and interpretation: lectures (*Ti-maeus* 27c-92c, *Protagoras* 320c-328d), exhortations (*Gorgias* 526d-527e, *Apology* 29d-31a), faux dialectic with 'compliant' interlocutors (*Parmenides*, *Sophist*, *Statesman*), Socrates' cross-examination by the city and the laws (*Crito* 50a-54d), cross-examinations of himself (*Hippias Major* 286c-304a, *Gorgias* 506c-524a) and of deceased interlocutors (*Teaetetus* 165e-168c), proems as long as or longer than the dialectical portions (*Laches* 178a-190c), and several dialogues in which supposedly 'Socratic' or Platonic doctrines are refuted. There are also orations (*Phaedrus* 230e-234c, *Menexenus* 237d-249c), prayers (*Phaedrus* 279b-c), numerous myths, eschatologies (*Republic* 10, 614b-621b, *Phaedo* 109a-115a, *Gorgias* 523a-526d), and catalogues of reincarnations that trouble dogmatic interpreters». Sull'approccio letterario ai Dialoghi cfr. Erler 2007, 5-7.

²³ Penner 2007, 15 scrive: «I consider Plato to be the very greatest of dramatists – the equal in his own way of the great Athenian tragedians and even of Homer. True, I do not hold Plato to be the greatest of *philosophers*, since I reserve that title for Plato's great teacher, Socrates – if you can call what Socrates does 'teaching'. But I do hold Plato to be not only the greatest of philosophers who also wrote, but also to be one of the very greatest writers in the Western tradition – in part precisely because of his qualities as dramatic representer of dialectical *agônes*».

²⁴ Come sottolinea, tra gli altri, Nabokov 2018, 52, la bellezza di un testo la possiamo cogliere meglio se ne comprendiamo il meccanismo, se possiamo smontarlo nelle sue parti.

²⁵ Press 2007, 80 sottolinea come nei Dialoghi le questioni vengano sollevate dalle situazioni concrete messe in scena e coinvolgenti la vita e le vicende dell'interlocutore, le sue opinioni e le sue azioni. È dunque veramente limitata una comprensione della filosofia di Platone – quale nei secoli è stata purtroppo talvolta tentata – che prescindendo dall'analisi attenta del contesto dialogico e che astragga da tale contesto singole argomentazioni.

²⁶ La grandezza di Platone autore è nota fin dall'antichità ma essa – scrive Michelini 2003, 1 – è stata per così dire oscurata dalla grandezza di Platone filosofo. Nella storia della letteratura il posto di Platone è simile a quello di Omero a causa di una circostanza che accomuna i due autori: testi precedenti, rivali contemporanei e finanche alcuni dei loro successori sono andati perduti. Platone è non solo alla base della filosofia, ma anche dell'e-

Nei Dialoghi i personaggi sono rappresentazioni della tesi che difendono²⁷ e incarnano idee e visioni del mondo.²⁸ Per esempio, a parlare della natura della differenza è un diverso, cioè uno Straniero,²⁹ nel *Sofista*; a difendere la tesi del diritto del più forte è Trasimaco,³⁰ il prevaricatore, nel primo libro della *Repubblica*;³¹ a sostenere il più radicale edonismo è Callicle,³² il gaudente, nel *Gorgia*.

I personaggi sono figure del pensiero create dal linguaggio e non

tica e della storia dell'educazione. La studiosa sottolinea che la nostra tradizione ha fatto propri, talvolta inconsapevolmente, i valori veicolati dai Dialoghi e si trova traccia di ciò, per esempio, nella condanna della sofistica che viene reiterata da secoli negli stessi termini in cui è stata pronunciata da Platone. Sull'attenzione antica e moderna ai Dialoghi cfr. Ausland 1997, 372.

²⁷ Sull'idea che i personaggi platonici abbiano un'affinità particolare con i loro argomenti cfr. Erler 2001, 68-69. Sul comportamento discorsivo dei personaggi che esprime il loro carattere e la loro posizione filosofica cfr. Höslé 2007, 102-103.

²⁸ Le parole pronunciate dai personaggi dei Dialoghi somigliano a colui che le pronuncia e all'oggetto cui si riferiscono (in *Timeo* 20d-e Socrate dice che, in fatto di discorsi, ciascuno può farne solo intorno a cose con cui ha familiarità). Nabokov 2018, 53 individua 4 modi di caratterizzazione dei personaggi letterari e sono tutti ravvisabili nei dialoghi di Platone: il primo modo è quello della *descrizione* diretta. Il secondo modo è quello che avviene attraverso la *citazione* diretta del discorso. In questo caso il lettore scopre da sé la personalità di chi parla, non solo attraverso le idee che esprime, ma anche attraverso il modo di parlare. Il terzo è quello del discorso *indiretto*, quello al quale si allude e che si cita in parte con la descrizione del comportamento del personaggio. Il quarto modo è quello dell'*imitazione del linguaggio* del personaggio quando di lui si parla.

²⁹ Di grande interesse le annotazioni sulla capacità platonica di creazione dei personaggi in generale e dello Straniero del *Sofista* in particolare, alla cui genesi hanno partecipato le figure di Gorgia, di Parmenide e di Socrate, in Pimenta 2006, 39-47. Cfr. anche Blondell 2002, 319: privo di nome, lo Straniero rappresenta non un individuo, ma per così dire una categoria di individui; nella tradizione teatrale, infatti, nomi comuni quali "padre" o "figlio" o "straniero" sono dispensatori di tipicità ed eliminatori di identità.

³⁰ Trasimaco, dice Socrate (Plat. *Phdr.* 267c), fu «uomo insuperabile nell'eccitare la folla all'ira, e poi, eccitatala, placarla d'incanto, e abilissimo a muovere accuse e a sventarle». Su Trasimaco cfr. Vegetti 1998, 233-256.

³¹ Un'interessante maniera di considerare come nei Dialoghi filosofia e forma letteraria siano unite indissolubilmente in Frede 1992. Cfr. Polansky 1992, 245 «contriving to mirror the topic of his inquiry by the action of the dialogue».

³² Sull'identità di Callicle cfr. Bravo 2016, 317-334. Su Callicle incarnazione dell'anima appetitiva cfr. Gutiérrez 2009, 131 n. 17. McCabe 2006, 47 scrive: «In the *Gorgias*, Callicles is taken over by his own admiration of the use of force, reduced to a baleful presence, in whom, as Socrates predicts, Callicles does not agree with Callicles. In cases such as these