

# Socrate nel Gorgia platonico: Ulisse nella teatrocrazia ateniese

## Le armi della persuasione nel dialogo Gorgia di Platone

Socrates in Plato's *Gorgias*: Ulysses in the Athenian  
*theatrokratia*

The weapons of Persuasion in Plato's *Gorgias*

Barbara Botter

(Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil)

### Abstract

L'obiettivo del presente articolo è di circoscrivere ed approfondire lo studio di alcune strategie persuasive messe in atto da Socrate nel *Gorgia* platonico. Analizzando dapprima lo stile letterario, quindi gli scambi di battute fra gli interlocutori, ci proponiamo di evidenziare le ragioni della scelta platonica per lo stile drammatico, le strategie argomentative messe in atto dai protagonisti e le finalità in vista delle quali Platone crea un Socrate a due volti, un Socrate filosofo e un Socrate erista. In vista di ciò divideremo il testo in due sezioni principali: dapprima forniremo la cornice letteraria nella quale si inserisce il dialogo *Gorgia*; quindi esamineremo le strategie discorsive usate dagli interlocutori per difendere le rispettive tesi e giustificheremo la ragioni per cui la cura del discorso è importante per garantire un regime politico corretto.

**Parole chiave:** Platone. *Gorgia*. Persuasione. Teatro. *Paideia*.

### Abstract

The aim of this article is to investigate the persuasive strategies produced by Socrates in the Plato's *Gorgias*. First we'll analyse the literary style, then the dialectical practices between Socrates and the other people, specifically Polo and Calicles. Our aim is to highlight the reasons why Plato chooses a dramatic style in *Gorgias*; the argumentative strategies put in place by the protagonist and the other dialogue's figures; and the Plato's aims to create a Socrates with two faces: a Socrates philosopher and an eristic Socrates. With these aspects in mind, this paper has two main objectives. First we will consider the literary framework in which the dialogue *Gorgias* is put; then we'll look at the discursive strategies used by the interlocutors to defend their arguments and justify why the care of speech is important to safeguard an appropriate politics.

**Keywords:** Plato. *Gorgias*. Persuasion. Theatre. *Paideia*.

## 1 Introduzione

È ampiamente riconosciuto tra gli specialisti platonici il gusto nutrito da Platone per la lingua e per la qualità alta e raffinata del linguaggio<sup>1</sup>. Il filosofo sembra assaporare il gusto della parola quando utilizza le espressioni “banchetto di discorsi” o “festino di discorsi” rispettivamente nel *Timeo* e nella *Repubblica*. “Un galateo mutuato spesso dalla tradizione culturale greca, sempre attenta alle regole della buona condotta nei banchetti e ancor più nei discorsi” (Riccardo, 2004, p. 423). Il piacere di gustare l’impasto linguistico permette a Platone di esplorare tutte le possibilità dello stile e del linguaggio. Spesso egli sfrutta l’analisi dei significati dei termini partendo dal senso comune per negare l’*ethos*<sup>2</sup> di cui la tradizione democratica è il principale esponente. Tratta-si di un artificio di cui il portavoce di Platone si rende maestro nell’*agon logon* con i sofisti, in cui Socrate esibisce le sua abilità di filologo prima che di filosofo. Il gusto per gli artifici della lingua fa sì che “Ogni affermazione di un dialogo deve essere necessariamente intesa nel suo contesto drammatico” (Rosen, 1968, p. XXV) e questo è indizio di due elementi di cui è necessario tener conto nella lettura delle opere di Platone: una messa in guardia dal voler attribuire un senso unico e univoco al discorso sviluppato in un dialogo; un monito a non ignorare la cornice letteraria di uno scritto platonico, incorrendo nella miopia di circoscrivere lo studio del testo unicamente alla dottrina in esso contenuta.

Gaiser ritiene che “gli scritti di Platone non sono soltanto il prodotto dei suoi problemi e delle sue

---

<sup>1</sup> Sul gusto per il linguaggio nutrito da Platone si veda Nonvel Pieri, 2000.

<sup>2</sup> Nella traslitterazione dei termini greci ci serviamo delle norme di traslitterazione fornite dalla rivista *Archai. Novas Normas de transliteração. Archai* n. 12, p. 193-194.

conoscenze filosofiche, ma anche della sua intenzione di comunicarle e renderle efficaci” (Geiser, 1984, p. 40, *apud* Capra, 2001, pp. 16-17). Mario Vegetti utilizza l’espressione “apparato persuasivo” per indicare la cornice letteraria utilizzata da Platone con la quale il filosofo attinge “livelli di complessità e di raffinatezza [...] che non risultano ancora pienamente esplorati” (Vegetti, 1979, pp. 79-80). Se questi studiosi hanno ragione, la cornice letteraria e lo studio delle strategie argomentative messe in atto dai protagonisti di un dialogo non deve essere trascurata in vista di una comprensione più ricca del contenuto dell’opera. Nelle pagine seguenti concentreremo il nostro studio nello stile letterario e nelle strategie argomentative presenti nel *Gorgia*.

### **§ 1) La scelta del genere letterario tra filosofia e teatro**

La cornice letteraria del *Gorgia* riproduce un’atmosfera drammatica che riecheggia le scene del teatro attico: l’uso di un linguaggio colloquiale, i giochi di parole nella bocca di Socrate, il racconto di miti, la parodia dei personaggi, la satira, la critica ai politici di Atene (Lopes, 2011, p. 43). In relazione a quest’ultimo aspetto, il *Gorgia* può essere definito come una elaborazione teatrale della “salsedine della Polis ateniese”, per usare un’espressione di Capra (2001, p. 30).

Il conflitto fra due interlocutori, come è il caso del battibecco fra Polo e Socrate e dell’agone fra Callicle e Socrate, ricorda un tratto tipico del teatro greco, in cui il messaggio etico scaturisce dal conflitto fra due personaggi che difendono visioni del mondo opposte. Un altro attributo attinto dal teatro attico è la tendenza a ridicolizzare figure pubbliche contemporanee e a crearne delle caricature. Rilevante è, a questo proposito, la

prodigiosa capacità di Platone di far conoscere al lettore i personaggi messi in scena creando uno stile linguistico specifico e caratterizzante per ciascuno di essi. Egli “fu capace, come nessun altro fino a Balzac, Dickens e Proust, di individualizzare (anche per mezzo di imitazioni letterarie) i discorsi dei suoi personaggi (Genette, 1997, p. 107).

Nel *Gorgia* Polo rappresenta il personaggio impaziente, la cui levatura intellettuale è di gran lunga inferiore a quella del Maestro. Il discepolo rappresenta il *phaulos*, il debole sciocco e arrogante, contro il quale Socrate si dirige con un atteggiamento aggressivo e un linguaggio mordace. Trattasi di un personaggio non estraneo alla Commedia Attica, come testimonia Aristotele nella *Poetica*.

La commedia è, come abbiamo affermato, imitazione di persone dispezzabili (*mimesis phauloteron*), non a causa del vizio in generale, ma il lato ridicolo (*to geloion morion*) è il più dispezzabile”. (Aristotele, *Poetica* 1419a32-34. Traduzione nostra. Cf. 1448a16-18).

Un altro tratto che marca il personaggio è la sua presunzione (*alazoneia Gorg*<sup>3</sup>. 448a1-b3) ereditata direttamente da Gorgia. Questa è la sua carta di presentazione. Irrompe a sproposito nella conversazione fra Socrate e Gorgia e in due occasioni viene dispensato dapprima da Socrate (448a1-b3), quindi da Gorgia (463d6-e4).

Accanto a Polo Platone dipinge “la pietra di sfida” (*basanos*, 447d7) della concezione morale di Socrate,

<sup>3</sup> A partire da questo momento quando i passi citati sono tratti dal dialogo *Gorgia*, essi saranno indicati solamente con il numero delle linee dell'edizione Stephanus.

Callicle. Se l'agone fra Polo e Socrate ricalca l'andamento della commedia, quello fra Callicle e Socrate manifesta tutti i tratti di una tragedia dalla quale Socrate tenta di salvarsi non dispensando arguti artifici eristici<sup>4</sup>. Callicle rappresenta quell'interlocutore che nel *Teeteto* (161a; cf. 154e-155a) è descritto come *dyskolos*, difficile, ossia, quello che rifiuta il dialogo e la confutazione (Capra, 2001, pp. 139-140).

Gorgia, infine, è raffigurato come il presuntuoso, orgoglioso della sua abilità nel gestire l'arte retorica. È presentato da Platone come il nuovo signore dell'arte dei discorsi (*techne logon*, 450b). Il fatto stesso che Socrate sia invitato ad entrare in scena dal rimprovero di Callicle per essere arrivato in ritardo all'esibizione (*epidexis, epeidexato*, 447a6; b8; c3) di Gorgia è prova di un mancato rispetto per un uomo di riconosciuto valore e alta reputazione.

Nonostante la leggenda riportata da Diogene Laerzio (*Vitae Philosophorum* 3.26), secondo la quale nessuno avrebbe mai visto Platone ridere, e sebbene il filosofo abbia apertamente dichiarato la sua avversione al riso e al ridicolo (*to geloion*, *Repubblica* 388e), nel *Gorgia* il debito contratto da Platone con la commedia è evidente. Esso sarebbe stato riconosciuto dallo stesso Gorgia, il quale, dopo aver letto l'omonimo dialogo, avrebbe dichiarato: "Come sa ben schernire (*iambizein*) Platone!" (Ateneo 11.505d-e). Il dialogo socratico si presenta, quindi, come un esempio di *pastiche* letterario fra il serio, il comico e il tragico (Nightingale, 1995, 190-192).

La scelta platonica di rievocare, attraverso la scelta di uno specifico stile letterario, l'atmosfera teatrale non è

---

<sup>4</sup> Sulla caratterizzazione dei personaggi si veda Lopes, 2011, pp. 41-137.

sorprendente. Essa è velatamente espressa dallo stesso filosofo e percepita dall'antichità ai nostri giorni. Nel *Fedro* Platone osserva che lo scritto è un gioco (*paidia*, 276d; 277c) bello e piacevole (*Fedro* 276b); nelle *Leggi*, lo Straniero afferma che i veri avversari dei drammi attici sono i dialoghi filosofici (*Leggi* 811c e 817b) e nel *Timeo* l'ombra del filosofo Platone, che non si esprime mai se non dietro ai propri personaggi, si manifesta come un erede di Solone, il poeta ritenuto dal filosofo superiore ad Omero (*Timeo* 21b-d). Anticamente, gli scritti platonici furono distinti in tetralogie come le opere teatrali, le quali concorrevano negli agoni poetici con tre tragedie e un dramma satirico (Diogene Laerzio, *Vitae Philosophorum*, 3-56); infine, in epoca recente, è apparsa la tendenza a suddividere alcuni dialoghi platonici in atti (Casertano, 2004, pp. 729-766; 2015; Capra, 2001, pp. 38-39, nota 9).

All'epoca del filosofo è il teatro a trasmettere i messaggi etici e politici e, come afferma Arrighetti "Platone non ha saputo immaginare forme di trasmissione diverse" e, aggiungiamo noi, ugualmente efficaci "da quelle che tutti conoscevano e accettavano" (Arrighetti, 1989, p. 136). All'epoca di Platone il teatro è la fonte della cultura, dell'educazione, dell'etica e della politica per Atene. Dalla *teatrocrasia* (*Leggi* 701a) Atene ritaglia stili linguistici, proverbi, norme di comportamento e persino strategie di guerra (Palumbo, 2008, p. 83; cf. Guidorizzi, 2011, p. 8). Il teatro è un'arma potente in mano al potere politico ed è, prima che un fenomeno estetico, un fenomeno politico<sup>5</sup>. Per usare la brillante osservazione di Vernant, è la città stessa che si trasforma in teatro agli occhi degli ateniesi (Vernant *apud* Guidorizzi, 2011, p. 8). Il teatro in epoca

---

<sup>5</sup> Para maiores detalhes, Cf. GUIDORIZZI, 2011, p. 9; e PALUMBO, 2008, p. 123 e nota 209.

classica è legato ad eventi pubblici e di portata sociale e “determina la formazione di una cultura e di una pratica letteraria fortemente condivise, che legano solidamente autore e destinatario in una misura sconosciuta alle letterature moderne” (Capra, 2001, p. 61).

La forte influenza dello stile poetico e del teatro nei dialoghi di Platone può sembrare sorprendente si pensa all’ostilità manifestamente dichiarata dal filosofo per la poesia tragica e i poemi omerici nei libri II, III e X della *Repubblica*, ma anche in altri dialoghi meno conosciuti per questo aspetto, come lo *Ione*, il *Cratilo*, il *Sofista* e l’*Apologia*<sup>6</sup>.

Nonostante il fatto che Platone abbia dettagliato le ragioni della sua avversione alla poesia, ragioni di carattere etico-politico nei libri II e III della *Repubblica* e di carattere ontologico nel libro X, i dialoghi platonici ospitano numerosi elementi provenienti dalla tradizione artistica aspramente criticata (Nightingale, 1995, p. 3).

Se aplicássemos os preceitos de sua ‘teoria poética’ à sua própria obra, tal como apresentada no livro III da *Repubblica* os diálogos platônicos seriam, assim como a tragédia e a comedia, ‘miméticos’ no sentido estrito da palavra: ou seja, o diálogo é

---

<sup>6</sup> Sulle ragioni della critica platonica alla poesia si veda i recenti lavori di: De Los Rios, I. (2018). Politics of the Soul in Plato’s *Republic*. In Boeri, M., Kanayama, Y. Y., Mittelman, J. *Soul and Mind in Greek Thought. Psychological Issue in Plato and Aristotle*. New York: Springer, pp. 111-129. Destrée, P. (2012). Plato on tragic and comic pleasures. In A. Denham (ed.), *Plato on the art and beauty*. Palgrave Macmillan, pp. 125-141; Ford, A. (2002). *The origins of criticism: Literary culture and poetic theory in classical Greece*. Princeton: Princeton University Press. Halliwell, S. [2002] 2009. *The Aesthetics of mimesis: Ancient texts & modern Problems*. Princeton: Princeton University Press. Kardaun, M. S. (2014). The philosopher and the beast. Plato’s fear of tragedy. *PstArt*, 18, pp. 148-153. Naddaff, R. (2002). *Exiling the poets: The production of censorship in Plato’s Republic*. Chicago: the University of Chicago Press. Palumbo, L. (2008). *Mimesis. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*. Napoli: Loffredo. Petraki, Z. (2011). *The poetics of philosophical Language*. Berlin: De Gruyter.

constituído de personagens que falam em primeira pessoa [...]. O gênero dialógico aproxima intrinsecamente o diálogo da comedia e da tragédia, e a vivida figuração das personagens, bem como os *agones* entre elas fazem da obra de Platão uma 'teatralização dialógica' (LOPES, 2011, p. 25-26).

Chi meglio interpretò l'amore-odio di Platone per il teatro è stato Nietzsche che, da un lato describe Platone come "il maggior nemico dell'arte che l'Europa ha fino ad oggi prodotto" (*Genealogia della Morale*, 3.22. Traduzione nostra), e dall'altro definisce il dialogo platonico come

prodotto della mescolanza di tutti gli stili [...] sospeso a metà [...] fra prosa e poesia [...] fu come la scialuppa su cui l'antica poesia, naufraga, si salvò con tutte le sue creature: pigiate in uno stretto spazio, ansiosamente soggette al pilota Socrate, navigano verso un mondo nuovo, che non sapeva saziarsi di contemplare il fantastico aspetto di questo corteo (NIETZSCHE, *La nascita della Tragedia*, traduzione italiana 1997, p. 95, *apud* Capra, 2001, p. 58).

La scelta di usare uno specifico genere letterario, nel caso del *Gorgia* il dramma, è sintomo di una intenzione specifica da parte dell'autore. Infatti, "Il genere può essere definito come il 'luogo delle attese istituzionalizzate', che ha la funzione di orientare la ricezione e la comprensione di un'opera" (Capra, 2001, p. 61). Nella Grecia Classica il genere letterario è un mezzo di contatto con il pubblico cautelosamente codificato, come testimonia la *Poetica* di Aristotele. Pertanto, la scelta di un genere letterario è il primo appello dell'autore al suo pubblico e crea delle precise attese nello spettatore, soprattutto in un'epoca in

cui lo spettatore gode di una vasta esperienza in questo ambito.

Se il genere letterario è precisamente quella “norma che [...] possiede le caratteristiche di una visione del mondo coerente e significativa, compartecipata da gruppi di individui o al limite da tutta la società” (Corti, 1976, p. 153), non esiste *medium* migliore a disposizione di un autore che voglia rovesciare una specifica visione del mondo per introdurne una differente. Per questo, mentre scaccia il gioco poetico (*paidia*) portatore di una specifica educazione etica e politica (*paideia*) caratteristica della tradizione arcaica e della nuova corrente sofista, Platone crea una nuova forma di teatro e, per dirla con Benedetto Croce, una “sublime poesia” (Croce, 1974, p. 13).

Ma la nuova e sublime poesia frutto della creazione platonica non è il residuo dalla nostalgia per la poesia arcaica, che forse Platone anche nutriva, ma è dettata dall'intento preciso di rivoluzionare l'educazione e con essa la politica in Atene usando lo strumento di persuasione più efficace conosciuto nella sua epoca. Anche su questo aspetto Nietzsche manifesta la sua profonda conoscenza del filosofo greco. In un suo corso universitario definì Platone un “agitatore politico, che vuole sovvertire il mondo intero e che in vista di questo scopo si serve di uno specifico stile letterario” (Nietzsche, 1871-1872, trad. italiana, 1991, p. 41. Traduzione nostra).

## **§ 2 ) Socrate scende nella palude degli eristi e recita il ruolo del sofista**

Il *Gorgia* è un dialogo sorprendente. Le argomentazioni brachilogiche di Socrate sono deboli e altre sono modelli di macrologia retorica. Socrate imbroglia e neppure tanto velatamente. Callicle se ne

rende conto prima ancora di indossare lancia e scudo ed essere messo alla prova dal filosofo: “Dimmi, Cherefonte, Socrate parla seriamente o sta semplicemente giocando? (*eipe mou, o Chairephon, spoudazei tauta Sokrates e paizei*; 481b6-7). Il retore accusa ripetutamente il filosofo di essere un amante delle vittorie nei discorsi (*philonikos* 515b5) e di giocare propositamente con le parole (*paizontas*, 485b2; *paizonta* 485c1).

Di fatto, se si astrae momentaneamente dal contenuto dottrinario e si analizza la struttura del dialogo, la natura comica costituisce il piano simbolico di fondo del dialogo. Con ciò non vogliamo affermare che il dialogo platonico riproduce esattamente lo sviluppo di una commedia ma, più modestamente, che se si riconosce la cornice letteraria della commedia sullo sfondo si è in possesso di un elemento chiave per interpretare in modo più ricco il contenuto del dialogo. Una commedia, “è costituita da una ‘azione’ fra due personaggi rappresentati da due tesi o due interessi opposti, per uno dei quali – quello che sarà il vincitore – parteggia il coro. La vittoria è raggiunta quasi sempre per mezzo di un contrasto dialettico” (Cantarella, 1948, p. 206, *apud* Capra, 2001, p. 71). Questa è, ridotta all’osso, la struttura del *Gorgia*. Vediamola in dettaglio.

Si ha dapprima il Prologo, che consiste nella presentazione dell’*ethos* degli interlocutori di Socrate: Gorgia, l’arrogante (*alazonikos, alazoneia*); Polo, lo sciocco (*phaulos*) e Callicle, il difficile (*dyskolos*). Il Prologo si apre con una scena comune alla Commedia Attica: l’entrata del protagonista in un mondo che gli è estraneo e ostile. Come Hermes è posto a difesa del mondo degli dei, allo stesso modo Callicle è posto a difesa del mondo dei sofisti e dà il benvenuto a Socrate e al suo discepolo Cherefonte

rimproverandoli per essere apparsi quando la festa già si è consumata, ossia quando la palestra magna dell'acclamato Gorgia è terminata. L'ambiente in cui Socrate è ammesso è dominato da Gorgia e dai suoi discepoli ed è caratterizzato da Callicle come un campo di battaglia e di guerra: "Come dicono, Socrate, ecco il modo adeguato di prendere parte ad una battaglia e ad una guerra" (*polemou kai maches phasi chrenai, o Sokrates, houto metalgchanein*, 471a2). Tutto il restante del dialogo si svolgerà in territorio nemico. I termini usati da Callicle richiamano l'agone comico. "Il conflitto verbale fra due personaggi (spesso i due protagonisti), è una struttura ricorrente e ben individuata, probabilmente connessa con la genesi stessa del genere comico, e occupa quasi sempre un ruolo centrale e spesso determinante per l'esito della vicenda: è l'ombelico della commedia" (Capra, 2001, pp. 72-73).

Segue la Parodo del coro. Oltre la soglia Socrate conosce lo spettacolo dei sofisti indottrinati dall'*apodeixis* di Gorgia. Entra in scena la platea additata dalle parole di Gorgia ("Sì, lo dicevo, nel bel mezzo di una folla di persone [...] *en ge ochloi*, 459a3), la cui presenza è indispensabile per l'efficacia persuasiva del discorso retorico, e gli allievi dell'illustre retore. Dapprima Callicle, quindi Polo si schierano a favore del retore, riconoscono la magniloquenza del Maestro e contrattaccano, sostituendosi a lui, i primi colpi inferti da Socrate a Gorgia.

La preparazione dell'Agone si dà nel dialogo comico fra Socrate e Polo. Il dialogo con Polo serve solo a riscaldare l'atmosfera. Non si tratta di un vero e proprio agone, ma ha lo scopo di indebolire il potere educativo della retorica di cui Gorgia si proclama maestro, mettendo in evidenza la debolezza intellettuale a cui riduce gli allievi.

Nella disputa con Polo Socrate arriva al punto da formulare le domande e fornire le risposte all'interlocutore, evidenziando il fatto che l'insegnamento della retorica non solo non educa a conquistare e mantenere il potere della parola, ma addirittura riduce il discepolo al silenzio e alla dipendenza dall'avversario:

Domandami, allora, che tipo di arte sia la culinaria.

Te lo domando: che arte è la culinaria?

Non è affatto un'arte, Polo.

Ma che cos'è? Dimmelo!

Te lo dico: è una pratica

E che pratica? Dimmelo!

Te lo dico: una pratica di produrre piacere e diletto.

Fino a trarre in inganno Polo:

Ma allora, sono la stessa cosa la culinaria e la retorica?

Nient'affatto, sono due parti della stessa attività (*Gorg.* 462d-463e. Traduzione di G. Reale).

L'effetto ironico è intensificato dall'astuzia deliberata di Socrate, visto che le inferenze di Polo sono formalmente corrette, sebbene la conclusione a cui approda, spinto dall'insistenza di Socrate, sia falsa (cf. Lopes, 2011, p. 62). In seguito, per amore della *philonikia* (515b5), Socrate si esibisce nella macrologia, la tecnica privilegiata dalla retorica, rinfacciando a Polo di essere inesperto tanto nella pratica brachilogica, quanto nella macrologica (464b-466a).

La stoccata finale è realizzata a partire da 466d. La tesi difesa da Socrate contro Polo presuppone una serie di conseguenze che seguono formalmente corrette, ma che contravvengono le regole del dialogo imposte dallo stesso Socrate, le quali presuppongono il previo assentimento nei *logoi* da parte di tutti gli interlocutori (*homologia*, 486e5;

“la mia e la tua approvazione saranno la conferma della verità”, *toi onti oun e eme kai he se homologia telos ede hexei tes aletheias*, 487e6-7). Superfluo dire che Polo non ha mai dato il proprio assenso alle premesse socratiche. Se le premesse socratiche non sono accolte dall'avversario, c'è da chiedersi in cosa consista la verità presumibilmente dimostrata. È una verità valida solo per Socrate. Polo lo sa e lo dice. Sebbene riconosca che il raziocinio è stato condotto correttamente, personalmente ritiene quanto detto una assurdità (*atopa*, 480e1) e confessa di non capire (467b2-c4).

Segue l'agone vero e proprio quando Callicle prende definitivamente la parola. A livello formale l'agone all'interno della commedia attica è formato di alcune parti fisse a cui se ne contrappongono altre che presentano la stessa struttura. Tecnicamente questa successione viene chiamata *sizigia epirrematica* ed è formata dall'*epirrema*, in cui un attore ha la possibilità di articolare e di giustificare la propria dottrina, cui corrisponde in seguito l'*antipirrema*, recitato dall'avversario. È quanto accade nel *Gorgia*.

Il lungo agone che oppone Socrate a Callicle può essere suddiviso in questo modo: la *rthesis* di Callicle (482c-486d). La “sticomitia”, che nella commedia è costituita da una parte dialogica in cui i due attori recitano un verso ciascuno, è condotta attraverso il dialogo brachilogico di concitata drammaticità fra Callicle e Socrate (487a-499c). La *rthesis* di Socrate che abbandona l'interlocutore e l'analisi puntuale delle sue opinioni e passa ad esporre la sua tesi (499d-522d).

La Parabasi, che nella commedia attica segue all'agone, si sovrappone nel dialogo platonico all'Esodo. La Parabasi, secondo Guidorizzi, ha un duplice valore:

“avanzare di fronte agli spettatori e dire qualcosa a favore del poeta” (Guidorizzi, 2011, p. 138). Questo è esattamente ciò che fa Socrate, il quale, attraverso il lungo mito finale (a partire da 523a), difende con enfasi il proprio punto di vista tentando di persuadere la platea e promuovendo l'ultimo e disperato tentativo di smuovere Callicle dalla propria posizione. La Parabasi nella commedia ha spesso la tendenza a glorificare tempi migliori rispetto a quelli attuali, come nel caso delle *Vespe* di Aristofane, e gli appelli al pubblico sono frequenti in modo che esso conceda benevolmente la vittoria nell'agone. Nel dialogo socratico, questa parte finale rappresenta la situazione che Socrate addita come psicologicamente migliore per gli uomini e la presenza del pubblico, cui Socrate si appella esplicitamente, gioca un ruolo rilevante.

L'entrata in scena di Socrate in un campo di battaglia, la struttura agonale del dialogo fra il filosofo e Callicle e l'andamento marcatamente retorico e antidialogico impresso da Socrate sono alcuni dei tratti che fanno del dialogo *Gorgia* un'opera singolare e suggestiva, che rimanda alla commedia più che alla dialettica platonica. Attraverso questo dialogo sembra che Platone stia competendo con Aristofane in un festival dionisiaco. Se così fosse, non sarebbe anodino. Infatti, come scrive Capra, “le *Nuvole* aristofanee erano, per i socratici, una specie di ossessione” (2001, p. 76). Discepoli come Senofonte e Platone si sentirono incaricati di vendicare i maltrattamenti subiti dal Maestro ad opera dei poeti comici. Per fare l'apologia di Socrate Platone sceglie di rappresentare un Socrate aristofaneo avvolto nei panni del sofista, capace di mimare tutte le tecniche retoriche e mostrandone, in questo modo, i limiti.

Questo affresco vuole semplicemente

mostrare chi erano i veri professori di quelle dottrine che l'opinione pubblica, con Aristofane, attribuivano a Socrate. [...] la critica rimane implicita e in certa misura teoreticamente infondata, dal momento che Platone si contenta di ironizzare sui metodi dei sofisti senza perlopiù opporvi – come in altri dialoghi – argomenti espliciti e cogenti (CAPRA, 2001, p. 79).

Di fatto, il comportamento di Socrate nel corso del dialogo con Polo e, soprattutto, con Callicle ricalca in molti aspetti la pratica eristica, in cui il dialogo perde l'impianto dell'*elenchos* e diventa una battaglia di discorsi, puro artificio retorico. Gorgia definisce la retorica una forma di lotta (*tei retorikei chesthai hosper tei allei pasei agoniai*, 456d) e la lotta imperante nel dialogo è annunciata in apertura (447a1-2).

Nonostante Diogene Laerzio attribuisca a Protagora la paternità degli "agoni di discorsi" (*agon logon*) e della creazione dell'eristica (*Vitae Philosophorum* 9.52), Socrate si mostra avvezzo e preparato a sostenere questo tipo di competizione, dando prova di conoscerne bene le norme, e di saperlo esercitare.

Probabilmente, Socrate si era spesso mescolato ai sofisti, scontrandosi con loro in quelle esibizioni pubbliche che costituivano il banco di prova della loro sapienza. [...] né, in fondo egli [Platone] aveva interesse a tacere la fama di disputatore abilissimo e invincibile di cui, come ricorda Alcibiade, godeva Socrate (*Prot.* 336c-c; *Symp.* 213e). (CAPRA, 2001, p. 83).

Se vuole combattere efficacemente un avversario *dyskolos* ai principi etici che si propone di imporre e di sostituire alla morale tradizionale e sofistica (*Teeteto* 161a;

cf. 154e-155a; cf. Aristotele, *Topici* 164b9-16) Socrate deve conoscere le tecniche di lotta del nemico, fronteggiarlo con le stesse armi e, magari, fare esperienza diretta sul campo. Socrate non sembra aver dispensato nessuno di questi ricorsi.

[...] seu comportamento jocosos em certas situações particulares, como vemos representado no *Gorgias*, parece aproximá-lo antes de Odisseu, o *polytropos* (*Od.* 1.1) o *polymetetes* (*Od.* 21.274), que usa de todo e qualquer meio ou artifício para obter o fim almejado (no caso de Sócrates, a consumação do *elenchos*) (LOPES, 2011, p. 163).

Certo è il fatto che il ricorso a strategie argomentative di natura retorica e di dubbia serietà filosofica rischia di inclinare la serietà delle argomentazioni socratiche. Callicle esprime a ragione la mancanza di fiducia di fronte al filosofo. Le parole iniziali con le quali il retore entra in scena dopo la sconfitta di Polo e con cui chiede a Cherefonte se il suo Maestro stia giocando (481b6-7), e che sono reiterate in differenti occasioni ("Quest'uomo non la finirà mai con le sue scempiaggini, 489b; "Fai dell'ironia, o Socrate", 489e; "Non capisco queste tue sottigliezza Socrate" 497a), sono giustificate (cf. 490b-491b). Callicle accusa Socrate di essere capzioso nella discussione (*kakourgeis en tois logois*, 483a2) e usare di proposito (*touto to sophon katanenoekos*, "consapevole di questo sapere", 483a2) la tecnica di produrre un contraddizione apparente a partire dall'ambiguità nell'uso dei termini (483a-b; nel passo in questione si tratta delle espressioni "secondo natura", *kata physin*, "secondo la legge", *kata nomon*).

Gli strumenti presi a presito dal "chiacchiericcio" retorico e abilmente usati da Socrate nel corso del dialogo

permettono al filosofo di mostrare la sua superiorità sull'avversario. Usiamo l'avverbio "tradizionalmente" perché crediamo ci sia da chiedersi se nel *Gorgia* la forza di Socrate non vacilli, sebbene il filosofo mantenga la sua fermezza. Egli esce vincitore dal dialogo, ma in questo caso la vittoria è più apparente che reale e gli è attribuita più per una sorta di abito che per convinzione (cf. Casertano, 2007, p. 55).

### **§ 3) Dialogare o discutere senza comunicare: le difficoltà del discorso**

La necessità di determinare e imporre le regole del galateo nel dialogo, compito che Socrate realizza in numerosi passi del *Gorgia*, è determinata dal fatto che una certa condizione del discorso influenza necessariamente l'assetto politico sociale. La necessità di stabilire dei parametri, rispettando i quali solamente una comunicazione può essere avviata, è determinata dal rigoroso legame presente fra la condizione del discorso e l'assetto della società. Negli scritti platonici, in particolare nei dialoghi ritenuti per tradizione i dialoghi politici, ossia la *Repubblica*, il *Politico* e le *Leggi*, è infatti presente un legame fra condizioni del discorso, assetto dell'anima e costituzione della città (cf. Riccardo 2004, 435; Joly 1974, 95-186). Se le leggi sono necessarie per la nascita e la sopravvivenza della *polis*, così delle regole pattuite, condivise e rispettate sono necessarie per il darsi della comunicazione.

[...] In Platone c'è sempre un legame e un continuo rimando, talora esplicito, talaltra meno evidente, tra la dimensione di una possibile organizzazione della polis, la dimensione della organizzazione delle parti che strutturalmente compongono l'anima e

l'analisi delle condizioni del discorso che questo legame e questi rimandi rendono possibili e dicibile attraverso le parole (RICCARDO, 2004, p. 435).

Nel *Gorgia* il legame fra il discorso e la *polis* è evidente a partire dalla famosa relazione fra la salute dell'anima e la salute del corpo. Esiste una buona disposizione (*euexia*, 562a2) del corpo e una buona disposizione dell'anima, ed entrambe possono essere reali o apparenti (462a-465b). La buona condizione dell'anima è determinata dalla presenza della politica e dalle sue componenti: la legislazione e la giustizia. Quando, tuttavia, il benessere è solo apparente, la sofistica avvelena la legislazione e la retorica si insinua nella giustizia. Questa è la situazione del *Gorgia*, in cui l'eristica domina la discussione sostituendosi al dialogo. Essa rappresenta la condizione di correttezza solo apparente della discussione e la situazione di salute apparente della società in cui scompaiono legislazione e giustizia.

Comunità politica e comunità di discorsi sono strettamente intrecciate, nel senso che solo se sono in vigore delle regole sociali, ossia delle leggi, una comunicazione prende vita. Come osserva Amalia Riccardo: "Con il discorso si fonda una *polis*. Ma poi le regole della *polis* fondata non possono che divenire regole che disciplinano anche i discorsi che in quella *polis* si andranno a tenere" (2004, p. 436).

Polo, ingenuamente, ritiene che il buon regime sia quello democratico, nel senso di una "democrazia di discorsi" in cui ciascuno sceglie il proprio modo di comunicare:

Ma come? Non mi sarà permesso di dire tutto quello che voglio?

Ti toccherebbe un torto ben grosso,

carissimo, se venuto ad Atene, dove esiste la più libertà di parlare che ci sia nella Grecia, a te solo, qui, essa venisse impedita (*Gorg.* 561d-e. Traduzione di G. Reale).

La libertà nell'uguaglianza democratica in cui ognuno è libero di discutere come vuole Polo fa sì che non si comunichi alcunchè. Quando la partigianeria politica e la sete di dominio della parola predominano sull'interesse comune non ha più senso credere che esista comunicazione né comunità politica.

Quello che stupisce è che nel *Gorgia*, anche una volta stabilite le regole del discorso, l'asprezza del contrasto evidenzia le difficoltà di intesa fra gli interlocutori, la quale nasconde una mal celata discordanza sulle concezioni politiche degli interlocutori. La ragione che giustifica l'aborto della comunicazione nel *Gorgia* va cercata, probabilmente, nel *Fedro*, in cui Platone afferma che il dialogo consiste in una sorta di interazione fra la specie di anima e la specie di discorso (*Fedro* 277c). Se con l'espressione "specie di anima" si intende una scelta di vita, un *pos bioteon* (432d5), nel *Gorgia* le specie di anima dei personaggi sono inconciliabili, e ciò implica diversi modi di ragionare e di esprimersi che spingono allo scontro diretto. E quando lo scontro predomina sul dialogo, il discorso scema (*Repubblica* 348a-b; *Lachete* 184b).

"Il discorso è una gara", afferma Gorgia (*tei retorichei chresthai hosper tei allei pasei agoniai*, 546c8) e in un'opera che gli viene attribuita, *Discorso olimpico* (DK82B8), il retore tracciava una linea di continuità fra gli agoni sportivi e gli agoni discorsivi. Chi detiene il dominio della parola non è disposto a rinunciarvi, perciò non solo Callicle ma, soprattutto, Socrate non risparmiano colpi per mantenerla. Vincere, in quest'ottica dialogica e politica

competitiva, significa non solo aver l'ultima parola ma, soprattutto, imporre una visione politica divergente.

Al fine di far prevalere il proprio interesse politico non esistono colpi proibiti. Socrate getta sul tavolo tutte le carte a sua disposizione: spinge l'altro alla vergogna (482d; e); lo infastidisce (489b-c; e; 490e; 505c; d); ironizza sulla sua riluttanza (501d; e; 502b; d; 504a; 510a); lo irrita (489d; 594d). La controparte dà a malincuore il proprio assenso (504a; 510a; 516d), fino a tacere e a minacciare di andarsene, lasciando il nemico a combattere da solo (489d-e; 505c; d; 515c)<sup>7</sup>. La pericolosa minaccia di abbandonare il dialogo da parte di Callicle è impedita dall'intervento di Gorgia, il quale ricorre ad una delle regole fondamentali del dialogo, per cui un discorso cominciato va sempre portato fino al termine: "Mi sembra, Socrate, che non dobbiamo andarcene adesso, e che devi esporre il tuo argomento" (506a-b). L'*agora* non può rimanere vuota. Chi detiene l'ultima parola impone i propri valori etici e politici (432d), quelli che discendono direttamente dalle premesse (486e5) che nel *Gorgia* non vengono mai condivise. Ciononostante, nel discorso come nella *polis* vanno accolte e fatte rispettare le regole di chi detiene il potere, anche se esse non sono state pattuite.

La proposta etica socratico platonica di non permettere che "il piacere e il dolore abbiano il dominio nella città al posto della legge e di ciò che sempre è stato considerato superiore, la ragione" (*Repubblica* 607a9)<sup>8</sup>, è riprodotta dal modo in cui il filosofo concepisce il discorso corretto. Il paradigma su cui si appoggia il discorso

---

<sup>7</sup> La stessa situazione è riprodotta nel *Protagora*, come brillantemente osserva Amalia Riccardo 2004, p. 432, da cui abbiamo tratto insegnamento.

<sup>8</sup> Le emozioni indeboliscono la ragione e soffocano la propensione umana per la conoscenza e la verità (*porro d'au phroneseos, Repubblica* 603b1) [...] *porro men tes aletheias on to hautes ergon apergazetai, Repubblica* 603a10).

socratico è il paradigma scientifico delle *technai*, di cui la medicina costituisce l'esempio più comune nei dialoghi platonici. Questo modello fornisce al filosofo uno strumento oggettivo per distinguere il vero dal falso. Di fatto, "il ricorso al modello delle *technai* presuppone a sua volta un *ordine oggettivo* nelle cose [...]. Soltanto ciò che è, ciò che si sottrae al divenire può essere oggetto di scienza" (Capra, 2001, pp. 150-151. Corsivo dell'autore). Platone, però, non è estraneo alla lezione dei sofisti. In armonia con la loro concezione antropocentrica del sapere, i sofisti non credono nell'esistenza di un criterio oggettivo in grado di distinguere i lati di una contesa, ammenoché non si ricorra al consenso della platea (*Ippia Maior* 288a; 291e-292a; *Eutidemo*. 304b).

Se il discorso è quel "grande signore che con un corpo piccolissimo e invisibile realizza cose divine" (Gorgia, *Encomio di Elena*, DK82B11), è evidente che non ha senso chiedere al sofista di istituire delle relazioni di identità e contrarietà fra gli enti (Viano, 1985, p. 38), né che egli mantenga la coerenza nel discorso. Prova ne sia la recidiva riluttanza da parte di Callicle a rispondere alle sollecitazioni di Socrate, il quale si mostra inutilmente irritato di fronte ai "credo di sì" (501d; 501e); "parrebbe di sì" (502b; 502d); "sia pure così" (504a); "forse" (511a; 515d), "se è questo che vuoi" (515d8-9; cf 509e3), "secondo te" (516d4) e, alla fine, risponde al posto del retore (515c4-7). L'atteggiamento di Callicle è giustificato, da un lato, dal fatto che non vuole concedere troppo a Socrate (Candiotta, 2009-2010, p. 296) e, dall'altro, dal rifiuto di assumersi la responsabilità di una risposta netta, della cui esistenza nutre forti dubbi. Per Gorgia, Protagora, Polo o Callicle niente nell'orizzonte umano gode di stabilità (*bebaiotes*, *Cratilo* 386a; cf. *Repubblica* 454a-b; Senofonte,

*Memorabili* 4.5.12), ma tutto si gioca nell'abile uso del linguaggio (*Teeteto* 183a-b) e nella manipolazione delle emozioni dei presenti.

Non è questo il modo in cui Socrate, in linea di principio, si propone di condurre la refutazione:

[...] non esortarmi ora a far votare i presenti; e se non hai un modo migliore di questo per confutarmi [...] cedi a me il turno e cerca di capire come io credo che si debba confutare. Infatti, a favore delle cose che dico, io so portare un solo testimone, ossia la persona alla quale rivolgo il discorso, e lascio andare tutti gli altri (*Gorg.* 474a-b; cf. 473e. Traduzione di G. Reale).

Quando, però, le due condizioni di cui si fa forte l'*elenchos*, ossia il modello tecnico e l'esistenza di un ordine oggettivo nell'universo, vengono messi in questione, tutto l'impianto socratico rischia di crollare. Questa è la lezione del *Gorgia*.

[...] refutar e ser refutado com a convicção de "se estar na verdade" [...] não é algo tão simples. Porque, com efeito, a expressão "se digo algo de não verdadeiro" indica o fato que eu possuo certa opinião que considero verdadeira, mas que deixa de sê-lo no momento em que tu me refutas [...]. Por outro lado, discutindo, os homens trocam palavras que se reduzem aos pensamentos ou às sensações de quem fala, no pressuposto, tácito mas não previsto, de que elas possam significar também para quem escuta aqueles mesmos pensamentos ou sensações. (CASERTANO, 2007, p. 61).

L'insegnamento di Gorgia consiste nel riconoscimento del carattere personale di ogni discorso, pertanto, dell'incomunicabilità di fondo fra gli interlocutori,

determinata dalla mancanza di un ordine oggettivo. L'universo umano rimane circoscritto alla parola. La sola possibilità di attingere un accordo fra due persone non si situa sul piano oggettivo di una realtà immutabile, ma sulla capacità di imporre con violenza il proprio discorso, anche nel caso in cui la necessità di imporre il proprio interesse tragga una discussione che non lascia spazio alla comunicazione.

I vari tentativi di persuasione messi in atto da Socrate fracassano tanto nella formulazione logica, quanto in quelle retorica e mitologica. Il forte colpo inferto da Callicle all'*elenchos* socratico consiste nel mostrare l'inefficacia della logica senza il supporto del *pathos*. La correttezza formale di un raziocinio non garantisce la persuasione perché, come dice Glaucone nel libro II della *Repubblica*, si può sembrare persuasi senza esserlo realmente (357a5-b1). Il rispetto formale dell'induzione non trae necessariamente la verità: "Non mi persuadi, o Socrate ...", è nella bocca di Callicle un *refrain* (494a); "Ora, condividi anche tu questo nostro parere intorno a tali cose [...]? – lo no, ma te lo do per buono" (501c); "Non so bene come, mi sembra che tu parli bene (*eu legein*, 513c4), ma condivido ciò che sente la maggior parte degli uomini: non mi sento abbastanza persuaso (*ou pany soi peithomai*, 513c5-6). Il retore non esita ad evidenziare l'inefficacia persuasiva del discorso elenchico, manifesta frequentemente dubbi e esitazioni (501c; 510a; 515c) fino a dichiarare senza mezzi termini la sua resistenza alle conclusioni di Socrate (493d; 494a; 513d; 516a; 516c; 517a; 518a; 523a; 527a).

Nel caso dell'*agon* con Callicle il collasso del discorso puramente razionale di Socrate è palese. L'atteggiamento di Callicle porta nel cuore della discussione elementi

diversi dalla pura razionalità, mostrando l'esistenza di una complessità psicologica che non può essere ignorata in un dialogo e che solo sarà presa in considerazione da Platone nel libro IV della *Repubblica*. In apertura del dramma il retore si rivolge a Socrate cercando di intendere cosa il filosofo "desideri" (*epithymeî*, 447b4; cf. 491e8-9; cf. l'uso dei verbi *hedonai* e *chairomai* in 458c), come una sorta di anticipazione dell'*ethos* e della concezione calliciana del discorso (491e8-9).

Em sentido amplo, o caso Cálicles é, portanto, uma reflexão crítica de Platão a respeito dos alcances e da viabilidade do *elenchos* como instrumento discursivo para a filosofia: a necessidade lógica das demonstrações dos argumentos sustentados por Sócrates [...] não é suficiente para persuadir o interlocutor de sua verdade" (LOPES, 2011, p. 119).

Callicle rappresenta l'anima intemperante del dialogo: "Lussuria, intemperanza e libertà, una volta assicurate, sono virtù e felicità" (*tryphe kai akolasia kai eleutheria, ean epichourian echei, tout'estin arete kai eudaimonia*, 492c4-6). Non sorprende, perciò, che il modello della virtù proposto da Socrate, sordo all'interferenza emozionale, non sortisca nessun effetto nel retore.

Os mecanismos da persuasão [...] não dependem exclusivamente do rigor e da correção dos modos de proceder demonstrativos. Mais uma vez, por traz de Platão e do *Gorgias* está Górgias, com a afirmação (*Helogio de Helena*) de que a palavra, o discurso deve muitíssimo de sua eficácia às qualidades da esfera do *thymos*, do *pathos* (CASERTANO, 2007, p. 72).

E visto che Socrate non attrae nessuna simpatia per

sé, né molto meno per le tesi che difende, non gli resta di meglio da fare che adottare la tecnica combattiva del nemico e assumere un aperto e spudorato atteggiamento eristico (461b-c; 482c-e; 515b). Socrate si comporta in modo ridicolo e lo riconosce.

Certo, però, facciamo una cosa ben ridicola (*geloion*) io e tu, in questi nostri discorsi: per tutto il corso di questa nostra discussione non facciamo altro che girare attorno allo stesso punto, e ignorare ciò ciascuno di noi due afferma (*kai agnoountes allelon hoti legomen*) (*Gorg.* 517c2-8. Traduzione di G. Reale con lievi modifiche).

Il filosofo infrange le regole del galateo dialettico e fa del dialogo una commedia, come è dichiarato dallo stesso Socrate attraverso l'uso del verbo *diakomoidein*: "Non vorrei che fosse troppo scortese dire il vero; sono titubante a dirlo per riguardo a Gorgia, che non creda che io intendo mettere in ridicolo (*diakomoidein*, 462e7) la sua professione".

#### **§ 4 ) Le regole del galateo e le strategie di attacco e contrattacco**

Questo intem sarà sviluppato in modo schematico. Indicheremo dapprima quelle che, a nostro avviso, sono le regole imposte da Socrate in vista della corretta realizzazione del discorso, quindi, per ciascuna di esse, trarremo dal *Gorgia* alcuni passi che comprovano la regola o che la trasgrediscono.

Socrate utilizza particolari tecniche dialogiche per ottenere il consenso degli avversari, tecniche differenti con differenti interlocutori. Con il termine "strategie" intendiamo le norme dettate da Socrate per condurre il dialogo e gli strumenti discorsivi messi in atto dal filosofo

al fine di attingere la persuasione dell'avversario. Le strategie non sono prestabilite, ma cambiano e si adeguano all'*ethos* dell'interlocutore, pertanto quelle che elencheremo nel seguito si limitano agli interlocutori che Socrate affronta nel *Gorgia*, non costituendo un elenco esaustivo<sup>9</sup>.

**Ricerca della verità a scapito della vittoria.** Alle linee 458a-b Socrate distingue due tipi di dialogo, il dialogo filosofico, il cui obiettivo è il consenso (*homologia*) delle parti in gioco; e il dialogo eristico, il cui fine ultimo è la vittoria sull'avversario (*philonikountas*, 457d4). Da una parte collaborazione, dall'altra contesa. Sebbene Socrate dichiari che la ragione del dialogo da lui condotto sia di chiarire le questioni proposte in vista di attingere la verità e non di confutare l'interlocutore per il puro orgoglio della vittoria (*philonikia*), nel *Gorgia* l'atteggiamento del filosofo spesso non basta per convincere l'avversario a credere nella benevolenza (*eunoia*) socratica (515b5).

**Disponibilità all'ascolto.** Si tratta di una delle regole più importanti nel galateo del discorso. Il fatto stesso di pretendere di avere il diritto alla parola (*to panta legein*), senza, però, voler ascoltare (*meden de ethelein akouein*) è considerato da Democrito un atto di violenta prevaricazione (*pleonexia*) (DK68B86 = Stobeo III 36,24. Cf. Riccardo 2004, 424). Socrate, inizialmente, si riempie la bocca in merito alla convivialità nel discorso. È desideroso di ascoltare Gorgia, anzi sembra che esso sia lo scopo della sua visita: "lo vorrei sentire da lui [Gorgia] quale sia la funzione della sua arte" (447c; cf. 457d). Questa cortesia, tuttavia, è resa sospetta dal fatto che chi ascolta può essere un abile dissimulatore delle proprie capacità di

---

<sup>9</sup> Sulle strategie di argomentazione si veda Candiotti, 2009-2010, p. 114-122.

ascoltare e Socrate certamente può gareggiare con Callicle in merito a questa attitudine e attingere una facile vittoria. La situazione è irrecuperabile quando questa importante regola viene definitivamente infranta. Socrate minaccia di abbandonare il dialogo: “[...] e usami un po’ più di delicatezza nel darmi i tuoi insegnamenti, se non vuoi che ti abbandoni, mirabile Callicle” (489d); e Callicle la ignora dopo aver constatato che non esistono più condizioni per un dialogo: “Io non so cosa tu dica, Socrate, interroga qualcun altro [...]. Non mi importa proprio un bel niente delle cose che dici” (505c); “E non potresti terminare da solo, parlando da solo e rispondendo a te stesso?” (505d; cf. 510a; 515c; 516d).

**Uso della brachilogia.** La ricerca di uno scambio breve di battute fra gli interlocutori è necessario per evitare gli orpelli retorici. L’uso della brachilogia è accentuato dalla richiesta di Socrate di ottenere una posizione netta da parte dell’avversario con risposte che richiedono appena assenso o dissenso. “Guarda però di non venire meno a ciò che hai promesso, e cerca di rispondere brevemente a ciò che ti viene comandato” (449b). Con queste parole Socrate si rivolge a Polo manifestando l’irritazione che il macrologico discorso anteriore gli aveva provocato. Nell’immediato seguito, tuttavia, Socrate contravviene a quanto appena detto e usa contro Polo la macrologia, al fine di rendere evidente la debolezza intellettuale dell’allievo di Gorgia (464b-466a; cf. 515b5). L’esempio manifesto di macrologia socratica si dà nel racconto del mito finale, con il quale Socrate si auto proclama vincitore. Una vittoria solo sulla carta visto che, dopo aver gettato le fondamenta delle tesi che pretende difendere (359a sg.), e che non vengono condivise da nessuno degli interlocutori, non può che concludere da

solo (360d8). Vince, anzi stravinca (360e3), ma senza acclamazione e senza celebrità.

**Disponibilità a lasciarsi confutare.** Nel rispetto del galateo la disponibilità a lasciarsi confutare è un requisito in ossequio alla ricerca della verità al posto della pura vittoria. “A che tipo di uomini appartengo? A quel tipo di uomini che volentieri si lasciano confutare, se dicono qualche cosa non vera, e che confutano, se altri dice cosa non vera” (458c); “Se ti sta a cuore il discorso fatto, dunque, e se lo vuoi correggere [...] rimetti in discussione ciò che ti pare e [...] confuta e lasciati confutare” (462a).

Questa regola del galateo è fortemente minacciata dal potere della parola, di cui lo stesso Socrate subisce l'effetto inebriante. Questa ebbrezza lo spinge ad usare tutte le armi in suo possesso per prevalere sull'avversario.

**L'assenso del solo interlocutore.** La confutazione filosofica parte da premesse che devono essere condivise da chi ha parte attiva nel dialogo e gli argomenti che deriva, cosiccome le conclusioni a cui approda devono essere giustificate dal raziocinio (“Infatti, a favore delle cose che dico io so portare un solo testimone, ossia la persona alla quale rivolgo il discorso, e lascio andare tutti gli altri; e uno solo lo so portare a dare il voto, mentre con i molti non discuto neppure” (474a-b); e ancora, “So bene che, se tu sarai d'accordo con me intorno a quelle cose che l'anima mia pensa, queste saranno senz'altro quelle vere (*toi onti oun he eme kai se homologia telos ede hexei tes aletheias*)” (486d-487a). In questo passo Socrate accentua fortemente la funzione positiva dell'*elenchos* filosofico di determinare, grazie all'assenso dell'interlocutore, la verità delle proprie convinzioni morali (cf. Casertano, 2007, p. 69).

La confutazione retorica ottiene il successo in

seguito all'approvazione della *doxa* dei testimoni chiamati in causa nel diverbio litigioso. Esempi classici di confutazione retorica sono, perciò, gli agoni giuridici: "Tu cerchi di confutarmi in maniera retorica, come coloro che sono convinti di confutare nei tribunali. Infatti, anche là gli uni credono di confutare gli altri, allorché adducono molti e reputati testimonia favore dei loro discorsi" (471e-472a). Nei tribunali la confutazione è fondata sull'opinione della maggioranza e il successo dell'oratore è decretato nel momento in cui persuade la maggior parte dei giudici (Lopes, 2011, 257, nota 80).

**La presenza della *philia*, di un *pathos* comune e la sincerità (*parresia*) fra gli interlocutori.** Queste tre condizioni, che discutiamo in congiunto per il fatto di essere strettamente legate l'una all'altra, sono indispensabili affinché la persuasione non si riduca a quella *mechanen peithous*, artificio di persuasione (459b8-c1), che Socrate riconosce essere l'anima della discussione dei sofisti. Sebbene nel *Gorgia* non riesca a radicarsi nessuna di esse, Socrate ne fa allusione ironica tanto con Polo quanto con Callicle: "[...] infatti, ti considero un amico" (*philon far se hegoumai*, 473a3) e nell'*agon* con Callicle (cf. 487d-e):

Io, infatti, trovo molti uomini che non sono in grado di saggiarmi, perché non sono sapienti come te; altri, invece, sono sapienti, ma non vogliono dirmi la verità, perché non si prendono cura di me, come invece fai tu. [...] non hanno la benevolenza (*eunoian*) e la franchezza (*parresian*) [...]. Invece tu possiedi tutte queste cose che gli altri non hanno: hai adeguata formazione [...] e sei benevolo nei miei riguardi. [...] Ora, dal momento che ti sento dare anche a me questi stessi consigli che davi a dei tuoi amici carissimi: ebbene,

questo costituisce per me una valida prova che tu nutri davvero benevolenza nei miei riguardi. (*Gorg.* 487a-d. Traduzione di G. Reale).

Senza amicizia scompare anche la seconda condizione, la franchezza. Infatti, è possibile non voler dire la verità, per esempio ad una persona che è indifferente al parlante (487a6). La dichiarazione di Socrate nel passo sopracitato è evidentemente ironica, visto che il consiglio dato da Callicle ai propri amici è di non occuparsi della filosofia se non in giovane età e di abbandonare questo gioco futile in età adulta. Ora, è noto come Socrate vuole difendere esattamente la tesi opposta.

Socrate soprassedie alla sincerità in un punto fondamentale della discussione con Callicle, ossia quando si tratta di confutare la tesi edonista difesa dal sofista. Di fatto, Callicle propone una versione più debole e una più categorica della stessa tesi. Alle linee 491e6-492b1 Callicle fornisce una descrizione dell'edonismo nella quale dichiara che quando i desideri sorgono nell'uomo, deve permettere loro di espandersi avendo il coraggio e l'intelligenza di non reprimerli: "Chi vuole vivere rettamente (*kalon*) deve lasciar crescere i propri desideri il più possibile e non deve affatto reprimerli; e invece quando siano cresciuti al massimo, deve saperli assecondare con coraggio e con avvedutezza". Con queste parole il retore non afferma che chi vuol vivere bene deve soddisfare tutti i desideri. In seguito, fornisce una seconda versione: "in breve, dico che il vivere consiste nell'avere tutte le altre passioni (*epithymias hapasas echonta*) e nel soddisfarle piacevolmente" (494c2-3). Ora, la prima versione dell'edonismo callicleo è consona alla suggestione proposta da Socrate e accettata da Callicle

che esistano piaceri buoni e piacere malvagi (499b). Sorprendentemente, però, Socrate la ignora, rompe con il principio di sincerità e si concentra nella confutazione del personaggio Callicle (495c3-499b3; cf. 497e1-499b) invece che nella confutazione della tesi da lui proposta. Callicle lo rileva e dichiara di non intendere su cosa Socrate stia “sostificando” (*hatta sophizein*, 497a6). Così facendo, “Sócrates passa a discutir em vão, pelo menos do ponto de vista do interlocutor, pois pretende demonstrar aquilo que Cálicles já estava pronto ad admitir” (Lopes, 2011, p. 125; cf. pp. 122-125).

La perdita di amicizia e sincerità è giustificata dall’assenza di un *pathos* comune: “O Callicle, se gli uomini non avessero qualche passione in comune, sia pure rivolta chi ad una cosa chi ad un’altra, e se uno di noi avesse una passione particolarmente sua e differente da quella degli altri, non gli sarebbe certamente facile comunicare agli altri il suo proprio sentire” (481c-d; cf. 487a-b; 487c-d).

Al posto della *philia* e della *sympathia*, ciò che governa il *Gorgia* è lo sforzo di prevaricare sull’avversario e di esercitare il proprio potere sull’altro. Chi detiene la parola, detiene il potere. La competitività viene esercitata attraverso la squalificazione delle regioni dell’altro, portando l’avversario a contraddizione (460b-c); cambiando argomento (490c-491a); rispondendo in maniera superficiale (501d; e; 502d; 504a); o facendo dell’ironia (489b-c; e).

**Delimitazione delle premesse e accordo su di esse.** Come anteriormente anticipato, la verità di un ragionamento dipende dal fatto previo che si dia un accordo sulle premesse poste (*logoi*, Lopes, 2011, p. 157). “O pedir esclarecimentos, o pedir ao interlocutor que permaneça no campo das premissas estabelecidas, é não

só a mola da refutação, mas também a condição para poder alcançar de qualquer maneira a verdade” (Casertano, 2007, p. 60). Socrate reitera questa condizione in numerose occasioni: “Se non riesco a presentarti come unico testimone che concorda con ciò che dico (*martyra ... homologounta peri on hegoumai*, 472b7-8; cf. 457d); “So bene che se tu concordi con me sulle opinioni della mia anima (*an moi sy homologeseis peri hon he eme psyche doxazei*), a partire da questo momento saranno certamente vere” (486e506). La regola non è rispettata da nessuno degli interlocutori di Socrate, i quali esprimono apertamente la loro divergenza sui presupposti etici e politici difesi dal filosofo. Ciò che più sorprende è il fatto che Socrate stesso finisce per passarci sopra, visto che non esplicita quanto realmente pensa (460c5 sg.). Gira e rigira i discorsi lasciando concetti sottintesi, come in 463d4-5, in cui, dirigendosi a Gorgia, sbotta: “Visto che è necessario risponderti come a colui che già sappia ciò che pretendo dire!”, suscitando a ragione il risentimento del sofista che ribatte: “Ma, per Zeus, Socrate, non capisco neppure ciò che dici!” (563d6-7). A cui Socrate replica con sfacciataggine: “E con piena ragione, Gorgia, visto che di fatto non ho detto ancora niente di chiaro (*saphes*)” (463e1-2)<sup>10</sup>.

**Ironia e Adulazione.** Non si tratta di due regole di galateo, ma entrambe le strategie sono usate da Socrate per mettere alla prova la disponibilità dell’interlocutore a lasciarsi confutare. L’ironia è l’atteggiamento messo in atto dal filosofo per smascherare la debolezza intellettuale dell’avversario. Callicle, però, è un avversario sufficientemente intelligente per accorgersene: “E usami

---

<sup>10</sup> Per lo stesso atteggiamento nei confronti di Callicle si veda 489b-e; 495a-497a.

un po' più di delicatezza nel darmi i tuoi insegnamenti, se non vuoi che ti abbandoni, o mirabile Callicle! Fai dell'ironia, o Socrate" (490d; cf. 472b3-c4). "Socrate con queste dichiarazioni vuole, da un lato, difendersi dall'accusa di giocare con il discorso e di voler denigrare l'interlocutore e, dall'altro, vuole far credere all'interlocutore, ironicamente, che non lo sta sbeffeggiando quando invece lo sta facendo" (Candiotta, 2009-2010, pp. 173-174). L'adulazione è messa in atto soprattutto in maniera ironica. Ciò accade all'inizio del dialogo con Gorgia, ma Gorgia è un avversario abile e non manifesta grandi difficoltà per smascherare l'adulazione di Socrate nei suoi confronti, anzi esprime con stizza la sua disapprovazione e chiede direttamente a Socrate cosa voglia ottenere (453a8-b4; 455a3-7; 456a3-6; cf. 487a-b). Quindi, Socrate mette alla prova la disponibilità di Callicle all'esame elenchico servendosi della stessa arma: "Incontro molti uomini che non sono in grado di saggiarmi perché non sono sapienti come te" (487a); "Come sei fortunato Callicle, perché sei stato iniziato ai grandi misteri ..." (497c).

**Esame e confutazione** (*exetasis, elenchos*): tratta-si, detto molto brevemente, dell'esame delle tesi dell'interlocutore che, nell'*Apologia*, Socrate ricorda essere la missione affidatagli dal dio Apollo. Esame e confutazione coincidono, in fondo, con lo stesso metodo elentico:

È con questa indagine (*exetasis*), cittadini ateniesi, che mi sono attirato l'ostilità più aspra e prrofonda di parecchia gente: donde sono poi nate le varie calunnie, fra cui quest'etichetta di sapiente che mi porto addosso. Ogni volta, infatti, i presenti concludono che sia io il sapiente nel campo in

cui confuto (*exelenxo*) gli altri. (*Ap.* 22e-23a. Traduzione di Sassi con lievi modifiche di CAPRA, 2001, p. 127).

**Esempi tratti dalla vita quotidiana.** Spesso gli esempi rivestono il ruolo di *in corpore vili* (Candiotta, 2009-2010, pp. 119-200), ossia, hanno come fine condurre il dialogo verso il fine desiderato da Socrate per costringere l'interlocutore ad accettare le tesi socratiche. Nel *Gorgia* gli esempi, frequenti nel corso del dialogo, sono trappole tese all'interlocutore affinché egli accetti le conclusioni imposte. Quando Socrate usa questo artificio con Callicle, l'oratore manifesta tutta la sua irroitazione: "Tu parli di cibi, di bevande, di medici e di altre sciocchezze ma io non parlo di queste cose" (490c; cf. 497a-c; 511c7).

**La presenza della platea (*parontes*, i presenti)**, o la presenza di un interlocutore immaginario. Contravvenendo alle proprie regole di metodo Socrate si rivolge dapprima ad un interlocutore fittizio, nelle pagine iniziali del dialogo quando istiga Gorgia alla discussione ("Coraggio Gorgia, immagina di essere interrogato da loro (*hyp'ekeinon*) e da me, e rispondi che bene ritieni essere il maggior bene per gli uomini", 452d); quindi si appella alla platea quando Callicle si rifiuta di interagire (cf. *Ippia Maior* 291e-292a; *Eutidemo* 305b; *Teeteto* 172b). Nel *Gorgia* non sono indicati precisamente degli interlocutori che Socrate chiami ad intervenire direttamente, ma il ruolo della platea è determinante nel momento in cui Socrate si appella ad essa in sostituzione al ruolo esercitato fino a quel momento da Callicle: "Cercherò di esporre come mi sembri che stiano le cose. E se a qualcuno di voi (*ean de toi hymon*) sembrerà che io ammetta con me stesso cose che non sono, costui dovrà interrompermi e confutarmi. [...] ma intraprendo con voi (*meth'hymon*) una indagine"

(506a). In questo modo, tuttavia, la dialettica del filosofo finisce per confondersi con l'eristica dell'esoso sofista: "Sei ben stravagante, o Socrate, e parli proprio come un oratore di plebe", (*demegoros*, 482c5; 494d1).

Il dialogo elenchico perde tutti i suoi presupposti e si riduce ad un monologo retorico a partire da 499. Ciò è ribadito da Callicle nel passo 501c7-8 in cui definisce il battibecco fra lui e Socrate un *logos*, ossia un discorso, e non un *dia-logos*; e dallo stesso Socrate quando a 507c8 usa l'espressione "la mia posizione", sebbene la sua tesi sia inserita in un fittizio contesto dialogico (484d7; 484e1; e3; 485a4; 485c1).

**Creazione di un'atmosfera e ritmo del dialogo:** nel caso del *Gorgia*, l'atmosfera tesa è dominante nel corso dell'intero dialogo ed è annunciata dalle parole di apertura: *mache, polemos*. I due termini sono messi in bocca a Callicle, ma Socrate sembra anticipare l'atmosfera di tensione attraverso il suo comportamento, presentandosi in ritardo nella casa dell'anfitrione (447a3). Questo è un importante indizio dell'andamento che assumerà il resto del dialogo. Il ritardo è segno di estraneità e disinteresse per la situazione (Candiotta, 2009-2010, pp. 156-157). Come nota Casertano, l'espressione *katopin heortes hekein* è probabilmente una espressione proverbiale che può essere resa con "arrivare quando la festa è terminata". Ciò indica il deliberato disinteresse di Socrate per quel genere di riunioni e "quando lá chega não pode não mostrar-se "desafinado", um desmancha-prazeres, portanto" (Casertano, 2007, p. 55, nota 1). Callicle contribuisce a mantenere la sfida dell'agone polemico, quando definisce la retorica: "Certo Socrate, bisogna usare a retorica come si usa una qualsiasi altra tecnica di combattimento" (*dei mentoi ho Socrates tei*

*retorikei chresthai hosper tei allei pasei agoniai*, 447a3). La competitività è più dissimulata quando il dialogo si realizza fra Socrate e Gorgia, con una apparenza di urbanità, per usare un'espressione di Riccardo (2004, p. 427, nota 4) da parte di entrambe. In seguito, il ritmo prende fuoco ed è dominato dall'incalzarsi delle domande in particolare con l'entrata in scena di Callicle a partire da 509c5.

**Uso del mito:** nella parte finale del dialogo Socrate si serve del mito, rivolgendosi preferenzialmente alla platea. È un ultimo tentativo nel tentativo di persuadere gli astanti della supremazia etica e politica della vita filosofica. Anche in questo caso, però, Socrate sbarrà contro l'insuccesso e il mito perde la sua tradizionale finalità:

[...] l'imitation, mise en ouvre par le poète ou par les interprètes de ses oeuvres, a pour but ultime de susciter l'identification du public aux êtres évoqués devant lui. Or, cette volonté de modifier le comportement d'une masse d'êtres humains pose d'emblée un problème éthique et politique. Là se situe la véritable enjeu. Parce qu'il veut modifier le comportement du public auquel il s'adresse, en lui donnant pour modèles les êtres qu'il évoque, le poète peut être considéré comme un véritable éducateur (BRISSEAU, 1996, p. 15).

Callicle non si identifica con i modelli etici evocati dal mito socratico e continua a manifestare la sua posizione recalcitrante: "Non mi importa proprio un bel niente delle cose che dici" (506c7; cf. 523a).

## Conclusione

Nel corso del testo abbiamo evidenziato l'importanza di considerare lo stile letterario scelto da Platone per redigere i suoi scritti e le strategie discorsive

messe in atto dai personaggi dei dialoghi al fine di trasmettere un determinato messaggio filosofico. Infatti, nelle opere platoniche è sempre possibile distinguere due piani comunicativi che procedono contemporaneamente: quello che corre fra Platone e il lettore o il pubblico presente alla lettura dei dialoghi (Capra, 2001, p. 35), e quello che corre tra Socrate e i partecipanti alla discussione. Queste due dimensioni spesso sono difficilmente distinguibili e quando è possibile sceverarle, in realtà si tratta solo di un'operazione astratta, visto che l'autore del messaggio è sempre il medesimo: Platone.

La ragione per la quale abbiamo voluto evidenziare l'importanza del discorso, della possibilità o meno di comunicazione, del messaggio trasmesso e del rispetto del galateo nel dialogo, è dettata dall'influenza che una certa condizione del discorso esercita sull'assetto politico, data la corrispondenza fra condizione dell'anima, condizione del discorso e condizione politica. Come la legislazione è fondamentale per evitare l'anarchia, così il galateo discorsivo è necessario per evitare di discutere senza comunicare. Nel *Gorgia* l'incapacità di comunicare da parte degli interlocutori rivela un'incompatibilità etica di fondo che condiziona differenti visioni politiche. Ognuno afferma ciò che vuole e non ascolta l'altro. La sete di predominio del discorso impone la faziosità politica a scapito dell'interesse comune, nel momento in cui la *philonikia* prevale a scapito della ricerca della verità.

## **Bibliografia**

ARIGHETTI, G. *La cultura letteraria in Grecia*. Roma-Bari: Laterza 1989.

BRISSON, J. L. "Introduction à la philosophie du mythe". In

*Sauver les muthes*. Paris: Vrin 1996.

CANDIOTTO, L. *Platone e la scrittura dei dialoghi socratici: strategie, interlocutori, finalità*. Tesi di Dottorato – Università Ca' Foscari – Venezia 2009-2010, Direttore della ricerca: prof. C. Natali. 2009-2010.

CASERTANO, G. "La struttura del dialogo". In Casertano, G. *Il Protagora di Platone: struttura e problematiche*. Napoli: Loffredo 2004.

CASERTANO, G. *Paradigmas de verdade em Platão*. São Paulo: Loyola 2007.

CASERTANO, G. *Sofista*. São Paulo: Paulus 2010.

CASERTANO, G. *Fedone, o dell'anima. Dramma etico in tre atti*. Napoli: Loffredo 2015.

FERRARI, F. *L'antropologia di Platone. Il problema della persuasione e la sua ricaduta sul problema anima-corpo*. Tesi di Dottorato – Università Ca' Foscari – Venezia 2016, Direttore della ricerca: prof. C. Natali. 2016.

GENETTE, G. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Torino: UTET 1997.

GUIDORIZZI, G., *Introduzione al teatro greco*. Milano: Mondadori 2011.

Halliwell, S. *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts & Modern Problems*. Princeton: PUP 2009.

JOLY, H. *Le renversement platonicien, Logos, Episteme, Polis*. Paris: Vrin 1974.

LOPES, D. R. L. *Gorgias de Platão. Tradução, Ensaio introdutório e Notas*. São Paulo: Perspectiva 2011.

NIGHTINGALE, A. *Genres in dialogue. Plato and the construct of philosophy*. Cambridge: CUP 1995.

NIESTZSCHE, F. *Einleitung in das Studium der platonischen Dialogen*, corso universitario 1871-1872. Traduzione italiana: *Plato amicus sed ... Introduzione ai dialoghi platonici*, a cura di P. di Giovanni. Milano: Bollati e

Boringhieri (1871-1872. Trad. It. 1991).

NONVEL PIERI St. "La responsabilità etica e politica dell'arte in Platone". In Migliori, M. (a cura di), *Il dibattito etico e politico in Grecia tra il V e IV secolo*. Napoli: La Città del Sole 2000, pp. 193-213.

PALUMBO, L. *Mimesis. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*. Napoli: Loffredo 2008.

PINHEIRO, M. R. "Formas de interpretar o mito em Platão e na contemporaneidade". In *Boletim do CPA*, Campinas, 15, jan.-jun. 2003.

RIOS de LOS, I. "Politics of the Soul in Plato's Republic". In Boeri, M.D. ; Kanayama, Y. Y. ; Mittelman, J. (eds.), *Soul and Mind in Greek Thought. Psychological Issues in Plato and Aristotle*. USA : Springer 2018, 111-132.

RICCARDO, A. "Le condizioni del discorso". In Casertano, G. *II. Protagora di Platone. Struttura e problematiche*. Napoli: Loffredo 2004, vol. II, 423-459.

ROSEN, St. *Plato's Symposium*. New Haven: Yale University Press 1968.

VEGETTI, M. *Il coltello e lo stilo. Animali, chiavi, barbari, donne, alle origini della razionalità scientifica*. Milano: Il Saggiatore 1979.

VIANO, C.A. *La selva delle somiglianze*. Torino: Einaudi 1985.

Barbara Botter

Possui graduação em filosofia pela Faculdade de Letras e Filosofia da Universidade Ca' Foscari de Veneza. Diploma de especialização D.E.A. pela Université Charles de Gaulle - Lille III. Título de Mestre reconhecido no Brasil pela Universidade de São Paulo (USP). Masters in Historia e Filosofia pelo Ensino Superior (SSIS) na Faculdade de Letras e Filosofia da Universidade Ca' Foscari de Veneza. Doutorado

em filosofia na Universidade Ca' Foscari de Veneza em cotutelle de these com a Universidade Charles de Gaulle - Lille III. Título de Doutor conferido na Itália, em 2003, na França, em 2005, e reconhecido no Brasil pela Universidade de São Paulo (USP), em 2012. Maître de Conference em filosofia (França). Cultore della Materia de História da Filosofia Antiga pela Universidade Ca' Foscari de Veneza. Possui Pós-doutoramento na Universidade de São Paulo do Brasil (USP). Possui Diploma de piano pelo Conservatorio G. Tartini de Trieste, Diploma de Cultura musical, Historia da musica e Estetica musical pelo Conservatorio Pollini de Padova. Foi pesquisadora na Universidade Ca Foscari de Veneza e bolsista DAAD na Humboldt Universität de Berlin. É membro do *Athens Institute for Education and Research* (AT.IN.E.R.) desde 2015. Desde 2012 é Professora Adjunta da Universidade Federal do Espírito Santo. Tem experiência na área de História da Filosofia, com ênfase na Filosofia Antiga, atuando principalmente nos filósofos Platão e Aristóteles; e com relação aos seguintes temas: ética, política, ontologia e metafísica.  
E-mail: barbarabotter@gmail.com

*Submetido: 04/06/2020*

*Aprovado: 20/08/2020*