FULVIA DE LUISE

INTRODUZIONE

IL TEATRO PLATONICO DELLA VIRTÙ
SCENE MEMORABILI

Il teatro platonico della virtù: il tema del seminario di cui qui si raccolgono gli atti potrebbe coprire l'intera opera platonica. Che cosa sono infatti i *Dialoghi* se non una raccolta di scene teatrali in cui si discute da ogni punto di vista di che cosa sia la virtù? Sarebbe difficile dare una visione completa delle soluzioni teoriche sperimentate da Platone, anche se ci limitassimo a focalizzare l'attenzione sui testi in cui la questione è oggetto diretto del contendere: il *Lachete*, il *Carmide*, l'*Eutifrone*, il *Menone* e soprattutto il *Protagora* e il *Gorgia*, dove il Socrate platonico, prima di giungere alla sintesi della *Repubblica*, intrattiene dispute memorabili con personaggi riconosciuti come sofisti o allievi di sofisti.

A complicare le cose interviene la scelta di puntare a capire le scene, invece che cercare di estrarne *soltanto* il contenuto filosofico. Questa ambizione ha dato in realtà alla nostra ricerca comune un taglio preciso, selezionando, tra i molti oggetti possibili, soprattutto la forma che Platone sceglie per comunicare con il lettore. Non è necessario insistere sulla difficoltà ermeneutica che i testi platonici offrono, proprio con la loro teatralità, letterarietà, poeticità. Sono in compenso certa di condividere con gli studiosi convenuti a Trento nell'aprile scorso l'intenzione di prendere molto sul serio la sfida che Platone ci lancia con la complessità della sua scrittura, considerandola determinante per la costruzione del significato filosofico dei dialoghi e

per la sua trasmissione efficace al lettore, che si trova di fronte una messa in scena della filosofia, come se si trattasse di una *pièce* teatrale.

Per restare all'interno del linguaggio che qui ci interessa, anche noi abbiamo svolto un ruolo drammatico nella macchina comunicativa predisposta dal filosofo, continuando il gioco platonico del dialogo: da frequentatori più esperti di questo incomparabile teatro, ci siamo impegnati ad accompagnare gli spettatori nel *backstage*, dove si preparano i trucchi di scena.

Per spiegarci meglio, è importante chiarire la cornice in cui il seminario si è svolto: un *Laboratorio* di «arricchimento dell'offerta formativa», dedicato principalmente agli studenti del corso di Storia della Filosofia Antica e focalizzato sulla comprensione degli effetti della teatralità filosofica, di cui Platone ci offre il primo e più raffinato modello. Il compito specifico che il seminario era chiamato a svolgere era appunto un'opera di smascheramento, da affiancare alla rappresentazione di alcuni pezzi di magia del teatro platonico (una *Mise en espace* di brani tratti dal *Protagora* e dal *Gorgia*, affidata a Damiano Grasselli, direttore artistico del Teatro Caverna di Bergamo) e a un «Laboratorio di recitazione»: un'attività di apprendimento pratico, che ha permesso a un gruppo selezionato di studenti di sperimentare in prima persona (sotto la guida del regista e docente di drammaturgia Salvatore Cardone), l'uso di tecniche comunicative non limitate all'uso della parola; tecniche che un esperto di teatro riconosce ben presenti nella rappresentazione platonica.

L'ideazione del progetto è stata promossa da un bando di Ateneo, e all'Ateneo va il più sentito ringraziamento per aver creduto nell'iniziativa, sostenendone l'intera realizzazione, mentre la messa in atto non sarebbe stata possibile senza la collaborazione dei dottori di ricerca Enrico Piergiacomi e Manuela Valle.

Entriamo ora nel merito del lavoro interpretativo che il seminario ha inteso promuovere. Entrando dal retro del palcoscenico, in quel retrobottega che Derrida (1985) rappresentava come l'antro di un apprendista stregone, a tirare i fili troviamo il primo scrittore di filosofia della tradizione occidentale: tanto abile nel metterci davanti agli occhi la figura di Socrate come primo

filosofo da oscurare il fatto che è lui l'artefice di questa straordinaria novità intellettuale, e da celare interamente a tutti le sue intenzioni di autore, la sua identità di pensatore. Mai Platone interviene in prima persona nei dialoghi, neppure in funzione di narratore, benché usi spesso la formula del 'dialogo narrato'. Ci sorprende che egli arrivi a citarsi per negazione, come quando Fedone, il narratore della morte di Socrate nell'omonimo dialogo, dice che «solo Platone non c'era». Questa assenza del soggetto in un lavoro filosofico ci lascia a chiederci «chi parla per Platone nei Dialoghi?», come recita il titolo di un'importante raccolta di saggi (Press 2000), che dispiega una impressionante quantità di questioni interpretative generate dal silenzio dell'autore.

Sappiamo (e dobbiamo molto ad alcuni studi di Livio Rossetti[1] il fatto di poterlo dire con certezza) che è la scrittura platonica a dare un senso intenso e preciso a quella che prima era intesa come una generica pratica di acculturamento o se vogliamo di curiosità intellettuale: il *philosophein* dei viaggi di formazione, che si collega concettualmente all'idea di potersi muovere liberamente in quell'area che i Greci chiamavano *mousike* e che comprendeva un sapere a largo raggio, privo di obiettivi d'utilità o di impegno politico.

Platone ha condiviso con molti altri il ruolo di autore di dialoghi socratici: un nuovo genere letterario, la cui nascita e durata (per un quarantennio, con la produzione di circa 300 unità dialogiche)[2] testimonia dell'eccezionale impressione prodotta da Socrate sui suoi contemporanei, accentuata dalle vicende del suo processo e della sua condanna; ma è il solo a usare il materiale aneddotico sorto intorno alla stranezza e al fascino politicamente scomodo di questo protagonista della vita sociale ateniese del V secolo per costruire *ex novo* la figura del 'filosofo'. Lasciandoci a ragionare su quella maschera teatrale che è il Socrate dei *Dialoghi*, spesso ma non sempre protagonista delle conversazioni rappresentate da Platone.

---

[1] In particolare, Rossetti 2008, Rossetti 2010 e Rossetti 2015.

[2] La rilevanza di questo dato per la valutazione del fenomeno socratico è sottolineata in Vegetti 2006.

Un'intera tradizione interpretativa si è costruita restando all'interno dell'ambiguità della scrittura platonica, costringendo gli studiosi a fare congetture sull'origine (socratica o naturalista?) della filosofia, e soprattutto a interrogarsi su «che cosa ha veramente detto Socrate» (e qui cito il piccolo preziosissimo *vademecum* che Gabriele Giannantoni distillò prima di dar vita alla monumentale raccolta delle testimonianze su ciò che aveva detto e fatto quel primo filosofo che non aveva scritto nulla) o quanto possa considerarsi 'socratico' un certo dialogo. Su quest'ultimo tema, un importante contributo è stato fornito al seminario da Emidio Spinelli con la discussione metodologica di un caso di autenticità platonica incerta (l'*Ipparco*); un'analisi preziosa che non ha potuto purtroppo essere inclusa in questa raccolta, perché parte di un'opera ancora *in progress*. Nella lunga storia del platonismo sono state prodotte metodologie sempre più complesse per cercare di distinguere ciò che è socratico da ciò che è platonico, ciò che è autentico da ciò che è spurio, modificando di volta in volta la classificazione dei contenuti teorici emergenti dal tessuto dei dialoghi e la loro possibile collocazione nell'ambito della filosofia di Platone.

Si tratta di questioni di fondo che non possono essere ignorate, ma che nella discussione del seminario abbiamo cercato di non far diventare dilaganti, per concentrarci sulla specificità delle operazioni che Platone compie attraverso le forme drammatiche della sua scrittura e per attribuire all'autore la piena responsabilità di aver orchestrato una macchina teatrale che agisce in molti modi sui suoi lettori, facendoci tutti prigionieri del suo gioco.

Il merito maggiore della scrittura platonica è forse di averci mostrato, di tutto quanto può significare il fatto di fare filosofia, soprattutto la fatica di un lavoro agonistico: una sfida per la verità, che si svolge non solo nel corpo del linguaggio e delle sue ambiguità, ma anche in un corpo a corpo tra chi è in grado di prendere la parola e di usarne il potere, a fini di persuasione, ma anche come mezzo di sopraffazione. Questo è a mio parere il dialogo, nella forma rappresentata da Platone: un luogo di conflitto, tutt'altro che rassicurante per chi nel metodo dialogico vorrebbe leggere la volontà di comprendersi. Si tratta natural-

mente di un conflitto di parole, ma, parafrasando la famosa definizione di von Clausewitz della politica, è la guerra con altri mezzi.

Parole come azioni. Pensieri in parole come atti performativi. Dialoghi come luoghi di conflitto e di strategie mirate a uno scopo. Ma il teatro platonico offre anche la possibilità di tradurre le azioni sceniche in parole, cioè in atti che producono persuasione *in sostituzione* delle parole. In questo senso Michael Erler ha parlato di «euporia performativa», che soccorre situazioni di «aporia dimostrativa». E qui direi che siamo al motivo per cui la forma teatrale scelta da Platone per mettere in scena la filosofia ci interessa tanto: Platone trae dal grande teatro tragico e comico del suo tempo le forme per istituire con i suoi lettori un rapporto molto complesso, che agisce su diversi registri della comunicazione. Diversi anni fa Cerri (1991) aveva per questo chiamato Platone «sociologo della comunicazione», attribuendogli piena consapevolezza dei mezzi espressivi che usa. L'uso agonistico di quelle forme, così acutamente indagato da Capra (2001) con riferimento al *Protagora*, fa di ogni dialogo platonico una battaglia che ha come obiettivo la conquista della mente dello spettatore: un uso persuasivo che travalica i confini del dialogo scritto, sfruttando la forza dello scontro dialettico tra i personaggi per dare a ogni posizione un linguaggio, un volto, un nome, una personalità e un modo di agire, che acquistano spessore vitale nel corso dell'intera azione scenica. Sull'effetto protrettico, che in questo modo si produce sul lettore, si sofferma Lidia Palumbo, fine studiosa della complessità della *mimesis* platonica. L'insieme di queste tecniche è ciò che dà allo scrittore Platone la possibilità di superare il limite che il filosofo Platone (in maschera socratica) vede nel fatto stesso di scrivere di filosofia, per riferirsi alle notissime pagine del *Fedro*, in cui si critica il più grave limite della scrittura: la sua fissità, il fatto di dire sempre e soltanto la stessa cosa, restando chiusa in se stessa, incapace di rispondere, e perciò lettera morta.

In diversi dialoghi, ma soprattutto nel *Protagora* e nel *Gorgia* che abbiamo posto al centro dei lavori di questo seminario, ci troviamo di fronte a scene memorabili di dialogo sulla virtù. Vorrei prima di tutto soffermarmi sul fatto che esse sono state

pensate e costruite per essere proprio 'memorabili'. Platone ha un chiaro intento sostitutivo nei confronti dei poeti, che Havelock (1963) ci ha insegnato a considerare i padroni della memoria collettiva nella Grecia arcaica, in una situazione culturale in cui il sapere si trasmette ancora prevalentemente in forma orale e in cui quindi la tradizione poetica ha l'incomparabile vantaggio di potersi imprimere meglio nella mente, grazie alla forza ritmica del metro e alla ripetitività degli schemi formulari usati. Platone si sofferma a confutare esplicitamente il valore etico di quella che Havelock ha chiamato «enciclopedia omerica» e non perde occasione di denunciare l'uso a lui contemporaneo dei riferimenti poetici, da parte di chi attingeva all'enorme serbatoio dell'epica o al mito rivisitato dalla tragedia, per trarre dai detti poetici insegnamenti morali, sollevando questioni di enorme sottigliezza interpretativa. La scena del *Protagora* racchiude molte suggestioni sulla rilevanza sociale di queste pratiche, raggiungendo un vertice satirico nella cavillosa discussione, tra i molti celebri intellettuali presenti, intorno a un passo del carme di Simonide, che compara il «diventare buoni» con l'«essere buoni», distinguendone il grado di difficoltà. Ed è qui che Socrate, dopo essersi dimostrato maestro nel campo, dà un brusco congedo alla pratica del commento ai poeti, invitando Protagora a un confronto diretto e responsabile sulla sostanza delle questioni.

La critica platonica alla *mimesis* poetica assume un significato direttamente politico quando si rivolge al teatro tragico e comico, denunciandone il potere di suggestione emotiva: un potere da collocare tra gli effetti perversi della democrazia, così interamente basata sulla cattura del consenso popolare da meritarsi il nome di «teatrocrazia», per la forma spettacolare che vi prende ogni aspetto della vita pubblica. A questa convinzione si collega naturalmente la critica alla pedagogia corruttrice dei retori, professionisti della persuasione, che forniscono ai politici gli strumenti per esortare e convincere un pubblico ampio con lunghi discorsi, o per vincere con tecniche eristiche di confutazione ogni confronto diretto con gli avversari, ancora una volta di fronte a un grosso pubblico. Ma è alla poesia che il filosofo Platone attinge la forma per mettere in scena il dramma della filo-

sofia, dramma che dovrà in un certo senso sostituire il teatro, cercando un esito non aporetico e non tragico, senza però disdegnare affatto di attingere strategicamente alle tecniche teatrali ben sperimentate, secondo un registro 'tragicomico', come ben evidenzia il saggio di Andrea Capra. A quali complessi artifici la costruzione scenica possa ricorrere per raggiungere i suoi effetti ce lo dimostra il lavoro di Manuela Valle, dedicato all'uso platonico del 'teatro nel teatro', che conferisce una particolare evidenza alle alternative proposte dal dialogo filosofico. La forza drammatica del silenzio emerge infine dallo studio analitico che Enrico Piergiacomi dedica ad alcune scene distribuite in luoghi cruciali dell'opera platonica.

In tutti i dialoghi cui si riferiscono i saggi di questo volume, la virtù appare oggetto del contendere in una discussione di carattere aperto, che vede la presenza, accanto ai protagonisti del dialogo, di un vasto pubblico, il cui interesse alla risoluzione delle questioni in gioco ha un retroterra ben radicato nella tradizione. A mio parere è molto importante sottolineare che è la prima volta che il canone etico della virtù viene discusso nella sua interezza, la prima volta che la definizione stessa della virtù e delle sue molteplici forme viene interrogata a partire dal modo in cui se ne parla correntemente, sostenendo, sulla base di impliciti pregiudizi, il valore delle attitudini socialmente più apprezzate: il coraggio (*andreia*), la temperanza (*sophrosyne*), l'osservanza (*eusebeia*) e la pietà (*hosiotes*) religiose, il dominio di sé (*enkrateia*), la durezza (*karteria*), la giustizia (*dikaiosyne*), la capacità di decidere (*euboulia*), la liberalità (*eleutheria*), solo per indicare le qualità virtuose più citate.

Sottoponendo il tema della virtù e delle virtù a specifiche analisi, i dialoghi platonici mettono in scena un oggetto che ancora non esiste come entità di rilievo filosofico e che prende vita per effetto dell'azione drammatica rappresentata. Davanti a Socrate la risonanza poetica dei mille volti della virtù (disseminata in immagini che vanno da Omero ai tragici, dai professionisti della parola persuasiva agli esempi e ai luoghi comuni di uso popolare) appare un sovrapporsi caotico di linguaggi che ha urgente bisogno di una sistemazione. Ci troviamo di fronte al primo tentativo di definire un canone organico di valutazione mo-

rale, in grado valutare con coerenza le qualità soggettive e i comportamenti più desiderabili, nel contesto di una comunità politica che ha bisogno di modelli esemplari e che si trova qui a fare i conti con la sua storia, con la sua cultura poetica stratificata nel linguaggio e con la compresenza di stili comportamentali ormai privi di una regola comune.

Platone presenterà nel IV libro della *Repubblica* la sua versione definitiva del catalogo delle virtù, ridefinendone la logica in funzione del modello politico della città ideale. Ma in questi dialoghi è probabilmente rappresentato quello che egli considerava il maggiore contributo di Socrate alla revisione intellettuale e morale di un canone poetico incontrollabile, variopinto come il disordine della democrazia.

Nel *Gorgia* il forte antagonismo che si determina tra il filosofo e il cittadino Callicle, formato alla scuola dei nuovi maestri, mette in luce la divergenza dei significati che ha invaso il linguaggio con cui si parla della virtù, fino a produrre codici linguistici incomunicabili, in cui parole come *enkrateia* o *eleutheria*, insieme a tutto il lessico delle virtù eminenti come l'*andreia* e la *sophrosyne*, hanno subito slittamenti di senso tali da risultare semplicemente omonimi nei registri linguistici usati dai due dialoganti. All'evidente fallimento del filosofo nel confronto dialogico (dove l'incompatibilità dei discorsi scoppia sulle scelte di vita, sui valori di fondo che Callicle e Socrate esprimono) corrisponde una strategia di santificazione morale del filosofo ateniese, che lascia tuttavia in evidenza i limiti comunicativi e persuasivi del magistero socratico.

Nel caso del *Protagora*, Socrate si trova di fronte un antagonista in grado di offrire un vero manifesto di fede nei fondamenti della democrazia e nelle risorse pedagogiche della città educante, non solo sostenendo con un mito la fiducia che in tutti esista la disposizione naturale all'esercizio della virtù politica, ma mostrando in dettaglio le forme e i luoghi di una trasmissione di cognizioni virtuose tanto diffusa da restare inavvertita, cui l'insegnamento di Protagora si offre come forma di perfezionamento. La rappresentazione platonica non si cura di screditare moralmente il sofista, che anzi, nel confessarsi tale, rivendica l'eredità di una pratica nobile, un'arte educativa che ha le sue

radici nei poeti, ma fa sì che Socrate metta in mostra la debolezza teorica di un manifesto pedagogico troppo legato a schemi e cognizioni tradizionali, senza essere in grado di ripensarli nel loro insieme. La conclusione del dialogo, che in questo caso non appare, a mio avviso, aporetica, permette a Socrate di respingere definitivamente l'idea che ci siano virtù spontanee assolutamente eminenti (come il modello eroico del coraggio fa pensare), per affermare il comune fondamento di tutte le virtù nel sapere. L'autore segnala con particolare evidenza che è stato raggiunto con ciò un punto fermo nella definizione unitaria della virtù. Non resta che capire in quali condizioni e in quali forme essa potrà svilupparsi e consolidarsi, dando vita a caratteri esemplari e a forme di vita armoniche.

Sulla diversità delle rappresentazioni offerte dal *Protagora* e dal *Gorgia*, il saggio di Livio Rossetti offre prospettive interpretative illuminanti. E vorrei sottolineare che per noi l'interesse di queste scene è anche documentario. Noi conosciamo solo in modo indiretto il retroscena culturale da cui Platone ha ritagliato la scena di un conflitto, che ha un filosofo come primo attore e diversi antagonisti, tra cui spiccano i personaggi che hanno in vario modo a che fare con la cultura sofistica. Il potere della forma-dialogo, scelta dall'autore Platone per rappresentare le capacità di azione della filosofia, è anche di conservare per noi i termini di alcuni dibattiti epocali. Platone intendeva farsene osservatore attraverso Socrate (vero testimone dell'intera età periclea e post-periclea), affidando al filosofo il compito di smascherare le ambiguità nascoste nei linguaggi in conflitto tra loro, le stesse che ancora alimentavano ai suoi occhi il malessere dell'Atene del suo tempo. Dobbiamo al suo talento di parodista la credibilità di questi personaggi e delle forme culturali che essi rappresentano, così ricchi di sfumature e di risorse concettuali da offrire una fonte varia e abbondante per la ricostruzione di quelle che erano le questioni morali e politiche in gioco al tempo in cui Platone fa nascere la filosofia.

La relativa onestà intellettuale della rappresentazione platonica, evidente nel fatto che l'autore presta spesso argomenti assai forti agli antagonisti di Socrate, non deve oscurare ai nostri occhi il carattere costruito e quindi fittizio, del conflitto tra il fi-

losofo e i sofisti. Di questo abbiamo parlato dal vivo nel corso del seminario in diversi modi, domandandoci che cosa costituisce il fascino di quelle scene, che hanno informato di sé un'intera tradizione e hanno ancora il potere di catturarci nei loro schemi. Personalmente direi che quelle scene memorabili devono il loro potere al fatto che per prime pongono l'esigenza di un modo corretto di pensare e di parlare intorno all'oggetto virtù e, dandoci memoria di un dibattito antico, costruiscono la nostra possibilità di riprenderlo, rispettandone in qualche modo il canone drammatico e conflittuale.

Questo seminario è nato appunto con lo scopo di partecipare con Socrate a un processo di revisione linguistica, concettuale, etica, che immediatamente ci affascina col potere mimetico di un dramma teatrale. Ma, di fronte alla forza di questo spettacolo, ci si può e ci si deve anche chiedere, come bambini di fronte a meravigliosi giocattoli: come funziona? Sta qui l'interesse *filosofico* per la struttura e i meccanismi teatrali dei dialoghi sulla virtù.

Bibliografia

A. Capra, *Agon logon. Il «Protagora» di Platone tra eristica e commedia*, LED, Milano 2001.

G. Cerri, *Platone sociologo della comunicazione*, Il Saggiatore, Milano 1991.

F. de Luise, *Platone,* Fedro. *Le parole e l'anima*, Zanichelli, Bologna 1997.

F. de Luise, G. Farinetti, *Hyponoia*, in M. Vegetti (ed.), Platone, *La Repubblica*, vol. II (libri II e III), Bibliopolis, Napoli 1998, pp. 393-402.

F. de Luise, *Scrivere la filosofia: un paradosso platonico*, in F. Meroi (ed.), *Le parole del pensiero*, ETS, Pisa 2013, pp. 35-48.

F. de Luise, *La revisione platonica del catalogo della virtù*, in A. Brancacci, G. Gastaldi, S. Maso, *Studi su Platone e il platonismo*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2016, pp. 51-97.

J. Derrida, *La pharmacie de Platon*, «Tel Quel» (1968) (ed. it. *La farmacia di Platone*, Jaca Book, Milano 1985).
M. Erler, *Platone: un'introduzione*, Einaudi, Torino 2008.
M. Erler, *Elenctic aporia and performative euporia: Literary form and philosophical message*, in G. Cornelli (ed.), *New Plato Studies*, vol. I (Tsakmakis *et Alii* eds.), Brill, Leiden 2017.
A. Fussi, *Retorica e potere. Una lettura del* Gorgia *di Platone*, ETS, Pisa 2006.
K. Gaiser, *Platone come scrittore filosofico*, Bibliopolis, Napoli 1984.
G. Giannantoni, *Che cosa ha veramente detto Socrate*, Ubaldini, Roma 1971.
S. Halliwell, *The Aesthetic of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press, Princeton 2002.
L. Palumbo, *Mimesis: rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella* Poetica *di Aristotele*, Aracne, Roma 2008.
E. Piergiacomi, *Sugli dèi tutori di giustizia. La critica epicurea al giudizio dell'Ade nel Gorgia di Platone*, in F. de Luise (ed.), *Legittimazione del potere, autorità della legge. Un dibattito antico*, Editrice Università degli Studi di Trento, Collana Studi e Ricerche n. 10, Trento 2016, pp. 223-257.
G. Press. (ed), *Who speaks for Plato? Studies in Platonic anonymity*, Roman and Littlefield, Lanham 2000.
M.M. Sassi, *Indagine su Socrate. Persona filosofo cittadino*, Einaudi, Torino 2015.
L. Rossetti, *I Socratici della prima generazione: fare filosofia con i dialoghi anziché con trattati o testi paradossali*, in L. Rossetti, A. Stavru (ed.), *Socratica 2005. Studi sulla letteratura socratica antica presentati alle Giornate di studio di Senigallia*, Levante, Bari 2008, pp. 39-75.
L. Rossetti, *I Socratici primi filosofi e Socrate primo filosofo*, in L. Rossetti, A. Stavru (ed.), *Socratica 2008. Studies in Ancient Socratic Literature*, Levante, Bari 2010, pp. 59-70.
L. Rossetti, *La filosofia non nasce con Talete. E nemmeno con Socrate*, Diogene, Bologna 2015.

M.M. Sassi, *Indagine su Socrate. Persona filosofo cittadino*, Einaudi, Torino 2015.

M. Valle, *'Un'antica discordia'. Platone e la poesia:* Ione, Simposio, Repubblica, Sofista, Loffredo, Napoli 2016.

M. Vegetti, *La letteratura socratica e la competizione tra generi letterari*, in F. Roscalla (ed.) *L'autore e l'opera. Attribuzioni, appropriazioni, apocrifi nella Grecia antica. Atti del Convegno internazionale (Pavia, 27-28 maggio 2005)*, ETS, Pisa 2006, pp. 119-131.

M. Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, Einaudi, Torino 2003.