

κεκρότηται χρυσέα κρηπίς ἔρασι νοῖδα·
εἰα τεχνίζωμεν ἄδη ποικίλον
κόσμον ἀδάεντα λόγων

<Ins. 2 p.ti di dist. da rigo sopra> Pind. fr. 194 Snell-Maehler

1.

CHE la poesia, nelle sue manifestazioni più autentiche, attinga alle stesse forze mediante le quali è stato generato e configurato il cosmo, è nozione diffusa in ambito indoeuropeo. Emblematico risulta, in questa prospettiva, il dio vedico *Vishvakarman*, dio *fattore di tutte le cose* – παντοποιός –: archetipo d’ogni artista-artigiano-demiurgo,¹ nel *Rig-Veda* egli è signore della parola creatrice,² e quindi modello d’ogni arte poetica, invocato dai poeti affinché conduca alla vittoria nell’agone legato al sacrificio (*Rig-Veda* 10.81, 1 e 7). L’inno sacrificale è inteso, infatti, come immagine dell’attività mediante cui egli si è fatto produttore del cosmo (cf. *Rig-Veda* 10.82, 4). Non sorprende, allora, che il poeta vedico si percepisca come l’unica istanza capace di sperimentare il legame mediante cui l’ente è congiunto al non-ente: il legame tramite cui si genera l’essere e, quindi, l’universo, a partire dal non-essere (*Rig-Veda* 10.129, 4).³

Come vedremo, anche Platone percepisce l’autentica attività poetica legata alle forze generatrici del cosmo, vivendola, quindi, in una prospettiva affine a quella appena delineata.⁴ A questa affinità rinvia il suo percepire la ποιήσις in generale come attività che fa procedere dal non-essere all’essere (Plat. *Symp.* 205b8-c2), ossia come attività eminentemente generativa. Ora, il rilevare questa affinità ovviamente non vuole implicare una filiazione rispetto al mondo vedico: in un’ottica puramente comparatistica si vuole solo rinviare alla continuità di Platone con un universo concettuale molto arcaico, che in Platone resta in gran parte implicito, e sul cui sfondo possono acquistare chiarezza alcune dimensioni finora poco o per nulla valorizzate della poetica platonica, che qui cercheremo di porre in luce.⁵ Questo universo concettuale può, fra l’altro, aiutare a comprendere meglio le radicali critiche mosse da Platone alle forme correnti di attività poetica; critiche non dovute ad una preconcepita ostilità nei confronti della poesia, ma legate ad una nozione di arte e di poesia quanto mai elevata, e per questo implicante estremo rigore verso le attività e le opere che da essa si allontanano.⁶ In base a tale nozione, e alla poetica che ne deriva, l’autentica poesia è data – al di là di ogni congruenza con le convenzionali distinzioni fra poesia e prosa – esclusivamente da opere che, appunto, si fanno manifestazione delle forze e dei principi a partire da cui è stato generato il cosmo: la poesia diviene, in questa prospettiva, *cosmopoièsi*, e il poeta, come il compositore degli inni vedici, icona del divino artista/artigiano, del Demiurgo che ha dato vita e

* La scelta di un tema così controverso vuole rendere omaggio all’eccezionale libertà di ricerca e alla spregiudicatezza nella discussione – caratteristiche peculiari di ogni autentico maestro – che Franco Ferrari mi ha sempre saputo donare.

¹ Per il produttore del cosmo come artigiano-demiurgo cf. *Rig-Veda* 1.160, 4 e 4.56, 3 (artigiano-artista); 10.72, 2 e 81, 3 (fabbro); 10.81, 4 (falegname), nonché Scharbau 1932, pp. 112-117; Oberlies 1998, pp. 373-376.

² Per la parola come creatrice di ogni cosa si veda in generale *Rig-Veda* 10.125 (autoelogio della parola), nonché Scharbau 1932, pp. 125-131; Brown 1968.

³ L’interpretazione degli inni 10.81 e 129 qui presupposta si rispecchia nella traduzione offerta in Sani 2000, pp. 65-67.

⁴ I materiali platonici qui discussi non verranno presentati tenendo conto di ipotesi concernenti la cronologia dei dialoghi. Indipendentemente dall’atteggiamento che si assume al riguardo – anche riguardo al considerare o meno rilevante tale cronologia rispetto allo studio della filosofia platonica –, chi scrive ritiene, infatti, che la prospettiva qui indicata costituisca un elemento di continuità nel pensiero di Platone.

⁵ Un esperimento di comparazione riguardo alle affinità tra cosmogonia vedica e filosofia platonica del Principio si trova in Lavecchia 2010, pp. 65-73.

⁶ Per un’introduzione riguardo al rapporto fra Platone e la poesia, a Platone come *autore*, e alla poetica platonica, cf. Giuliano 2005; Erler 2007, pp. 60-98, 486-497. In entrambi i casi, comunque, non viene adeguatamente valorizzata quella dimensione cosmopoietica della poesia che costituisce il centro delle riflessioni qui presentate. Riguardo a Platone l’idea di una *consonanza con il cosmo* mediante l’arte viene evidenziata in Fenner 2000, pp. 78-102, senza che, però, vengano considerati i materiali discussi qui di seguito.

forma all'universo.⁷ Per questo, nell'orizzonte di Platone, autentico poeta può essere solo l'individuo che ha percorso l'itinerario conoscitivo ispirato dalla filosofia. Perché solo al culmine di quell'itinerario si può sperimentare la realtà da cui il Demiurgo si è lasciato compenetrare per dare origine al cosmo. In altri termini, solo una *poièsi filosofica* può rivelarsi *cosmopoièsi*. E – lo vedremo – Platone mostra di percepire nella propria opera una piena manifestazione di tale *poièsi*.

2.

Per Platone la scrittura filosofica è, in quanto composizione di λόγοι, una forma di poièsi allo stesso modo in cui lo è la composizione di λόγοι in versi,⁸ ossia quell'attività correntemente denominata *poesia*. Lo scrittore filosofo esercita, insomma, un'arte, una τέχνη poetica.⁹ Egli è, dunque, un *demiurgo*; di conseguenza, come ogni demiurgo che si rispetti, vorrà *comporre* (συστήσεται *Gorg.* 504a1; συνεστάναι *Phdr.* 264c3, σύστασις 268d4) il proprio λόγος in modo da dar forma ad un *organismo vivente* (*Phdr.* 264c3 ἄσπερ ζῶν, 276a8 ζῶντα καὶ ἄμψυχον; *Crat.* 425a3-4; *Pol.* 277b8-c3), ad un *tutto* (τὸ πᾶν *Gorg.* 503e8-504a1; τὸ πᾶλον *Phdr.* 264c5 e 268d5; ἄλον *Crat.* 425a3) compenetrato di *bellezza* (καλόν *Crat.* 425a3), ossia ben regolato e ordinato. Il λόγος di cui il filosofo è poeta si rivela, in altri termini, un *buon ordine*, un κόσμος, un τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πρῶγμα (*Gorg.* 504a1; cf. *Phdr.* 277c2 διακοσμητὸν λόγον): appunto un *organismo* in cui, come si addice all'opera d'un buon demiurgo, ogni componente, in sinergia con le altre, ha come obiettivo la manifestazione d'una superiore armonia (*Gorg.* 503e6-504a1).¹⁰ Obiettivo che può essere raggiunto solo se il filosofo poeta di λόγοι, sull'esempio d'ogni buon demiurgo (cfr. *Gorg.* 503d6-e4),¹¹ si rivolge ad un ἔδος, ad una *forma/idea*.

Ora, nella sua manifestazione più autentica l'arte di produrre λόγοι ha come fine la virtù dell'anima di chi ascolta (*Gorg.* 504d5-e3): il rendere buona quell'anima, ovvero il renderla un κόσμος, un'immagine dell'armonia e dell'ordine conformi alla sua natura (*Gorg.* 506d2-e4). Ma ciò può avvenire solo se l'anima si lascia compenetrare da giustizia e temperanza (δικαιοσύνη τε καὶ σωφροσύνη *Gorg.* 504d1-3). La giustizia e la temperanza, ossia la virtù dell'anima, è, pertanto, l'ἔδος, l'idea alla quale si rivolgerà il poeta di λόγοι dotato di autentica competenza (*Gorg.* 504d5-e3).¹² E proprio ciò dimostra come solo il filosofo possa manifestare pienamente la verità dell'arte che produce λόγοι, in qualsiasi forma – poetica o prosastica – i λόγοι vengano pronunciati o scritti. L'ἔδος di cui stiamo parlando è, infatti, quell'archetipo di ogni giustizia, e, quindi, di ogni virtù identificato nella *Repubblica* con la realtà verso cui il filosofo costantemente si concentra: la somma giustizia, manifestata dal cosmo intelligibile, suprema fonte di ogni τάξις e κόσμος (*Resp.* 500c2-5 ... τεταγμένα πάντα ... οὐτὸ δίκοντα οὐτὸ δικόμενα πᾶσι πᾶσι, κόσμῳ δὲ πάντα ... ἴχοντα),¹³ ossia di ciò che – lo abbiamo visto – un λόγος deve manifestare per farsi veicolo della virtù.

Verso il cosmo intelligibile, archetipo e fonte di ogni *cosmicità*, dovrà orientarsi l'artefice di λόγοι, se vorrà rendere il proprio λόγος quel τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πρῶγμα (*Gorg.* 504a1) capace di indirizzare verso la virtù. Il λόγος che nel modo più autentico orienta verso la virtù è, dunque, quello che si fa immagine del filosofo, ossia dell'individuo costantemente teso ad

⁷ Generalmente questa nozione di poesia viene connessa al Platonismo, prima di tutto a Plotino, piuttosto che a Platone. In realtà già Platone, come vedremo, sembra presupporla, pur lasciandola in gran parte implicita. Un'ottima introduzione riguardo ai rapporti fra Platone e Plotino per quanto concerne l'estetica, e quindi la nozione di poesia, si trova in Vassallo 2009.

⁸ Che l'arte di comporre λόγοι comprenda opere tanto in prosa quanto in versi risulta evidente, per es., da *Gorg.* 502c5-d4 e *Phdr.* 278b8-c4. *Phdr.* 278b8-c4 evidenzia che lo stesso criterio valutativo va applicato ad ogni forma di λόγος scritto, da quello del retore a quello del poeta epico (258d7 segg.).

⁹ Quanto il λόγος ispirato dalla filosofia venga percepito come opera di un'arte lo mostrano, per es., *Pol.* 277c3-6 (riferendosi al λόγος appena esposto, concernente la vita del cosmo, si sottolinea la superiorità dei λόγοι rispetto alle arti figurative) e *Leg.* 817b-d (i λόγοι condotti fino a quel punto vengono identificati con la forma più autentica di tragedia). Si veda, inoltre, la celebre assimilazione fra scrittura (anche filosofica) e pittura in *Phdr.* 275d4-e5.

¹⁰ Sull'armonia fra le componenti come presupposto dell'essere *organismo* da parte di un λόγος cf. *Phdr.* 264c2-5, 268d4-5; *Tim.* 69a6-b2; *Leg.* 768e5-7.

¹¹ Per il guardare ad un ἔδος come fondamento d'una corretta attività demiurgica cf. anche *Crat.* 389a-390a (in part. 389a5-b7, d6-7), 390e2-5.

¹² ...πρὸς ταῦτα βλέπων ... ἄ τεχνικός τε καὶ ἄγαθός, ... πρὸς τοῦτο ἔειπεν νοῦν ἴχον, ἄπως ἂν ἀποτοῦ τοῦ πολιταῖς δικαιοσύνη μῦθον ταῦτα ψυχαῖς γίνηται, ... καὶ σωφροσύνη μῦθον γίνηται, ... καὶ ἄλλη ἄρετῃ γίνηται κτλ.

¹³ Quanto mai rimarchevoli sono le consonanze fra *Gorg.* 503d6-e1 (ἄποβλέπων πρὸς τι), 504a1 (τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πρῶγμα), d5 (πρὸς ταῦτα βλέπων) da un lato, e *Resp.* 500c2-5 dall'altro (ἔδος ... ἄρῶντας καὶ θεομένους, τεταγμένα, κόσμῳ ... ἴχοντα). La dinamica richiamata in *Gorg.* 504d5-e3 riecheggia, inoltre, in *Resp.* 501b1-3, concernente i filosofi che si fanno demiurghi della πολιτεία a partire dalla *visione* dell'intelligibile: (ἄποβλέπειν) πρὸς τε τὸ φύσει δίκαιον καὶ καλὸν καὶ σφρόνον καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα κτλ.

imitare (μιμεῖσθαι) il cosmo intelligibile, origine e modello di ogni vera giustizia (cf. *Resp.* 500c2-d3). Proprio quell'imitazione, quella *mimèsi*, che rende il filosofo simile alle realtà divine,¹⁴ è, infatti, indispensabile presupposto per farsi, in qualsiasi ambito, artefice, *demiurgo di virtù* (δημιουργὸς σωφροσύνης τε καὶ δικαιοσύνης *Resp.* 500d6-7).¹⁵

3.

Mediante la propria parola, il proprio λόγος, tanto nell'oralità quanto nella scrittura, il filosofo aspira a farsi *demiurgo di virtù*: a rendere il proprio λόγος *poièsi* di un *buon ordine*, di un κόσμος che vive a partire dagli archetipi intelligibili della virtù, facendosi, così, veicolo del Bene, radice ultima di ogni cosa e di ogni virtù (*Resp.* 504d4-509c). Nel farsi poeta di λόγοι il filosofo si rivela, allora, immagine dell'attività manifestata dal sommo Demiurgo nel suo essere produttore dell'universo.¹⁶ Non a caso quell'attività viene evocata ricorrendo ai medesimi motivi e metafore incontrati nel caratterizzare natura e fini dell'arte produttrice di λόγοι. Anche il Demiurgo, infatti, produce il cosmo sensibile *guardando ad un modello*, che pure nel suo caso è costituito dal cosmo intelligibile (πρὸς τὸ ἴδιον βλεπεν *Tim.* 29a3): il divino Demiurgo imita la natura di quel modello (*Tim.* 39d8-e2), a partire da cui *compon*e l'universo (συνιστᾷς συνέστησεν *Tim.* 29e1 e 30c3, cf. 30b5, 31a1, ecc.) come *organismo vivente* (ζῶον *Tim.* 30d3; cf. 31a3-4, a8-b3), ovvero come un κόσμος pervaso dalla τάξις (*Tim.* 30a5-6), vale a dire come un *tutto* (τὸ πᾶν *Tim.* 27c4, 29d7; ἅλον 32d1) *buono e bello* nella misura più alta possibile (*Tim.* 30b4-6), che rende la natura sensibile partecipe del bene (*Tim.* 30a2-5, 46c8-d1, 48a2-5, 53b5-6). Per queste sue caratteristiche l'attività del Demiurgo viene percepita quale modello di ogni autentica *arte*, di ogni vera τέχνη,¹⁷ ossia di ogni attività, pratica o intellettuale, che, cosciente dei principi secondo cui agisce, si fa veicolo del bene.¹⁸ Ecco allora che il Demiurgo è ora il supremo *facitore* (ποιητής *Tim.* 28c3 e *Resp.* 596d4; cf. *Soph.* 265b8-d4, 266a8-b6) ora il supremo *architetto-costruttore/tornitore* (*Tim.* 28c6, 30b5, 33b1 e 5, 36e1), della cui azione deve farsi immagine ogni autentico artista e artigiano, compreso, pertanto, il *demiurgo-facitore* di λόγοι.¹⁹

4.

Per attingere il fine dell'arte che presiede alla sua produzione, ogni λόγος deve essere generato dalla *mimèsi* del divino paradigma d'ogni arte, costituito dall'attività del sommo Demiurgo.²⁰ Deve,

¹⁴ Riguardo al tema dell'assimilazione al divino in Platone mi permetto di rinviare a Lavecchia 2006.

¹⁵ Si noti ancora una volta la consonanza fra il quadro delineato nella *Repubblica* e il luogo del *Gorgia* che indica il fine dell'arte produttrice di λόγοι (*Gorg.* 504d5-e5).

¹⁶ Alcuni cenni alle affinità tra l'attività del filosofo e quella del Demiurgo si trovano in Zimbrich 1984, pp. 301-307; Kato 1986, pp. 66-71; Büttner 2000, p. 362.

¹⁷ *Resp.* 596c2 caratterizza il sommo Demiurgo (cf. 596c4-9) come colui che πάντα ποιεῖ, ἴσαπερ εἰς ἄκατος τῶν χειροτέχνων (in c5 è χειροτέχνης). In *Soph.* 265e3-4 ποιεῖσθαι θεῖν τέχνην rinvia alla produzione di ciò che è *per natura*, ossia all'arte del Demiurgo (si veda 265b8-d4). Riguardo al rapporto fra Demiurgo e τέχνη cf. De Fidio 1971, pp. 244-263; Johansen 2003.

¹⁸ Proprio il *Gorgia*, così importante per comprendere la natura di qualsiasi τέχνη λόγων, contiene importanti osservazioni a questo riguardo. Qui le autentiche τέχναι concernenti l'anima e il corpo vengono identificate con le attività orientate εἰς πρὸς τὸ βέλτιστον, mentre l'attività che le simula τὸ μὴ βελτίστου οὐδὲν φροντίζει (cf. 464c3-d1). In generale, per Platone la vera τέχνη, distinta dalla banale ἄμπερία, è capace di manifestare la ragione (λόγος) della propria attività, conosce l'essenza della realtà che concerne, e perciò sa orientare quella realtà verso il bene (*Gorg.* 464e2-465a5; *Leg.* 720b8-e6, 857c6-d4), ossia verso il συμφέρον καὶ πρέπον (cf. *Resp.* 342a-e). Nel *Carmide* (174a9-175a8) il vantaggio che producono le τέχναι viene connesso al loro essere accompagnate da un sapere riguardo al bene e al male (cf., in part., 174a11-d1, e3-5). Nel *Filebo* la gerarchia delle τέχναι si determina a partire dal loro esser partecipi del μέτρον (55d1-59c6), carattere, questo, essenziale del sommo Bene. Secondo *Resp.* 601d4-7 obiettivi della τέχνη sono ἰσότης, il κάλλος e la ἰσότης della realtà che essa concerne. La dimensione etica della τέχνη viene esaltata in *Euthyd.* 288d5-293a6: suprema τέχνη è quella che σοφοῦς ποιεῖ τὸ εὖς ἑαυτοῦ καὶ ἄλλοις (292c4-5, cf. e7-e5). Infine, secondo *Pol.* 284a8-b2 solo se sono conformi alla *giusta misura*, ovvero al Bene, le τέχναι conseguono il proprio obiettivo, producendo cose buone e belle. Per indagini generali sulla nozione platonica di τέχνη cf. Kube 1969, Bortolotti 1970, Kato 1986, Cambiano 1991, Balansard 2001. Sulla dimensione etica di quella nozione cf. Kube 1969, pp. 115-230 passim; Kato 1986, pp. 34-36, 37-47, 72-78; Cambiano 1991, pp. 102-107, 172-177; Nonvel Pieri 2000.

¹⁹ In questo orizzonte non sorprende che l'esposizione cosmologica del *Timeo* venga presentata come opera di poesia – cf. νόμος in *Tim.* 29d5-6, dove viene presupposta la stessa sequenza di προοίμιον e νόμος peculiare delle *Leggi* (cf. per es. *Leg.* 734e3-6), in cui si valorizza l'ambiguità del termine νόμος –, e che come tale sia stata percepita da autorevoli studiosi: Cornford 1937, p. 31; Hadot 1998, pp. 277-305 passim.

²⁰ A partire da questa premessa risulta evidente che Platone non è un nemico della *mimèsi* in sé. La sua censura è, infatti, sempre e solo rivolta alle forme di *mimèsi* non illuminate da una vera conoscenza e, quindi, non orientate da modelli che incarnano l'autentica virtù: cf. Tate 1928, p. 22; Belfiore 1984, pp. 132-136; Büttner 2000, pp. 152, 195, 371. Per un inquadramento generale riguardo a questo aspetto della filosofia platonica si veda Napolitano Valditaro 2007. Valutando le opere di poesia, ovvero le opere d'arte in generale, Platone è sempre concentrato sulla forma di conoscenza e sulla realtà che ispira i loro produttori (cf. Büttner 2000, pp. 13-14, 206; nonché Murray 1992, pp. 45-46). Così in *Resp.* 595a1-608b le forme correnti di poesia sono criticate non tanto per il loro essere mimèsi, ma in quanto non compenetrate dalla conoscenza della verità riguardo a ciò che rappresentano (599b9-602b). Ecco perché facilmente scadono nello stimolare la componente meno elevata dell'anima a seguire gli istinti più vili, i più facili da imitare (602c1-606d). I loro produttori, infatti, in generale non vivono concentrati sulla componente superiore dell'anima e, quindi, non

dunque, rivelarsi *poièsi di cosmicità, cosmopoièsi*, ovvero generatore di un *buon ordine*, di un κόσμος che si fa immagine di quello impresso all'universo dal Demiurgo. Ecco perché, in questa prospettiva, poeta nel senso più pieno e pregnante del termine può essere solo il filosofo: solo il filosofo, infatti, è capace di attingere a quella realtà intelligibile che è fonte dell'attività esercitata dal Demiurgo. Come il Demiurgo, nei propri λόγοι – sia scritti sia orali –²¹ il filosofo si fa, allora, *poeta d'un cosmo divino*, d'un vivente organismo mediante cui il bene può rivelarsi e comunicarsi, orientando chi ascolta verso l'esercizio della virtù.²² Insuperato modello di questa *cosmopoièsi* sono, per Platone, i λόγοι di Socrate.

I λόγοι di Socrate sono *divini* (*Symp.* 216e5-217a1, 221d1-6, 222a3) perché imitano le *immagini di realtà divine*, gli ἰγάλματα θεῶν che dimorano in Socrate:²³ sono manifestazioni della sua virtù e delle realtà divine di cui essa è, a sua volta, immagine (*Symp.* 215a6-b3; 216d5-7; 222a1-6).²⁴ Perciò contengono e sono essi stessi *immagini della virtù*, ἰγάλματα ἰρετῆς; manifestano le realtà cui deve guardare chi voglia diventare καλῶς κῶγαθός (*Symp.* 222a3-6). Risulta, allora, chiaro perché Platone nella gran parte dei propri λόγοι scritti, dei propri dialoghi, abbia messo in scena proprio Socrate come protagonista. Il λόγος filosofico scritto, infatti, deve essere immagine di quello che pronuncerebbe chi è dotato di vera conoscenza (*Phdr.* 276a8-9): chi, conoscendo la natura dell'anima (*Phdr.* 269d2-272b5), è capace di *inscrivere* λόγοι nelle anime a partire da un autentico sapere (*Phdr.* 276a5-6), ossia a partire dal sapere riguardo a ciò che è giusto, bello e buono (*Phdr.* 276c3-4). In altri termini, il λόγος filosofico scritto deve essere immagine di quelli generati dall'individuo che si fa cosciente veicolo della virtù, e che per questo è capace anche di orientare gli altri verso il suo esercizio. Ora, proprio in due contesti chiave dell'opera platonica Socrate appare come *piena presenza* di un individuo dotato di tale caratteristica: durante il processo, dove Socrate indica in se stesso il παράδειγμα cui la divinità rinvia riguardo al rapporto col vero sapere (*Apol.* 23a5-c1); e nelle ultime parole del *Fedone*, che, ad epilogo del dramma che inscena la morte di Socrate, caratterizzano Socrate stesso come il migliore, il più saggio e giusto fra gli uomini (*Phaedo* 118a16-17 ἰνδρῶς ... ἰρίστου καὶ ... φρονιμωτάτου καὶ δικαιοτάτου). La vita di Socrate incarna, pertanto, le medesime realtà che sostanziano il *buon ordine*, il κόσμος prodotto da un'autentica arte dei λόγοι, qualsiasi forma – orale o scritta, poetica o prosastica – il λόγος prenda. Non sorprende, perciò, che, nel momento in cui Platone caratterizza i λόγοι *poetici* ammissibili nella comunità governata con giustizia, quei λόγοι – lo vedremo subito – si rivelino mimèsi d'una forma di vita che rinvia a quella di Socrate.

5.

Secondo la *Repubblica* la comunità giusta deve concedere ai poeti – ed in generale a tutti i *demiurghi* (*Resp.* 401b-d3) – il comporre solo opere che siano icona d'un carattere orientato verso il bene (τοῦ ἰγαθοῦ ἐκῶν ἰθους *Resp.* 401b2): i poeti devono ricercare la natura di ciò che è bello e decoroso (φύσις τοῦ καλοῦ τε καὶ ἐσχήμονος *Resp.* 401c5), aspirando alla *mimèsi* (μίμησις, μιμούμενος) del dire o dell'agire d'un uomo buono (*Resp.* 396c5-8). Ecco perché in quella comunità le uniche forme di poesia ammesse saranno gli inni agli dèi e gli encomî per gli uomini buoni (*Resp.* 607a3-5 ... ἰμνους θεοῶς καὶ ἰγκώμια τοῶς ἰγαθοῶς). Dove – come, indirettamente, mostra *Prot.* 325e2-326a4 – con ciò non si vuole confinare l'attività dei poeti a questo o quel genere letterario, ma in ogni forma di attività poetica si intendono infondere i caratteri delle opere che, per definizione di genere, esaltano i supremi modelli di virtù.

attingono la σοφία di cui essa è capace (605a2-4). Perciò non sanno imitare il carattere dell'uomo virtuoso, la cui *mimèsi* è la più ardua da attingere (604e1-605a7). Allora falliscono l'obiettivo d'ogni autentica opera poetica, ossia non rendono i destinatari βελτιοῦς τε καὶ ἐδαμονέστεροι (606d6-7). Su questa sezione della *Repubblica* cf. Harth 1967, pp. 109-141; Dalfen 1974, pp. 197-216; Kato 1986, pp. 66-71; Büttner 2000, pp. 170-208; Cerri 2000; Halliwell 2002, pp. 48-62, 72-117; nonché l'ancora utilissimo commento in Untersteiner 1966.

²¹ Per Platone il λόγος scritto del filosofo è fedele immagine dei suoi λόγοι orali (*Phdr.* 276a8-9).

²² Per *divinità* e *virtù* come peculiarità del cosmo plasmato dal Demiurgo cf. *Tim.* 34b1-9.

²³ È interessante notare che in *Tim.* 37c6-7 il cosmo sensibile – modello visibile della *cosmicità*, del *buon ordine* che il filosofo impersona – sia qualificato proprio come ἰδῶν θεῶν ἰγαλμα.

²⁴ Alcibiade paragona Socrate all'immagine d'un Sileno, che all'interno contiene, appunto, ἰγάλματα θεῶν (216b3, e6-7). Questi ἰγάλματα sono le virtù di Socrate (216d6-7 ἰνοχηθεῶς ... γέμει ... σωφροσύνης), e perciò sono divini e oltre misura belli (216e6-217a1). Per una profonda interpretazione di questi ἰγάλματα θεῶν cf. Krummen 2002.

La prospettiva della *Repubblica* si comprende pienamente guardando ad un luogo chiave dell'opera platonica per quanto concerne l'attività del filosofo: al celeberrimo ritratto del filosofo che Socrate delinea nel *Teeteto* (cf. 172c8-176a1). Quasi ad incorniciare quel ritratto, Socrate presenta il filosofo come colui i cui λόγοι sono inni che secondo verità celebrano la vita degli dèi e degli uomini dal buon destino, ossia degli uomini buoni (175e8-176a1 ἁρμονίαν λόγων λαβόντος ῥῆσιν ἄνθρωποι θεῶν τε καὶ ἀνδρῶν ἐδαιμόνων βίον). A partire dal confronto con questo luogo le opere poetiche ammesse nella comunità giusta vanno identificate, in altre parole, con quelle che, indipendentemente dal loro genere letterario, si pongono nell'orizzonte dei λόγοι generati dal filosofo: con quelle che hanno come oggetto, appunto, la vita degli dèi e degli uomini buoni, ossia le manifestazioni più alte della virtù. In questa prospettiva non è casuale che nella *Repubblica* i λόγοι di Socrate vengano percepiti come quelli che nel modo migliore si fanno *encomio della giustizia* (*Resp.* 358c8-d3).²⁵

Che le manifestazioni più elevate della virtù, nonché l'imitazione degli uomini virtuosi debbano essere senso e sostanza delle opere poetiche integrabili nella comunità giusta, e che i λόγοι ispirati dalla filosofia debbano fungere da paradigma per quelle opere, lo manifestano due intermezzi delle *Leggi*, in cui gli interlocutori mostrano di percepire i discorsi svolti fino a quel punto come modello per le attività poetiche ammissibili nella città retta con giustizia: in 811c6-e5 i λόγοι pronunciati (ossia *scritti* da Platone) fino a quel punto sono presentati come la forma più conveniente di ποιήσις, ossia come il παράδειγμα a partire da cui vanno configurati tutti i λόγοι, sia orali sia scritti, che gli insegnanti propongono ai giovani nell'educarli mediante la poesia; e in 817b-d la πολιτεία caratterizzata fino a quel punto – ossia il λόγος *scritto* che la caratterizza – è presentata come la forma più bella e più buona e, pertanto, più autentica, di tragedia. Di questa forma i dialoganti si sono fatti *poeti* (τραγῳδίας ... ποιηταὶ ... ἅτι καλλίστης ἔμα καὶ ἁρίστης 817b2-3) perché nei propri λόγοι hanno aspirato alla *mimèsi della vita più bella e più buona* (μίμησις τοῦ καλλίστου καὶ ἁρίστου βίου 817b4):²⁶ a generare, dunque – potremmo dire –, un τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πρῶγμα come quello che *Gorg.* 504a1 indica quale obiettivo d'ogni buona attività demiurgica, e quindi d'ogni buona composizione di discorsi.

Ora, questa caratterizzazione della tragedia ci riporta alla vita e, ancor più, alla morte di Socrate come supremo modello dell'attività poetica auspicata per la città giusta. Nel *Fedone*, infatti, Socrate stesso, poco prima di bere la cicuta, nel rinviare al compiersi del proprio destino, caratterizza la propria situazione mediante un'espressione percepita come tipica della tragedia (*Phaedo* 115a5-6 ἄμω δὲ νῦν ὀδη καλεῖται, φαίη ἄν ἄνθρωπος τραγικός, ἢ ἐμαρμένη). E, come già visto, il *Fedone* termina proprio col presentare Socrate come l'uomo più virtuoso che la voce narrante abbia mai conosciuto (118a16-17).²⁷ Pertanto l'inscenamento, la *mimèsi* della morte di Socrate si propone, appunto, quale supremo modello di poesia nell'orizzonte appena evidenziato riguardo alle *Leggi*.²⁸ La vita e la morte di Socrate si manifestano, in altri termini, quale pieno inveramento della tragedia²⁹ e, dunque, modello per ogni forma di poesia armonica con una città ben governata.³⁰ Socrate, infatti, viene posto in scena come eroe tragico che di fronte alla morte non si lascia sopraffare dalle emozioni e dagli istinti:³¹ è eroe perché di fronte al processo e alla condanna ha deciso di non rinunciare al proprio ideale di virtù.

La *tragedia* di Socrate rappresenta la realizzazione dell'ideale di virtù che Platone ritiene essenziale per produrre il *buon ordine*, il κόσμος della retta comunità, e che, perciò, identifica col senso e con la sostanza d'ogni autentica attività poetica. Proponendosi come *mimèsi di Socrate*,

²⁵ Per Socrate *encomiasta della giustizia* si veda anche *Clitoph.* 410c3-4, efficace, indipendentemente dalla paternità platonica, nel rievocare un tratto sentito come peculiare dei λόγοι di Socrate.

²⁶ Su *Leg.* 817b-d, a partire da diverse prospettive, cf. almeno Kuhn 1941-1942; Segoloni 1994, pp. 209-212; Panno 2007; Prauscello 2014, pp. 119-128. Sulla nozione platonica di tragico in generale si vedano le profonde considerazioni in Di Salvo 2008.

²⁷ Sui rapporti tra il *Fedone* e la tragedia cf. Susanetti 2002 e Di Salvo 2008, pp. 239-263.

²⁸ Si vedano le riflessioni in Segoloni 1994, pp. 209-212, 214-215, 226-227.

²⁹ Su questo tema in generale cf. Di Salvo 2008, *passim*.

³⁰ In quest'orizzonte è interessante ricordare, nonostante la sua connotazione ironica, *Clitoph.* 407a5-e2, dove Clitofonte paragona i λόγοι di Socrate a quelli di un *deus ex machina* della tragedia (ὁ σπερ ἅπασαν μηχανῆς τραγικῆς θεός, ἄμνεις λέγων 407a8-b1; si noti la consonanza con ἄνθρωποι di *Theaet.* 176a1, cui Socrate ricorre per caratterizzare i λόγοι del filosofo). Nei λόγοι cui si riferisce Clitofonte Socrate, infatti, esorta i propri concittadini ad un'educazione armonica con la vera virtù.

³¹ Questo aspetto del Socrate platonico è ben evidenziato in Vicaire 1960, pp. 269-270, e Erler 1997, p. 149.

come inscenamento del δρ□μα che Socrate mette in atto mediante i propri λόγοι,³² i dialoghi di Platone mostrano di percepirsi, allora, come incarnazione *poetica* di quell'ideale: come gli interlocutori delle *Leggi* si percepiscono quali *poeti* della più autentica tragedia (817b2-3), ed in tal modo, indirettamente, identificano il dialogo *scritto* con un paradigma di poesia per la retta comunità, così, nell'inscenare la *mimèsi di Socrate*, lo scrittore Platone *direttamente* si propone come *poeta* capace di generare l'unica forma di opera armonica con una città giusta. Armonica perché, guidata dalla filosofia, è nutrita dalle forze che, generate dall'archetipo di ogni *buon ordine*, rendono la città un κόσμος compenetrato di virtù (cf. *Resp.* 500c2-d9). A quelle forze ha attinto Socrate per tutta la vita, lasciandosi guidare da Eros:³³ dal δαίμων che, modello d'ogni filosofare (φιλοσοφ□ν δι□ παντ□ς το□ βίου *Symp.* 203d7), colma la distanza che separa l'umano e il divino, e per questo genera e nutre il *legame* che tiene il Tutto unito a se stesso (*Symp.* 202e3-7),³⁴ rivelandosi, così, *facitore del cosmo*.³⁵ Il λόγος che si fa mimèsi di Socrate si nutre, allora, di quell'universale *amicizia* (φιλία) che nel *Gorgia* – proprio discutendo d'un'autentica arte dei λόγοι – Socrate stesso caratterizza quale sostanza dell'universo, legandola intimamente alla virtù (*Gorg.* 507e3-508a4).³⁶ Il λόγος che imita la vita di Socrate è, insomma, come la vita di Socrate, *produttore di un buon ordine*, di un κόσμος e, pertanto, opera di autentica *poesia*: di una poesia che nell'opera del Demiurgo ha il proprio supremo modello; di una poièsi che, guidata da Eros, δαίμων φιλόσοφος, si rivela *generazione nel Bello* e, quindi, *generazione di virtù*.³⁷ Ed in questa poièsi generata dalla filosofia risuona ancora, sebbene lontana, l'eco dei poeti vedici: dei poeti che, sperimentato il *kāma*, l'□ρωσ γενερατορ del cosmo, conoscono il *legame* in cui essere e non-essere si congiungono (*Rig-Veda* 10.129, 4). Legame che essenza ogni *poièsi*, se è vero che, come insegna Diotima a Socrate, ποιήσις è ogni attività che fa procedere dal non-essere all'essere (Plat. *Symp.* 205b8-c2).

Università degli Studi di Udine

BIBLIOGRAFIA

- Balansard 2001: A. Balansard, *Techne dans les Dialogues de Platon. L'empreinte de la sophistique*, Sankt Augustin.
- Belfiore 1984: E. Belfiore, *A Theory of Imitation in Plato's Republic*, «Trans. of the Amer. Philol. Assoc.», 114, pp. 121-146.
- Bortolotti 1970: A. Bortolotti, *Le arti nel pensiero di Platone*, «Riv. Crit. Stor. Filos.» 25, pp. 355-386.
- Brown 1968: W. N. Brown, *The Creative Role of the Goddess Vāc in the Rig-Veda*, in J. C. Heesterman, G. H. Schokker, V. I. Subramoniam (eds.), *Pratidānam, Indian, Iranian and Indo-European Studies presented to F. B. J. Kuiper*, Den Haag-Paris, pp. 393-397.
- Büttner 2000: S. Büttner, *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Tübingen.
- Cambiano 1991: G. Cambiano, *Platone e le tecniche*, Roma-Bari 1991².
- Cerri 2000: G. Cerri, *Dalla dialettica all'epos: Platone, Repubblica X, Timeo, Crizia*, in G. Casertano (a cura di), *La struttura del dialogo platonico*, Napoli, pp. 7-34.
- Cornford 1937: F. M. Cornford, *Plato's Cosmology. The Timaeus of Plato Translated with a Running Commentary*, London.
- Dalfen 1974: J. Dalfen, *Polis und Poiesis*, München.
- De Fidio 1971: P. De Fidio, *Il Demiurgo e il ruolo delle "technai" in Platone*, «Par. d. Pass.» 26, pp. 233-263.
- Di Salvo 2008: D. Di Salvo, *Dalla trasfigurazione al canone. Il tragico in Platone e Aristotele*, Roma.
- Erler 1997: M. Erler, *Anagnorisis in Tragödie und Philosophie. Eine Anmerkung zu Platons Dialog "Politikos"*, «Würzb. Jahrb. Alt.», N.F. 18, 1997, pp. 147-170.
- Erler 2007: M. Erler, *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike 2/2 Platon*, Basel.

³² Non a caso nel *Teeteto* Socrate applica il termine δρ□μα alla propria arte maieutica, mediante cui fa partorire la vera conoscenza (*Theaet.* 149a-151d6), presupposto necessario per vivere una vita virtuosa. Nello stesso dialogo questo termine viene connesso da Teodoro all'attività di Socrate (*Theaet.* 169b2-3 τ□ δρ□μα δρ□ν) proprio prima della discussione all'interno della quale Socrate delinea il ritratto del filosofo.

³³ Socrate stesso indica nelle cose che riguardano Eros l'unico ambito in cui si ritiene dotato di sapere: *Symp.* 177d7-8 ο□δέν φημι □λλο □πίστασθαι □ τ□ □ρωτικά; cf. *Lys.* 204b8-c2, *Theag.* 128b2-4.

³⁴ ...□ν μέσ□ δ□ □ν □μφοτέρων (sc. θε□ν τε κα□ □νθρώπων) συμπληρω□, □στε τ□ π□ν α□τ□ α□τ□ συνδεδέσθαι.

³⁵ Quanto il *Simposio*, *encomio di Eros* (*Symp.* 177a5-e6) inscenato nella festa per Agatone vincitore nell'agone *tragico*, vada percepito come modello dell'attività letteraria armonica con la città giusta, viene brillantemente mostrato in Segoloni 1994, pp. 197-227.

³⁶ Nel *Simposio* Eros viene intimamente connesso all'esercizio della vera virtù, che, come insegna Diotima – maestra di Socrate riguardo all'essenza di Eros –, può essere generata, appunto, solo da chi percorre fino al culmine il cammino guidato da Eros (*Symp.* 212a3-4).

³⁷ Su Eros come guida alla generazione nel bello cf. *Symp.* 206b7-8. La forma più alta di tale generazione è, ovviamente, quella che avviene nel Bello in sé (*Symp.* 212a2-7).

- Fenner 2000: D. Fenner, *Kunst – jenseits von Gut und Böse? Kritischer Versuch über das Vehrhältnis von Ästhetik und Ethik*, Tübingen-Basel.
- Giuliano 2005: F. M. Giuliano, *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, Sankt Augustin.
- Hadot 1998: P. Hadot, *Études de philosophie ancienne*, Paris.
- Halliwell 2002: S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton (NJ).
- Harth 1967: H. Harth, *Dichtung und Arete. Untersuchung zur Bedeutung der musischen Erziehung bei Plato*, Diss., Frankfurt am Main.
- Johansen 2003: Th. K. Johansen, *The Plan of the Demiurge in Plato's Teleology*, in C. Natali, S. Maso (a cura di), *Plato Physicus. Cosmologia e antropologia nel Timeo*, Amsterdam, pp. 65-82.
- Kato 1986: M. Kato, *Techne und Philosophie bei Platon*, Frankfurt am Main-Bern-New York.
- Krummen 2002: E. Krummen, *Sokrates und die Götterbilder. Zur Erkenntnis der höchsten Ideen in Platons Symposion (215ab)*, «**Perspektiven der Philosophie**» 28, pp. 11-45.
- Kube 1969: J. Kube, *TEXNH und ARETE. Sophistisches und platonisches Tugendwissen*, Berlin.
- Kuhn 1941-1942: H. Kuhn, *The True Tragedy: on the Relationship between Greek Tragedy and Plato*, «Harv. Stud. Class. Philol.» 52, pp. 1-40; 53, pp. 37-88.
- Lavecchia 2006: S. Lavecchia, *Una via che conduce al divino. La homoiosis theo nella filosofia di Platone*, Milano.
- Lavecchia 2010: S. Lavecchia, *Oltre l'Uno ed i Molti. Bene ed Essere nella filosofia di Platone*, Milano-Udine.
- Murray 1992: P. Murray, *Inspiration and Mimêsis in Plato*, in A. Barker, M. Warner (eds.), *The Language of the Cave*, Edmonton, pp. 27-46.
- Napolitano Valditara 2007: L. M. Napolitano Valditara, *Platone e le 'ragioni' dell'immagine. Percorsi filosofici e deviazioni tra metafore e miti*, Milano.
- Nonvel Pieri 2000: S. Nonvel Pieri, *La responsabilità etica e politica dell'arte in Platone*, in M. Migliori (a cura di), *Il dibattito etico e politico in Grecia tra il V e il IV secolo*, Napoli, pp. 193-214.
- Oberlies 1998: Th. Oberlies, *Die Religion des Rigveda, I, Das religiöse System des Rigveda*, Wien.
- Panno 2007: G. Panno, *Dionisiaco e Alterità nelle «Leggi» di Platone. Ordine del corpo e automovimento dell'anima nella città-tragedia*, Milano.
- Prauscello 2014: L. Prauscello, *Performing Citizenship in Plato's Laws*, Cambridge.
- Sani 2000: V. Sani, *Rgveda. Le strofe della sapienza*, Venezia.
- Scharbau 1932: C. A. Scharbau, *Die Idee der Schöpfung in der vedischen Literatur. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung über den frühindischen Theismus*, Stuttgart.
- Segoloni 1994: L. M. Segoloni, *Socrate a banchetto. Il Simposio di Platone e i Banchettanti di Aristofane*, Roma.
- Susanetti 2002: D. Susanetti, *Il cigno antitragico. L'esperienza del teatro dall'«Alcesti» euripideo al «Fedone» platonico*, in L. M. Napolitano Valditara (a cura di), *Antichi e nuovi dialoghi di sapienti e di eroi*, Trieste, pp. 57-76.
- Tate 1928: J. Tate, *«Imitation» in Plato's Republic*, «Class. Quart.» 22, pp. 16-23.
- Untersteiner 1966: M. Untersteiner, *Platone Repubblica Libro X*, Napoli.
- Vassallo 2009: C. Vassallo, *La dimensione estetica nel pensiero di Plotino. Proposte per una nuova lettura dei trattati «Sul Bello» e «Sul Bello intelligibile»*, Napoli.
- Vicaire 1960: P. Vicaire, *Platon Critique Littéraire*, Paris.
- Zimbrich 1984: U. Zimbrich, *Mimesis bei Platon. Untersuchungen zu Wortgebrauch, Theorie der dichterischen Darstellung und zur dialogischen Gestaltung bis zur Politeia*, Frankfurt am Main-Bern-New York-Nancy 1984.