

LIDIA PALUMBO

Platone divino maestro in un testo isagogico tardoantico

L'Anonimo autore dei *Prolegomena* alla filosofia di Platone narra che il divino maestro, fin da ragazzo, ebbe in gran conto l'attività del μιμείσθαι. Dopo aver frequentato le lezioni (ἐφοίτησεν)¹ dei poeti di ditirambi, per trarre giovamento dal loro stile, e aver seguito le lezioni dei tragici, con l'intento di attingere alla loro solennità, Platone si recò dai comici e, τὴν μιμητικὴν ὥσπερ κατορθῶσαι βουλόμενος, divenne seguace² anche del Sofrone autore di mimi³. Nel raccontare la vita di Platone⁴ – già nel primo degli undici κεφάλαια del suo testo isagogico finalizzato ad introdurre gli aspiranti platonici alla conoscenza della vita e della dottrina del maestro – là dove ricostruisce la discendenza della madre da Solone⁵, l'Anonimo alessandrino ricorda che, quando compose la *Repubblica* e le *Leggi*, Platone lo fece κατὰ μίμησιν αὐτοῦ, cioè prendendo Solone a modello, per sottolineare appunto la continuità con il grande legislatore.

Obiettivo del presente intervento è di richiamare l'attenzione sul vocabolario mimetico usato nel testo dei *Prolegomena* al fine di ricostruire il significato – non solo paideutico, ma anche filosofico e metafisico – del magistero platonico così come esso viene concepito nell'unico testo di introduzione alla filosofia platonica che la tarda antichità ci abbia conservato⁶.

¹ La frequentazione del maestro di grammatica, di quello di ginnastica e di quello di poesia ditirambica è espressa con il verbo φοιτάω (propriamente: 'andare a scuola', 'frequentare un maestro'); lo stesso verbo è usato per indicare la frequentazione da parte di Platone dei poeti tragici, dei poeti comici e dei pittori. Il termine, associato al vocabolario mimetico, è usato per esprimere un apprendimento che va oltre le lezioni e dice già della volontà dell'allievo di prendere a modello il maestro. Su scuole ed educazione nella tarda antichità cf. Ramelli 2015.

² Il verbo indica lo 'zelo' e l'ardore dello sforzo di emulazione.

³ Cf. Anon. *Proll.* 3,1-18.

⁴ Con il βίος di Platone ci troviamo di fronte alla presentazione di un classico, ma anche e soprattutto di un personaggio d'eccezione la cui vita va ricostruita sulla base della dottrina perché sia utilizzata in sede didattica e risulti funzionale all'esegesi degli scritti: cf. Motta 2016 e la bibliografia ivi citata.

⁵ Cf. Anon. *Proll.* 1,16-19. Tutte le traduzioni dal testo dei *Prolegomena* sono di Motta 2014.

⁶ Sull'uso scolastico di un testo come circostanza in grado di garantirne la sopravvivenza cf. Cavallo 1986.

Come si dirà nel seguito, questa prima occorrenza del termine μίμησις conferma che Platone, discendente di Solone, fu anche suo *seguace* e realizzò nella propria età qualcosa di simile a quello che il legislatore antenato aveva fatto nel suo tempo. Nel contesto filosofico del tardo neoplatonismo non è senza conseguenze che si stabilisca un rapporto di discendenza tra due pensatori. Διάδοχοι – come noto – è il solenne epiteto dei capi della scuola platonica in quanto appunto *discendenti* dal divino Platone: compito dei discendenti è quello di *seguire* le orme dei loro padri, proprio come, nell’universo, le ipostasi seguono il modello di quelle che sono poste più in alto e, contemplandole, ne assumono e ne conservano presso di sé le tracce e di quelle sono effetto, e ogni effetto è un’immagine della sua causa. Questo avviene sia nel rapporto logico che lega la conclusione di un sillogismo alle premesse che la generano, sia nel rapporto di insegnamento nel quale ogni allievo è un effetto, e dunque un’immagine del proprio maestro.

In questo straordinario contesto teorico vi è più che omologia tra letteratura e metafisica, e la relazione paideutica è pensata come una divina demiurgia: come il ποιητής ordina il κόσμος, così il διδάσκαλος plasma l’anima del μαθητής. Il maestro nell’atto dell’insegnare è concepito come uno scrittore nell’atto di scrivere il suo libro, e gli allievi, con evidente riferimento al *Fedro* di Platone⁷, sono detti ἔμψυχα συγγράμματα (Anon. *Proll.* 13,11-12).

Ad esprimere queste relazioni demiurgiche stanno nel nostro testo le occorrenze del verbo μιμεῖσθαι che, già fondamentali nel vocabolario dei *Dialoghi*, tornano alla fine dell’antichità pagana per significare l’impossibilità di separare il passato dal presente, la causa dall’effetto, il pensiero dall’essere.

Prima di diventare a vent’anni allievo di Socrate, Platone si perfezionò nell’arte mimetica. Con una frase brachilogica tipica delle strutture sintattiche del genere isagogico, l’Anonimo afferma: ὁ γὰρ διαλόγους γράφων μίμησιν προσώπων εἰσάγει (3,15-16)⁸. L’autore alessandrino si riferisce qui brevemente, e vi ritornerà diffusamente più avanti, alla questione, tanto dibattuta anche in tempi recenti, della scelta autoriale, da parte di Platone, dello stile dialogico. La sua interpretazione, coerentemente con l’interpretazione globale della filosofia di Platone, va nella direzione dell’attribuzione al maestro di una potenza divina nell’insegnamento attraverso il dialogo mimetico. Platone ha avuto sulla storia della filosofia dell’Occidente un’influenza immensa i cui confini sono difficilmente tracciabili proprio perché non sempre di tale influenza si è avuta piena consapevolezza⁹.

⁷ Pl. *Phdr.* 275c-278a.

⁸ Il verbo εἰσάγω appartiene sia al vocabolario mimetico sia a quello tecnico di scuola; nel primo caso indica l’atto del ‘portare in scena’, del ‘rappresentare’, nel secondo quello del ‘presentare’ (nel senso di ‘introdurre’).

⁹ Cf. i saggi contenuti nel volume Borriello - Vitale 2016.

La natura dialogica del testo platonico è alla base del singolare potere che ha esercitato nei secoli: testo sicuramente filosofico nei contenuti, esso ha la forma dell'opera teatrale¹⁰ e con questa condivide il potere di influenzare in modo olistico il pubblico¹¹ dei suoi lettori¹². Durante la lettura di un trattato¹³, il lettore possiede intatta la propria facoltà giudicante, e dalla prima all'ultima pagina egli sa perfettamente, e potrebbe argomentarlo analiticamente, quale delle proposizioni che legge genera in lui persuasione, condivisione o, al contrario, rifiuto. Del tutto diversa è la situazione generata da un'opera teatrale, della quale si conserva nella mente, dopo la lettura – o, ciò che è lo stesso, dalla visione – un'impressione sintetica dotata di una coloritura affettiva ed emotiva, tanto che non si saprebbe dire *con precisione* quali insegnamenti quella lettura, o quella visione, siano state capaci di inoculare nella mente. Gli insegnamenti offerti nella forma mimetica penetrano nell'anima. Se nel *Protagora* (313-314) Socrate spiega il modo di essere dei μαθήματα che, a certe condizioni, si trasferiscono da colui che li dà a colui che li riceve in modo rapido e spesso irreversibile¹⁴, in molti altri luoghi dei *Dialoghi* descrive il modo con cui il teatro trasmette messaggi rivolgendosi alla dimensione irrazionale e inconsapevole del suo pubblico, conquistandolo¹⁵. Senza dubbio il filosofo aveva sperimentato su se stesso il potere del teatro – una ἀπορροή σχημάτων ὄψει σύμμετρος καὶ αἰσθητός, come ebbe a definirlo implicitamente nel *Menone*¹⁶, – e pensò di utilizzarlo ponendolo al servizio della filosofia.

¹⁰Nei commenti neoplatonici è più volte annotato il carattere teatrale dell'opera platonica. Olimpiodoro dice che il filosofo ha imparato dai poeti tragici, maestri della Grecia (Olymp. in Alc. 1,52-55), e anche dai poeti comici, in particolare nella presentazione dei personaggi dei dialoghi; alla morte di Platone, sotto il suo cuscino, vennero trovati i testi di Aristofane e di Sofrone (D.L. III 18; Olymp. in Alc. 1,66-70). Anche l'Anonimo ricorda che Platone seguì, tra le altre, le lezioni dei poeti di ditirambo, e il fatto che da esse trasse giovamento è indicato nel *Fedro*, che è appunto in forma di ditirambo (*Proll.* 3,1-4).

¹¹Sulla poetica di Platone cf. Motta 2014, 93 n. 34.

¹²I suoi dialoghi, leggibili dunque come una messa in scena della filosofia a beneficio dei lettori di tutti i tempi, sono stati nei secoli variamente interpretati, ma forse non è stata sempre adeguatamente elaborata un'ermeneutica specifica del loro potere seduttivo, della loro capacità di influenzare i lettori, operando in qualche modo *a latere* della ragione dimostrativa. Su questo tema fondamentali Halperin 1992 e Michellini 2003.

¹³«Plato did not write treatises, although commentators following Aristotle have tended to present him and his thought as if he had» (così Zuckert 2009, 5).

¹⁴Cf. Palumbo 2004. Anche nel testo dei *Prolegomena* si accenna alla difficoltà di espellere ciò che si è ricevuto in maniera errata (*Proll.* 7,41-42).

¹⁵Cf. Pl. R. 10.

¹⁶Cf. Pl. *Men.* 76d4-5. Definendo così il colore Platone sembra definire il teatro, altrimenti non si spiegherebbe perché in *Men.* 76e3 dica che si tratta di una definizione τραγική.

L'anonimo autore dei *Prolegomena*, dopo aver citato il 'demonico' Aristotele, e aver ricordato che tutti gli uomini desiderano il sapere e quindi amano le sensazioni grazie alle quali acquistano conoscenza¹⁷, afferma di provare lo stesso sentimento¹⁸ per la filosofia di Platone, alla quale, ὡσπερ ἔκ τινος πηγῆς¹⁹, tutti gli uomini ἀρύσασθαι βουλομένους, affidano la fiducia che tale attingimento sia χρήσιμον, cioè utile e apportatore di autentico vantaggio nel conseguimento dell'eccellenza. Dopo questa dichiarazione incipitaria – che introduce lo schema isagogico dell'intero testo, cioè l'utilità della didattica esegetica su Platone – l'Anonimo racconta di un sogno che Socrate, maestro di Platone, avrebbe fatto proprio il giorno precedente all'ingresso nella scuola del suo divino allievo. In quel giorno – racconta l'Anonimo – Socrate sognò un cigno che privo di ali si posò sul suo ventre, ma che dopo averle messe si levò cantando melodiosamente (Anon. *Proll.* 1,29-33). Ci interessa soprattutto l'ultimo tratto del racconto del sogno, contenuto nello schema biografico del testo isagogico, quello nel quale si fa riferimento alla seduzione che Platone avrebbe esercitato sui suoi ascoltatori²⁰; essa viene indicata con ἐλεῖν che esprime l'atto del prendere²¹, del 'rapire'²², dell' 'esercitare un potere su qualcuno'²³. Il verbo significa anche 'vincere', 'convincere'²⁴, e dunque 'essere

Naturalmente la vista, alla quale l'effluvio di figure in cui il teatro consiste è commisurata, è la vista dell'anima. Sul teatro come luogo della visione e sulla sua contiguità teorica con la filosofia di Platone cf. Palumbo 2008.

¹⁷ La stessa affermazione, tratta da Arist. *Metaph.* I 1,980a21-2, la si ritrova all'inizio del commento di Olimpiodoro all'*Alcibiade Primo* (in *Alc.* 1,3-7). Griffin 2015, 161, sulla scorta di Mansfeld 1994, 92, ritiene che il riferimento servisse a marcare il passaggio all'introduzione alla filosofia di Platone, che infatti cominciava dall'*Alcibiade Primo*, dopo aver concluso con la *Metafisica* la trattazione della filosofia di Aristotele (dai piccoli ai grandi misteri).

¹⁸ Τοῦτο πεπονθέναι: la forma del verbo esprime con precisione lo stato d'animo e il sentimento particolare che l'Anonimo prova per la filosofia di Platone: un sentimento di gioia che qui, in posizione incipitaria, connota l'accostarsi degli umani alla fonte stessa del sapere.

¹⁹ È proprio della fonte (πηγή) - scrive Ermia alessandrino nel suo commento al *Fedro* (116,7-12) - rendere partecipi le altre cose che da essa si originano di ciò che è ad essa proprio per natura.

²⁰ Anche nella *Vita di Platone* di Olimpiodoro troviamo, nel racconto del sogno di Socrate, il riferimento alla fascinazione esercitata da Platone-cigno: cf. *Olymp. in Alc.* 1,85-86.

²¹ Il verbo può indicare 'prendere con le mani', come in Hom. *Od.* IV 66; ma anche 'prendere con la mente', e dunque 'comprendere', come in Pl. *Phlb.* 17e, 20d e *Plt.* 282d.

²² Cf. Hom. *Il.* I 139; XIII 42; II 37.

²³ Cf. Hom. *Il.* XVIII 322.

²⁴ Cf. *Hdt.* II 33.

scelto²⁵, ‘essere preferito’²⁶ e pertanto ‘scelta di vita’²⁷, αἵρεσις²⁸, *corpus* di principi, sistema filosofico²⁹.

Platone, nel sogno profetico di Socrate, è visto esercitare sui suoi uditori una seduzione tale da indurre un cambiamento di vita. La seduzione è paragonata, proprio come nei racconti sulla nascita dell’arte poetica³⁰, al suono melodioso di un canto. Il sogno di Socrate – scrive l’Anonimo – dimostra che Platone avrebbe frequentato la sua scuola ancora imperfetto, poi sarebbe diventato perfetto, e si sarebbe distinto per i suoi insegnamenti a tal punto che tutti avrebbero desiderato ascoltarli e nessuno avrebbe potuto e/o provato a resistere³¹. L’aneddoto del sogno profetico di Socrate raccontato dall’Anonimo è già presente con qualche variante anche in Apuleio, ove si legge che al canto melodioso di Platone-cigno non avrebbero potuto resistere né gli uomini né gli dèi³². In una riunione di amici, narra

²⁵ Cf. Hom. *Il.* X 235, IX 139; *Od.*XVI 149; Hdt. I 87; X. *An.* I 7,3.

²⁶ Cf. Hom. *Il.* II 127; Pl. *Ap.* 38e; *Men.* 90b; *Ap.* 28e.

²⁷ Cf. Pl. *Grg.* 456a, 513a, *R.* 618e.

²⁸ Sulla capacità platonica di attrarre all’apprendimento nella sua scuola uomini e donne cf. Olymp. *in Alc.* 1,148-49.

²⁹ Le prime attestazioni di una πλατωνική αἵρεσις le troviamo in età imperiale: cf. Bonazzi 2003, 33; ed è interessante osservare che nella letteratura περὶ αἱρέσεων, che tende a compilare elenchi di scuole - un tratto già presente in Galeno, che scrive una sorta di storia della medicina e in Celso -, non si tratta solo di onorare la tradizione, ma di curvarla in una certa direzione (per i neoplatonici questa direzione è Platone e dunque la storia della filosofia è una sorta di cammino verso Platone), a tal fine si analizzano i nomi delle scuole filosofiche, i quali derivano o dal nome del fondatore o da quello della sua patria o dal genere di vita o dal fine della filosofia, o dal luogo o dal modo di insegnamento o da circostanze occasionali (così Ammonio, Filopono, Simplicio, Olimpiodoro, David (Elias), ma già in Galeno e Diogene Laerzio: cf. ancora Bonazzi 2003, 30-32). Le liste neoplatoniche presentano la tradizione platonica come πλατωνική αἵρεσις, distinguendola dalla tradizione accademica (il cui nome è ἀπὸ τόπων).

³⁰ La filosofia è una forma di ispirazione poetica. Per i commentatori tardi il fatto che Platone fosse dotato di *enthousiasmos* è di importanza tale da essere segnalato in posizione incipitaria, come accade nella prima pagina del commento di Olimpiodoro all’*Alcibiade Primo*. Secondo Griffin 2015, 161 n. 3 «Olympiodorus’ emphasis on the ‘Platonic inspirations’ is significant, since ‘inspiration’ is the word that Olympiodorus uses to refer to the achievement of theurgic excellence, the peak of human accomplishment». Ai moderni sorpresi dell’enfasi sull’ispirazione Griffin 2015, 162, n. 10 dice che essa è dovuta all’*audience* cristiana alla quale Olimpiodoro si rivolge suggerendo che Platone, come Cristo, offre un genere di rivelazione.

³¹ Anon. *Proll.* 1,34-35.

³² Cf. Apul. *Plat.* 1,1. Sulle altre fonti che lo riportano cf. Motta 2014, 87 n. 13. Su questo testo di Apuleio nel contesto medioplatonico cf. Moreschini 2015, 187-203 e Dal Chiele 2016, 16-29. Sul sogno cf. anche D.L. III 5.

ancora Apuleio, Socrate raccontò il proprio sogno e Aristone, padre di Platone, trovatosi ad ascoltare il racconto, presentò il figlio a tanto maestro. Quando Socrate l'ebbe guardato e dall'aspetto esterno ebbe compreso la sua natura, disse: *Hic ille erat, amici, [...] de Academia Cupidinis cygnus*.

Diverso e più elaborato è lo sfondo teorico del racconto dell'Anonimo, dove incontriamo anche un altro sogno, questa volta fatto dallo stesso Platone in punto di morte. Egli vide la propria trasformazione in cigno mentre sfuggiva saltando di albero in albero e causando così molti problemi ai cacciatori di uccelli incapaci di catturarlo³³. Il sogno di Platone, che profetizza le difficoltà dell'esegesi dei *Dialoghi*, nel testo dell'Anonimo è anche oggetto di interpretazione (1,37-41). L'interprete del sogno è Simmia Socratico³⁴ che, dopo aver ascoltato il sogno, affermò che tutti gli uomini sarebbero stati interessati a cogliere il pensiero di Platone senza riuscirci: ciascuno lo avrebbe interpretato secondo la propria opinione, sia che avesse preferito l'aspetto teologico, sia quello fisico, sia altro ancora (cf. 1,41-46).

Dallo schema isagogico-biografico dell'Anonimo traspare un'interpretazione del dialogo platonico come testo seduttivo, capace non soltanto di attrarre, ma anche – e questo aspetto assumerà tutta la sua importanza quando del dialogo verrà tematizzata la valenza soteriologica – capace di consegnare a ognuno un insegnamento particolare e, per così dire, individualizzato, diverso, a seconda delle caratteristiche e delle necessità di chi a esso si accosta³⁵. Ma questo testo seduttivo e benefico – anche questo aspetto emerge dalla lettura dell'Anonimo – ha creato problemi di interpretazione, come aveva profetizzato Simmia Socratico, addirittura allo stesso Socrate³⁶ che, ancora vivo quando Platone pubblicò i suoi primi dialoghi, ebbe a sorprendersi del modo assolutamente 'creativo' con il quale l'allievo metteva in scena il maestro. Platone aveva in effetti scritto il dialogo intitolato *Liside*, sul quale, come immagina l'Anonimo, Socrate, dopo averlo letto, disse ai suoi compagni (Anon. *Proll.* 3,38-39):

οὗτος ὁ νεανίας ἄγει με ὅπη θέλει καὶ ἐφ' ὅσον θέλει καὶ πρὸς οὓς θέλει.

³³ Anon. *Proll.* 1,37-41. Cf. anche Olymp. *in Alc.* 1,158.

³⁴ Anche nella versione di Olimpiodoro (*in Alc.* 1,158-163) Simmia vaticina la difficoltà che i posteri avrebbero incontrato nell'esegesi dei testi platonici (anche in Olimpiodoro è introdotto il paragone con Omero).

³⁵ Cf. Anon. *Proll.* 6,25.

³⁶ Mi sembra di poter annotare che i problemi che il testo procura a chi intende comprenderlo (secondo l'interpretazione del sogno fornita da Simmia Socratico in Anon. *Proll.* 1,40) siano gli stessi problemi che Platone procura a «Socrate stesso» lettore del *Liside* in Anon. *Proll.* 3,34.

Questo giovane mi muove nel modo in cui vuole e quanto vuole in direzione di chi vuole³⁷.

Divino – dice l’Anonimo – era dunque quest’uomo, θεῖος εὐρετής di cose, di nomi e di un genere letterario³⁸ (συγγραφή, 5,1-4), inventore anche dell’etica, come dimostra il fatto che Platone insegnava senza ricevere ricompensa³⁹. Divino lo è stato anche rispetto ai filosofi che lo avevano preceduto: rispetto a Parmenide, che pose l’Essere come principio, Platone dimostrò che al di là dell’essere c’è l’Uno⁴⁰. Se infatti l’essere fosse il principio – argomenta l’Anonimo – ogni cosa dovrebbe tendere all’essere, πάντα γὰρ ἤρτηνται τῆς οἰκείας ἀρχῆς⁴¹. In questo passo – tratto dallo schema che affronta secondo un profilo storico il carattere della filosofia di Platone – è contenuto un insegnamento di immensa portata, al quale qui si accennerà soltanto, e che attraversa la filosofia di Platone, passando per Aristotele e giungendo fino al neoplatonismo: tutti gli enti causati dipendono dal principio che li ha causati e, se a esso tendono e a esso aspirano a tornare, ciò accade perché – come è chiaro nell’analisi dell’atto del desiderio, che è anche l’atto del pensiero⁴² – di quel principio essi, pur essendo privi, sono in qualche modo

³⁷ Cf. D.L. III 5 e Arist. *Rh.* II 1398b30-33. Sulle testimonianze antiche avverse a Platone cf. Motta 2014, 95 n. 42.

³⁸ Che Platone sia stato l’inventore della forma di scrittura dialogica è cosa che l’Anonimo dice anche in *Proll.* 5,55.

³⁹ Cf. Motta 2014, 99 n. 67: «Interessante è che l’Anonimo ribadisca questo principio etico che la scuola di Alessandria era accusata di non osservare: Damascio rimarca senza mezzi termini la sete di guadagno di Ammonio definendolo *aischokerdēs* («avido di denaro») e Olimpiodoro chiede la ricompensa, per il proprio insegnamento, ai suoi allievi (*in Alc.* 140, 22; *in Grg.* 205, 28-206.4; 224, 21-24)».

⁴⁰ Lo σκοπός, che tra gli schemi esegetici ha un posto essenziale, viene utilizzato per rimarcare la relazione che la dottrina neoplatonica stabilisce con l’Unità metafisica e letteraria: lo σκοπός è infatti l’analogo letterario dell’Uno metafisico: su ciò cf. il contributo di Motta in questo stesso numero di *Incontri di filologia classica*. Sugli schemi esegetici cf. Hadot 1990, 21-47.

⁴¹ Cf. Anon. *Proll.* 8,24-28. Ogni cosa infatti dipende dal proprio principio. Il perfetto indicativo medio passivo del verbo ἀρτάω sta a indicare l’‘essere appeso’ e quindi il ‘dipendere’ (il senso proprio è ‘essere impiccato’).

⁴² Nel libro XII della *Metafisica* (1072a25) Aristotele scrive che sia l’oggetto della ὄρεξις sia l’oggetto della νόησις muovono senza essere mossi, muovono secondo la figura dell’attrazione. Gli oggetti primi della ὄρεξις e quelli della νόησις sono identici. Scegliamo ciò che pensiamo essere bene (non accade che ci appaia bene perché lo scegliamo, dunque il pensiero è principio). Il bene muove, attrae, ed è così che si configura come *immobile principio di movimento*. Nel citare l’attrazione come figura del genere di movimento

colmi. E lo sono perché di quel principio essi, desiderandolo, si configurano come un'immagine. Del passo qui interessa sottolineare come esso, in ambiente tardo neoplatonico, faccia riferimento a quella figura del principio di causalità secondo la quale ciò che è causa lascia traccia di sé nel causato⁴³.

Essa ritorna anche nel paragone fra Platone e gli Aristotelici. Platone – dice l'Anonimo – ebbe qualcosa in più anche degli Aristotelici; infatti essi posero l'intelletto come principio. Ma se l'intelletto fosse il principio, tutte le cose dovrebbero avere intelletto, poiché tutte le cose dipendono dal proprio principio. Per i Neoplatonici tutte le cose dipendono dall'ἀρχή e a essa assomigliano e così il meccanismo della ὁμοίωσις⁴⁴, dell'assimilazione del causato alla sua causa, è al contempo l'origine e il destino degli enti. Ma una volta stabilita la superiorità di Platone rispetto a tutti gli altri filosofi antichi, nel terzo κεφάλαιον che contiene la questione degli scritti del filosofo, l'Anonimo affronta quella che, ai suoi tempi come ai nostri, si presentava come un'aporia, e cioè il fatto che Platone ritenne di mettere le proprie dottrine per iscritto nonostante nel *Fedro* avesse criticato i testi scritti, i quali, ἄψυχα ὄντα, non possono λόγον διδόναι, non possono rispondere a chi li interroga, e τὸ αὐτὸ φθειγγόμενα⁴⁵. A questa difficoltà l'Anonimo fornisce una spiegazione che non ha riscontro in nessun altro testo a me noto e che si configura come una βοήθεια, un soccorso⁴⁶, che lo studioso dà al maestro difendendolo dall'accusa di contraddizione: Platone, καὶ ἐν τούτῳ τὸ θεῖον μιμούμενος

che esercita lo *scopo*, Aristotele è mosso da una reminiscenza del *Simposio* platonico. Lo scopo muove, scrive Aristotele in *Met.* XII 1072b4, come l'amato attrae l'amante. Esso è principio di movimento. Nel *Simposio*, ma anche nel *Filebo*, l'amato è presente e assente nell'amante. È assente nel corpo ma presente nell'anima. Assente nella materia ma presente nella forma. Quel che vorrei brevemente provare ad argomentare, naturalmente in altra sede, è che l'aspirazione delle cose all'idea intesa come loro perfezione (*Fedone*), la tensione del visibile all'intellegibile, una tensione che nella tradizione platonica è espressa con il verbo μμειῖσθαι, è della stessa natura della tensione attrattiva che il motore immobile di *Metafisica* Λ, esercita sugli oggetti che muove. La causa del movimento, la causa finale, è l'origine ed anche il fine di ogni effetto.

⁴³ Cf. Plot. V 3 [49], 7.24-25.

⁴⁴ Su ciò cf. Baltzly 2004.

⁴⁵ Ci si riferisce a due luoghi classici della critica platonica della scrittura: il *Protagora* (329a), nel quale si dice che i discorsi scritti ripetono sempre la stessa cosa, e il *Fedro* (275c-278a), nel quale si difende l'opportunità di lasciare discepoli, i quali sono scritti dotati di anima (ἔμψυχα συγγράμματα).

⁴⁶ Sul ricorso alla βοήθεια, intesa come struttura esegetica che insorge in età imperiale quando i platonici, tesi alla costruzione di un sistema platonico, devono difendere il testo dei dialoghi dall'accusa di contraddizione cf. Ferrari 2010. Sui metodi dell'esegesi cf. Donini 1994 e Sluiter 1999.

(13,16), ritenne opportuno scrivere, poiché scelse un bene più grande invece di un male minore (13,18-25):

ὡσπερ γὰρ ἐκεῖνό τινα τῶν ὑπὸ αὐτοῦ δημιουργηθέντων ἀφανῆ ἐποίησεν, οἷά εἰσι τὰ ἀσώματα πάντα, ἄγγελοι καὶ ψυχαὶ καὶ νοῖ καὶ ἄλλα τοιαῦτα, τινὰ δὲ ὑποπίπτοντα τῇ ἡμετέρᾳ αἰσθήσει καὶ φανερὰ τυγχάνοντα, οἷά εἰσιν τὰ οὐράνια σώματα καὶ τὰ ἐν γενέσει καὶ φθορᾷ, οὕτως καὶ αὐτὸς τινὰ μὲν ἐγγράφως παραδέδωκεν, τινὰ δὲ ἀγράφως καὶ μὴ ὑποπίπτοντα τῇ αἰσθήσει δίκην τῶν ἀσωμάτων, οἷά εἰσι τὰ ἐν συνουσίαις εἰρημμένα αὐτῷ.

Come infatti quello [sc. il Dio] ha reso alcune parti della sua creazione invisibili, gli esseri incorporei, gli angeli e le anime e le intelligenze e così via, e altre, invece, le ha fatte soggette alla nostra percezione e visibili, per esempio i corpi celesti e le cose nel mondo della generazione e della corruzione; allo stesso modo anche lui [sc. Platone] ha messo alcune sue idee per iscritto e altre invece in forma non scritta, quindi non soggette alla percezione, alla maniera di entità incorporee, come le cose che ha detto nelle sue lezioni⁴⁷. E infatti anche Aristotele ha scritto di lezioni non scritte di Platone.

Se nel primo κεφάλαιον Platone appare aver seguito il modello di Solone, l'illustre antenato legislatore della città, qui il modello al quale viene assimilato è direttamente quello del divino legislatore, il quale, legato al filosofo da un rapporto di φιλία, sembrerebbe quasi apprestarsi a sua volta a prendere Platone a modello (13,27-29):

ἵνα οὖν κὰν τούτῳ δεῖξη τὴν πρὸς τὸ θεῖον φιλίαν, ἐσπούδασεν αὐτὸ μιμήσασθαι· οἱ γὰρ φίλοι μιμεῖσθαι ἑαυτοὺς σπουδάζουσι.

Affinché potesse dimostrare in ciò l'amicizia con la divinità, Platone ebbe a cuore di seguirne il modello: poiché gli amici hanno a cuore di prendersi a modello l'un l'altro.

Stabilita la ragione per la quale il divino maestro scelse di scrivere, l'Anonimo affronta, nel quarto punto capitale, schematizzandola, la questione della scelta del genere dialogico e la sua argomentazione comincia dalla definizione di dialogo che appare negli stessi termini già in Albino (14,4-6)⁴⁸:

⁴⁷ Motta 2014, 117 n. 164 rimanda a Procl. *in R.* I 67, 10-69, 19. Il filosofo-poeta rappresenta con la propria creazione il modello cui si rivolge. Sul poeta-demiurgo in Platone cf. Regali 2012.

⁴⁸ Cf. Alb. *Intr.* I 147,18-21, ma anche D.L. 3,48.

διάλογος τοίνυν ἐστὶν λόγος ἄνευ μέτρου ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως ποικίλων προσώπων συγκείμενος μετὰ τῆς προσηκούσης αὐτοῖς ἠθοποιίας

Il dialogo è un discorso senza versi [cioè: redatto in prosa] costituito da domanda e risposta di personaggi eterogenei, con una caratterizzazione a essi conveniente.

Qui l'Anonimo si trova ad affrontare una difficoltà ancora più grande di quella rappresentata dalla necessità di difendere Platone dalla contraddizione di avere scritto pur avendo criticato la scrittura. Si tratta infatti di spiegare perché il maestro, che ha sempre criticato la ποικιλία, l'eterogeneità della forma teatrale caratterizzata dalla presenza di tanti personaggi, si sia poi avvalso della forma di scrittura dialogica che è anch'essa abitata da personaggi diversi.

L'Anonimo adotta in questa sezione del suo testo il tipico tenore argomentativo che caratterizza la pratica degli ζητήματα e delle λύσεις. Ecco dunque il contesto all'interno del quale dobbiamo collocare le risposte allo ζήτημα relativo all'uso platonico della forma dialogica. Nel testo dell'Anonimo la βοήθεια al divino maestro è strutturata a partire da una distinzione tra l'eterogeneità (τὸ ποικίλον) dei personaggi che si trova presso gli autori di commedie e tragedie e quella che si trova invece in Platone. Nei testi teatrali – argomenta l'Anonimo – accade che i personaggi, pur presentando una differenziazione in buoni e cattivi, rimangono nella stessa situazione; invece in Platone i cattivi subiscono un cambiamento ad opera dei buoni e vengono istruiti e purificati, allontanandosi completamente dalla vita materiale. La ποικιλία teatrale è altra cosa dalla ποικιλία dialogica e dunque Platone – così l'Anonimo conclude la prima parte della sua argomentazione – non cadde in contraddizione (14,11-29).

L'Anonimo non ha ancora spiegato perché Platone abbia usato il dialogo, ma ha soltanto argomentato in favore della distinzione fra dialogo drammatico e dialogo filosofico, mostrando l'intento didattico e purificatore del secondo, nel quale, a differenza che nel primo, accade che i "cattivi" vengano dai "buoni" istruiti e purificati.

Liberato Platone dall'accusa di contraddizione, l'Anonimo si volge, dividendo la questione isagogica in sette sotto-argomenti, a parlare dei motivi per i quali Platone si servì della forma letteraria, ed è qui che presenta la vertigine teoretica del paragone tra il dialogo e il cosmo⁴⁹ (15,3-6):

ὥσπερ γὰρ ἐν τῷ διαλόγῳ διάφορα πρόσωπά εἰσιν φθεγγόμενα καθὼς ἐκάστῳ πρέπει, οὕτω καὶ ἐν τῷ ὅλῳ κόσμῳ διάφοροί εἰσιν φύσεις φθογγὴν διάφορον ἀφιεῖσαι.

⁴⁹ Su tale relazione cf. Coulter 1976 e Radke-Uhlmann 2010.

Come infatti nel dialogo ci sono diversi personaggi che parlano nel modo in cui conviene a ciascuno, così anche nell'intero cosmo ci sono diverse nature che emettono una voce diversa.

La ποικιλία che avrebbe potuto, all'inizio del percorso esegetico, far apparire, all'aspirante platonico cui il testo si rivolge, il dialogo simile al teatro, in questa sezione del testo diventa invece ciò che accomuna il dialogo all'universo, nel quale, come dice l'Anonimo, ognuno si esprime secondo la propria natura⁵⁰. In questo paragone, ciò che appare fondamentale è l'affermazione secondo la quale, nel mondo come nel dialogo, è il discorso ad esprimere la natura di ognuno, e dunque la ποικιλία, l'eterogeneità, la mescolanza degli stili discorsivi, è il tratto per così dire realistico (e demiurgicamente divino)⁵¹ del testo filosofico. Nel contesto dialogico ciascuno dei personaggi è costruito a misura del suo linguaggio e si identifica con il discorso che sostiene. Come le anime dei viventi sono state composte nella loro multiforme varietà dal divino demiurgo, così esse si trovano rappresentate – linguisticamente strutturate nella loro ποικιλία – nel dialogo filosofico. «Seguendo il modello (μιμούμενος) delle opere divine – dice l'Anonimo – Platone fece ciò»⁵².

Questa frase scandisce il passaggio alla seconda parte dell'argomentazione, tesa

⁵⁰ Sulle difficoltà di rendere il 'gioco delle maschere' dei diversi personaggi del dialogo, con le quali ebbe a misurarsi Reale 2001 nella traduzione del *Simposio*, cf. Cattanei 2015, 111 che riporta la confidenza del maestro ai suoi allievi.

⁵¹ Bisogna chiedersi precisamente in che cosa risieda la divinità dell'atto della *compositio* dei personaggi, fabbricazione di esseri viventi. Qui ci viene in aiuto un termine chiave, quello di ἀρμονία. Dionigi di Alicarnasso propone un paragone con l'arte pittorica: «Gli artisti che dipingono esseri viventi usano i medesimi colori, ma ne fanno mescolanze che non hanno nulla in comune. Del pari, in poesia o in qualunque altra forma di linguaggio, tutti ci serviamo delle stesse parole ma non le disponiamo insieme allo stesso modo» (*comp.* 6,21,2). Ecco spiegata la magia della creazione dei personaggi: ciascuno di essi usa le parole di una stessa lingua, ma la scelta di dirne alcune e non altre, il modo diverso di comporre, lo stile di ciascun parlante è, per così dire, l'anima del vivente, la sua natura individuale. Pur nella infinità delle nature individuali determinate dallo stile dei parlanti, Dionigi individua tre principali varietà della σύνθεσις ὀνομάτων: il tipo austero caratterizzato da un periodare asciutto ed essenziale, spezzato da pause forti, alieno da compiacimenti retorici, incline all'uso di parole desuete e patinato d'antico; il tipo elegante, ricercato, fondato su una musicalità briosa e mossata, ci fa pensare, dice Dionigi, «a una stoffa finemente tessuta oppure al giuoco dei chiaroscuri proprio di certi dipinti» (6,23,3). E infine il tipo medio di ἀρμονία che realizza un equilibrio perfetto tra i primi due tipi, proponendosi come una miscela dell'armonia austera e dell'armonia elegante: cf. Lombardo 2014, 9.

⁵² Cf. Anon. *Proll.* 15,9.

a spiegare le ragioni per le quali Platone si servì della forma letteraria del dialogo⁵³. Platone – scrive l'Anonimo – o lo fece per questo o perché il cosmo è un dialogo. Se con la prima λύσις era stata argomentata la somiglianza del dialogo al mondo, ora l'Anonimo rovescia l'assimilazione e argomenta la somiglianza del mondo al dialogo, il dialogico strutturarsi dell'universo intero. E lo fa riferendosi a quel che ha appena detto sui personaggi e sul loro modo di trasformarsi vivendo un cambiamento, i cattivi ad opera dei buoni. In effetti, spiega, nel cosmo ci sono alcune nature superiori e altre inferiori, e l'anima, nella sua vita mondana, nel tempo della manenza (ἐμμένουσα ἢ ψυχῇ), talvolta incontra (συντίθεται) le une e talvolta le altre. È sensato ritenere che queste nature superiori e inferiori, che l'anima incontra nel mondo, corrispondano rispettivamente ai buoni e ai cattivi della scena dialogica, i quali svolgono, gli uni, opera di confutatori e, gli altri, di confutati.

Di fronte a essi – dice l'Anonimo – la nostra anima è come un giudice, che una volta si affida (ἐκδίδωσιν ἑαυτήν) a coloro che confutano e un'altra volta a coloro che vengono confutati. È possibile interpretare questa ultima considerazione in riferimento al lettore del dialogo, il quale segue l'andamento della discussione messa in scena dal testo e come ogni lettore (o spettatore del teatro) ora si identifica con l'uno, ora con l'altro dei personaggi: quando il testo riporta in prima persona la domanda del confutatore, la sua attenzione è rivolta a esso, quando il testo riporta in prima persona la risposta del confutato, rivolge l'attenzione al confutato e così facendo si comporta come un δικαστής, il quale ascolta, per così dire, le ragioni dei due contendenti e poi emette il giudizio; ma qui, nel testo dell'Anonimo, il giudice cui è paragonata l'anima è rappresentato non tanto nel momento in cui emette il giudizio quanto piuttosto nei tempi precedenti a quelli dell'emissione della sentenza, nei quali precisamente – come dice qui l'Anonimo – alcuni confutano e altri vengono confutati (cf. Anon. *Proll.* 15,15,17).

Il dialogo è un cosmo, è un essere vivente generato da un demiurgo, è il vivente che contiene tutti i viventi⁵⁴, i buoni e i cattivi, gli uni in relazione con gli altri, e il lettore che legge diviene anch'esso, grazie al contesto mimetico del testo dialogico,

⁵³ Dalsgaard Larsen spiega che le forme letterarie sono importanti per l'interpretazione dei testi filosofici. Così il dialogo per Platone; la forma esoterica nella scuola di Aristotele; le diatribe per Epitteto; il commento per i neoplatonici posteriori a Plotino. Cf. Dalsgaard Larsen 1975, 1-35 e le discussioni contenute nei contributi raccolti da Sorabji 2005.

⁵⁴ Cf. Pl. *Ti.* 92c4-9. La conclusione del *Timeo* recita così: «Ora dobbiamo proprio dire di avere ormai completato il discorso intorno all'universo: infatti, accogliendo i viventi mortali e immortali ed essendone riempito, così si è generato questo universo, vivente visibile che abbraccia i viventi visibili, divinità sensibile che è immagine della divinità intellegibile, grandissimo e ottimo, bellissimo e perfettissimo, unico cielo che è il solo del suo genere».

uno di quei viventi, personaggio tra personaggi, e anche a lui l'incontro con Socrate può mettere le ali. Possiamo allora osservare in conclusione la potenza che la relazione mimetica viene ad assumere nel testo dell'Anonimo legando con una struttura analogica non soltanto il dialogo al mondo e dunque l'autore del primo al creatore del secondo – a ciascuno il suo divino ποιητής – ma anche il lettore al testo, la cui valenza paideutica assume così confini cosmici. L'anima del lettore viene plasmata durante la lettura; e viene sottolineato come tutto ciò avvenga nel segno della bellezza e del piacere. Infatti – dice l'Anonimo – è perché la nostra anima prova piacere nella μίμησις che Platone ha inventato questa pratica mimetica, lo ha fatto per sedurre la nostra anima, la quale fin dall'infanzia ama il mito⁵⁵.

⁵⁵ Cf. Anon. *Proll.* 15,25-27.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Baltzly 2004

D.Baltzly, *The Virtues and "Becoming like God": Alcinous to Proclus*, «Oxford Studies in Ancient Philosophy» XXVI (2004), 297-321.

Bonazzi 2003

M.Bonazzi, *Academici e platonici: il dibattito antico sullo scetticismo di Platone*, Milano 2003.

Borriello – Vitale 2016

M.Borriello – A.M.Vitale (ed.), *Princeps philosophorum. Platone nell'Occidente tardo-antico, medievale e umanistico*, Roma 2016.

Cattanei 2015

E.Cattanei, «Vedere il bello delle scienze». *Eros, bellezza e matematiche nel Simposio di Platone*, in R.Radice – G.Tiengo (ed.), *Seconda navigazione. Omaggio a Giovanni Reale*, Milano 2015.

Cavallo 1986

G.Cavallo, *Conservazione e perdita dei testi greci*, in A.Giardina (ed.), *Tradizione dei classici trasformazione della cultura*, IV, Roma-Bari 1986, 83-172.

Coulter 1976

J.A.Coulter, *The Literary Microcosm. Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists*, Leiden 1976.

Dal Chiele 2016

Apuleio, *De Platone et eius dogmate. Vita e pensiero di Platone*, Testo, introduzione e commento a cura di E.Dal Chiele, Bologna 2016.

Dalsgaard Larsen 1975

B.Dalsgaard Larsen, *Jamblique dans la philosophie antique tardive*, in *De Jamblique a Proclus*. «Entretiens sur l'antiquité classique», XXI, Geneve 1975, 1-35.

Donini 1994

P.Donini, *Testi e commenti, manuali e insegnamento: la forma sistematica e i metodi della filosofia in età postellenistica*, in ANRW II 36.7, Berlin-New York 1994, 5027-5100.

Ferrari 2010

F.Ferrari, *Esegesi, commento e sistema nel medioplatonismo*, in A.Neschke-Hentschke (Hrsg.), *Argumenta in dialogos Platonis, Teil 1: Platoninterpretation und ihre Hermeneutik von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*. «Akten des internationalen Symposiums von 27-29 April 2006 im Istituto Svizzero di Roma», Basel 2010, 51-76.

Griffin 2015

M.J.Griffin, *Olympiodorus, Life of Plato and On Plato First Alcibiades 1-9*, London 2015.

Hadot 1990

Simplicius, *Commentaire sur les 'Catégories' d'Aristote. Chapitres I et III*. Traduction commentée sous la direction de I.Hadot, Leiden-New York 1990.

Halperin 1992

D.M.Halperin, *Plato and the Erotics of Narrativity*, in J.C.Clagge – N.S.Smith (ed.), *Methods of interpreting Plato and his dialogues*, Oxford 1992.

Lombardo 2014

G.Lombardo, *Le Metafore della costruzione nella poetica antica*, in «ArcHistoR» I (2014), 1-24.

Mansfeld 1994

J.Mansfeld, *Prolegomena. Questions to be settled before the study of an author, or a text*, Leiden-New York-Köln 1994.

Michelini 2003

A.M.Michelini (ed.), *Plato as author, the Rhetoric of Philosophy*, Leiden-Boston 2003.

Moreschini 2015

C.Moreschini, *Apuleius and the Metamorphoses of Platonism*, Turnhout 2015.

Motta 2014

A.Motta, *Prolegomeni alla filosofia di Platone*, Roma 2014.

Motta 2016

A.Motta, *Il bios di Platone nelle lezioni dei Neoplatonici alessandrini*, in M.Borriello – A.M.Vitale (ed.), *Princeps philosophorum. Platone nell'Occidente tardo-antico, medievale e umanistico*, Roma 2016, 189-203.

Palumbo 2004

L.Palumbo, *Socrate, Ippocrate e il vestibolo dell'anima (un'interpretazione di Prot. 314c)*, in G.Casertano (ed.), *Il Protagora di Platone struttura e problematiche*, Napoli 2004, 87-103.

Palumbo 2008

L.Palumbo, *Μίμησις. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Napoli 2008.

Radke-Uhlmann 2010

G.Radke-Uhlmann, *Philosophieunterricht und Hermeneutik im Neuplatonismus*, A.Neschke-Hentschke (Hrsg.), *Argumenta in dialogos Platonis, I: Platoninterpretation und ihre Hermeneutik von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*. «Akten des internationalen Symposiums von 27-29 April 2006 im Istituto Svizzero di Roma», Basel 2010, 119-145.

Ramelli 2015

I.L.E.Ramelli, *Late Antiquity and the Transmission of Educational Ideals and Methods*, in W.Martin Bloomer (ed.), *A Companion to Ancient Education*, Chichester 2015, 267-278.

Reale 2001

Platone, *Simposio*, a cura di G.Reale. Testo critico di J.Burnet, Milano 2001.

Regali 2012

M.Regali, *Il Poeta e il Demiurgo. Teoria e prassi della produzione letteraria nel Timeo e nel Crizia*, Sankt Augustin 2012.

Sluiter 1999

I.Sluiter, *Commentaries and the Didactic Tradition*, in G.W.Most (ed.), *Commentaries – Kommentare*, Göttingen 1999, 173-205.

Sorabji 2005

R.Sorabji, *The Philosophy of the Commentators 200-600 AD*, 3 voll., Ithaca (N.Y.) 2005.

Zuckert 2009

C.H.Zuckert, *Plato's Philosophers, the coherence of the dialogues*, Chicago-London 2009.