

Anton ADĂMUȚ\*

## *Repubblica X e mimesis* come disavanzo ontologico

**Abstract:** The Book X of the *Republic* has often been considered by modern critics as a type of appendix to the dialogue, an appendix made up of parts that barely agree with each other. Why didn't Plato put an end to the *Republic* immediately after the Book IX? Many oddities accompany the Book X, especially considering that the end of Book IX seems to have been written in a decisive and definitive note. The Book X seems a gratuitous, clumsy excrescence that makes the *Republic* seem unfinished, that takes up the criticisms addressed to poets in books II and III (the poet is a simple imitator, poetry as imitation does not purify, rather it contaminates). Thus, we arrive to a strange paradox of poetry: we are satisfied and happy to complain. The *mimesis* is accompanied by a *deficit of being* and remains the scope of everything that is difficult to define.

**Keywords:** Homer, Socrates, Plato, poetry, poets, imitation.

Una prima questione preparatoria. Il Libro X della *Repubblica* è stato spesso considerato dalla critica moderna come un tipo di *appendice* del dialogo, un'*appendice* formato da parti che più o meno concordano tra loro. L'idea è: perché Platone non pose fine alla *Repubblica* subito dopo il Libro IX? C'è un passaggio nel Libro X che discute Forme / Idee (596a-597e). C'è qui una questione problematica dal punto di vista della posizione di Platone, e non è l'unica ragione per cui il libro X „is an odd-man-out in the book” (Annas 1981, 227) in relazione al resto del dialogo. Anche altre stranezze accompagnano il libro X, soprattutto se si considera che la fine del libro IX sembra essere stata scritta su una nota decisiva e definitiva. Alla fine, per la città buona viene invocato un „modello celeste”: „non c'è differenza se la città esiste da qualche parte, o se esisterà in futuro; lui (il modello – mia nota), farebbe solo ciò che le appartiene (alla città – mia nota) ed a nessun altro”. Glaucone, un partecipante al dialogo, non è convinto: „Probabilmente sì” – dice lui, Glaucone (*Repubblica*, 592b); „sto ancora pensando”, interviene Socrate, e così, all'improvviso, senza un motivo particolare, vuole tornare a parlare di arte poetica: „Ma pensando, voglio, ultimo ma non meno importante, parlare di arte poetica” - 595a). Il libro X sembra un'*appendice*, un'*escrescenza* gratuita, goffa, piena di

---

\* Professor, PhD, Department of Philosophy, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iasi, Romania; e-mail: [antonadamut@yahoo.com](mailto:antonadamut@yahoo.com)

stranezze e che fa sembrare la *Repubblica* incompiuta (Annas 1981, 335; 353), in ogni caso il libro X sembra completamente fuori luogo.

D'altra parte, un attento e preciso esame del libro X ci permette di distinguere quattro principali sviluppi separati da brevi passaggi di transito e seguiti da conclusioni. Sono (Babut 1983, 31-54):

- la prima sezione riprende le critiche rivolte ai poeti (*Repubblica*, 595a-608b), è un esame critico della poesia mimetica che giunge a confermare la decisione di espellere i poeti dalla città di Platone (607b con riferimento al 398a-b). Qui compare anche la teoria dei tre letti, il dipinto è un'imitazione dell'imitazione, Omero non dovrebbe più essere considerato „l'educatore della Grecia”, la scienza di Omero è solo un'illusione. La poesia è oggetto di critica anche perché, scatenando passioni, è associata alla parte peggiore dell'anima;

- poi 608d-612a, una discussione di due questioni correlate: l'immortalità dell'anima e la sua vera natura;

- terzo: riguardo alle ricompense dei giusti durante la loro vita sulla terra (612c-614a), i benefici della giustizia sono ricompensati sia dagli dei, che dagli uomini durante la vita;

- infine, il mito di Er in connessione con il destino postumo dell'anima occupa la fine del dialogo [le ricompense e le punizioni ricevute e ricevute dopo la morte (614b-621b) e fino alla conclusione (621b-d)].

Una seconda questione preparatoria: gli argomenti di Platone contro i poeti sono distribuiti in modo diseguale nella *Repubblica*. Così:

- nei libri II e III il filosofo espelle dalla città Omero, Esiodo ed i poeti tragici, stabilisce i limiti tra i quali le guardie si muovono verso la pratica dell'imitazione, poi esilia gli imitatori senza scrupoli, siano essi poeti epici o drammatici. L'educazione attraverso l'arte delle Muse ed il contenuto della mitologia tradizionale devono essere multate, la nuova mitologia deve evitare l'imitazione, il dio è solo motivo di Bene, essendo immutabile non può né ingannare. In realtà, il Libro III della *Repubblica* può essere chiamato il libro „pedagogico” del dialogo. Cosa ci fa Platone qui? Fornisce consigli per l'educazione dei bambini, definisce il regime adatto agli atleti ed anche le regole dell'educazione musicale. Sono consigli pratici più che teoria filosofica, e considerano le fasi dell'educazione ateniese: lettura e recitazione, quindi poeti (ed il riferimento è alla *Repubblica*, 606e - *grammatiste*), musica - *cithariste* - (le poesie di Omero accompagnate alla chitarra / lira si dividono in canzoni) e ginnastica (*pédotribe*), in questo caso i combattimenti (*palé*), da cui la „palestra”, per non parlare del salto in lungo o dei lanci (disco, lancia). Anche la gara con torcia ardente, simbolo dei Giochi Olimpici. In totale la musica e la lettura sono legate al *mousikè*, la ginnastica alla cultura fisica. La musica e la ginnastica sono sorelle, la *paideia* ateniese su di esse getta le basi (*Repubblica*, 404b), il programma pedagogico di Platone comprende l'educazione dei poeti, la musica (armonia e ritmo),

ho accennato alla ginnastica, attraverso tutto ciò che Platone vuole la purificazione della città da *mania* e *katokôkêbê* - forme di delirio e di poesia. La *paideia* è necessaria, il suo scopo è insegnare all'uomo a diventare se stesso, a vivere in armonia con se stesso, a stabilire l'umanità nell'uomo, a fare, in fondo, la differenza tra „natura” e „cultura”. La propedeutica dello studio della dialettica è la musica accompagnata da tutte le altre menzionate (Moutsopoulos 2006, 230-235).

Starò ancora un po' al Libro III. Quando critica la poesia, Platone usa dli esempi: gli orrori dell'Ades - la poesia ci manda in un altro mondo, la filosofia ci riporta a casa (386a / e seguenti); lamentele e lamenti (387d - troppa „rappresentazione”, incantesimo divinatorio che invoca i scomparsi); risate (388e) - è diabolico, viola l'anima, è facile, convulsivo; la menzogna (389b / e seguenti) che si riferisce direttamente a *hypocritês* come una forma di raddoppio della personalità; segue la critica dei desideri amorosi (389e / e seguenti), anche in 403a dove l'amore - *ta aphrodisia* - è il desiderio più spericolato (*manikôteran*) rispetto a *orthos erôs* (403a); infine, il rabbioso Achille (390e) appare negli esempi a cui „conosci te stesso” è del tutto estraneo. Sulla critica basata su esempi può essere aggiunta la teoria dell'imitazione come aumento. Dal 392c Platone continua a interrogarsi sulla natura del fascino poetico, sulla magia del verbo poetico e della parola espressiva. La poesia affascina perché il poeta si traveste / si nasconde in ciò che recita, si trasforma in ciò che recita, diventa ciò che recita. Il poeta non ci parla di Achille, il poeta *diventa* / è Achille, Omero non parla in suo nome, gli eroi e gli dei sono quelli che parlano attraverso i versi di Omero. Il poeta è un uomo multiplo, la filosofia vuole riportarlo a se stesso, l'ispirazione poetica lo moltiplica. Da qui anche l'atteggiamento contro l'orrore di perdere la propria identità che porta per Platone un susseguirsi di divieti: il divieto di imitare le donne (395d-e), i pazzi (396a), i fabbri, gli stregoni e tutti coloro che non rispettano il provvedimento (396a). La musica apollinea di misura e armonia è anche preferita alla musica dionisiaca del ritmo e dell'ubriachezza. Platone condanna l'armonia della Lydia (il paese di Gyges!) e l'armonia ionica. Accetta solo armonie doriche (guerriere) e frigi (volontarie - 399a-c). L'ideale è la resistenza alla forma mimetica. Dopo l'armonia, il ritmo (399e / e seguenti) deve essere sottoposto al logos che, alla fine, „la musica deve portare all'amore per la bellezza” - *ta tou kalon erôtika* - 403c (Darrualt 2016). A confronto:

- nel libro X Platone esclude tutti i poeti tranne alcune forme del verso lirico;

- nei libri II e III la discussione è su due questioni: quanto le opere dei poeti possono essere utilizzate nell'educazione dei guardiani e quali forme di composizione possono esercitare i guardiani. La pedagogia platonica pratica un rito di esorcismo superando l'entusiasmo che consegna

l'uomo al non-uomo riportando l'uomo a se stesso attraverso la prudenza (*sôphrosinê*, parola chiave nel Libro III della *Repubblica*) e l'onestà;

- nel libro X la domanda è: se leggere poesie e ascoltare drammi siano vantaggiosi o dannosi in generale;

- nei libri II e III vengono attaccati solo il genere epico e quello drammatico. Ancora una volta, soprattutto nel libro III, Platone critica la tradizione che fa di Omero l'educatore dei greci. Vuole sostituire la tradizione letteraria con un insegnamento filosofico basato su una teoria razionale. La parte dedicata alla critica della poesia arriva fino al 389b e comprende due momenti:

- attraverso una serie di esempi, Platone vuole evidenziare il pericolo del fascino poetico per la ragione (398b-392c) e poi (392c-398b) abbozza una teoria della mimesis sempre come fascino su tutte le forme di rappresentazioni artistiche;

- nella *Repubblica X*, il filosofo finisce per condannare allo stesso modo tutte le forme di poesia (Brownson 1987, 11-12). Nei libri II e III, la poesia è solo una delle arti, anche se la più importante. Nel libro X, la poesia è attaccata in modo tale da non essere più conciliabile con l'atteggiamento del libro III dove solo alcuni poeti sono imitativi, mentre nel libro X tutti i poeti sono mimetici.

In conclusione, almeno due punti importanti si possono trarre da questo confronto tra i libri II e III, da un lato, e il libro X, dall'altro.

- l'ostilità verso i poeti / la poesia si trova ovunque in Platone, e alcuni poeti meritano persino di essere censurati, e

- l'esilio di qualsiasi forma poetica, tranne gli inni rivolti agli dei e quelli rivolti agli eroi.

Possiamo rilevare altri tre motivi che rendono Platone non esattamente l'avvocato del poeta:

- il declino della poesia nel suo tempo, anche se Platone non dice una parola di condanna sui successori di Omero ed Esiodo, specialmente quelli del suo tempo;

- la simpatia non nascosta di Platone per le istituzioni di Sparta, simpatia che si manifesta più nelle *Leggi* che nella *Repubblica*;

- la visione di Platone dell'effetto demoralizzante dell'arte istrionica, l'attore moralmente indebolito dal punto di vista morale dell'esercizio della sua professione e dal suo effetto profondamente dannoso e contagioso (Brownson 1987, 38-40).

A partire da qui, si può dire che gli interpreti dell'allegoria omerica seguono un medesimo postulato: c'è in Omero un insegnamento che l'allegoria mira a estrarre dalla sua narrativa nascosta e a tradurla in conoscenza teorica direttamente intelligibile. La lotta di Platone contro l'esegesi allegorica si consuma nel distruggere questo postulato nel Libro X della *Repubblica*. Per Platone, Omero e quelli come lui non fanno nulla in

nessun campo. Ecco perché non c'è motivo di cercare di decifrare nelle loro opere un messaggio che non riescono a trasmettere. La loro poesia, quindi, è un'imitazione e, come imitatori, si bloccano in un'area priva di realtà, il mondo degli imitatori non ha consistenza maggiore di quello dei fantasmi. La scienza è dell'immutabile, il mito, che non è una finzione gratuita ma una storia piena di significato, è come l'opinione vera e procura, nel migliore dei casi, l'espressione del probabile. Platone condanna l'interpretazione allegorica di Omero perché non riesce a scoprire un messaggio dottrinale nelle sue poesie. Lo stesso Platone ammetterà e praticherà l'allegoria come mezzo di espressione a condizione che abbia qualcosa da trasmettere attraverso di essa (Pépin 1976, 115). Platone concorda sul fatto che, esegeticamente parlando, „l'allegoria non è bella. Non ha il ruolo di conciliare i significati, ma di mantenerli in dispersione, poiché questa dispersione mostra la loro origine trascendente. Il dio dell'allegoria, a differenza di quello del simbolo, è assente; solo così salva l'opera, non perpetuandola, ma rivelando proprio il suo carattere lavorativo” (Tofan 2014, 55). L'allegoria non è bella da un punto di vista estetico, l'allegoria è ontologicamente carente e questo non si addice a Platone.

E ora una questione molto interessante! Nonostante il suo gusto per l'esposizione chiara, Aristotele ama il mito. In effetti, vedeva nello „stupore” (*to taumazein*) l'origine della curiosità filosofica, o il mito implica stupore. La conclusione di Aristotele è profondamente antiplatonica: l'amore per i miti è un modo indiretto per diventare filosofo. E per Aristotele, come per Platone ma solo finora, il mito non è una finzione insignificante, il mito implica (e qui Aristotele si separa da Platone) un insegnamento che dev'essere espresso chiaramente, che il mito è l'espressione allegorica di un insegnamento razionale (Pépin 1976, 121). Leggiamo in *Metafisica*: „per ora, e all'inizio, gli uomini hanno cominciato a filosofare a causa del stupore” (Aristotele 2007, 60). Ecco la meraviglia disinteressata che troviamo all'origine della scienza, ecco lo stupore che troviamo in un dialogo platonico come l'inizio della saggezza (Platone 2012, 82), e apprendiamo anche da *Cratylus* (408b) che Iris (il messaggero degli dei, di Hera in particolare) era il discendente di Thaumás („Stupore”) e dell'oceanide Electra.

Continuerò ad essere in ritardo su un testo la cui ipotesi considero davvero spettacolare. Il testo di Mario Regali è breve e coerente (Regali 2016, 173-186). Ecco di cosa si tratta.

Fin dall'infanzia (*ek paidos*) Socrate ammette (appunto, Platone) di provare per Omero „affetto” (*affection*) e „venerazione” (*veneration*), uno dopo l'altro, *philia* e *aidos*. Nonostante questo affettuoso legame con Omero, Socrate deve arrivare ad una condanna, poiché l'uomo non dev'essere onorato più della verità. Resta ancora da spiegare il collegamento con *philia kai aidos* con cui Platone descrive lo stato d'animo di Socrate prima di

criticare severamente Omero nel Libro X della *Repubblica*. Studi recenti non sottolineano la connessione tra *philia kai aidos* se non per il testo scritto da Ramona Naddaff (Naddaff 2002, 38, nota 3) in cui si dice che il collegamento citato richiama in realtà una formula frequentata da Omero, idea condivisa da Regali. È sorprendente, continua Regali, perché il legame tra i sostantivi *philia* e *aidos* e quello tra gli aggettivi da essi derivati compare con una certa frequenza nella tradizione letteraria. Nel libro X della *Repubblica*, invece, il passaggio è isolato, da qui la sorpresa, ed è anche l'unico punto del *corpus* platonico in cui *philia* e *aidos* appaiono come una coppia. Ora, per esattezza, va detto che nella letteratura che precede Platone, solo in Omero possiamo trovare il modello di tale connessione. Omero usa gli aggettivi *philia* e *aidoios* come un augurio di benvenuto per un ospite, in particolare il desiderio di un dio per un altro. In *Repubblica X*, Socrate confessa un sentimento per Omero, un sentimento che evoca il rispetto (timidezza) dato a un dio. *Philia*, invece, evidenzia una relazione di tipo confidenziale, il tipo di riservatezza che gli dei si devono gli uni agli altri. È possibile che Platone considerasse una scena dell'*Iliade* che modella nella *Repubblica X* in modo tale da illustrare il rapporto tra Socrate e Omero. Il riferimento, avverte Regali, è al Canto X dell'*Iliade*, un'interessante coincidenza!

Cosa sta succedendo, a Omero? Spaventato dal coraggio di Ettore, Agamennone decide di consultare Nestore, il primo degli eroi (poiché Omero fu per Platone il primo maestro del tragico. I due „primi” uniscono le cose e rendono plausibile l'ipotesi di Regali), per stabilire una strategia per salvare i greci da ripetute sconfitte dai troiani:

„Uno gli sembrava più di qualsiasi cosa avesse pensato la sua mente,  
Per andare dallo stesso Nestore, il primo saggio dell'esercito,  
Sarà solo in grado di escogitare un piano miracoloso con lui,  
Ciò ora salverebbe tutti gli Achei dal pericolo” (Omero 1967, 389).

Anche Menelao, fratello di Agamennone, non riesce a dormire, si incontrano, Agamennone decide di recarsi da solo a Nestore mentre Menelao convoca Aiace e Ideomeno. Agamennone si confessa a Nestore, condivide la sua ansia, non riesce a dormire, teme per la sorte dei greci e chiede a Nestore di accompagnarlo a controllare le guardie e propone un'incursione notturna al campo troiano. Nestor risponde discutendo il saggio piano con cui Zeus metterà le cose a posto. Tre versi si riferiscono alla *Repubblica X*, v. 107-109 del Canto X dell'*Iliade*:

„Ma Menelao, per quanto caro e degno di onore sia a me,  
Anche se sono soldo, lo dirò apertamente da parte mia

Lo rimprovererei per aver dormito e averti lasciato solo a lavorare ”.

Il punto è che per Nestore, Menelao è *philos kai aidoios*. Come Nestore con Menelao, Socrate mostra rispetto per Omero prima di criticarlo. Nella *Repubblica X* e con riferimento al canto X dell'*Iliade*, Platone

intende caratterizzare Socrate come Nestore e, in particolare, illustrare così il rapporto tra Socrate e Omero alla luce del legame che Omero descrive come esistente tra Nestore e Menelao. L'analogia tra le due scene nei due libri X ha in comune l'affetto del mentore (Socrate-Nestore) verso il discepolo (Menelao-Omero).

In questo luogo sorge un problema: in Omero la formula è *aidoios te philos te*, prima pietà e timidezza (rispetto - *aidoios*) da un lato, poi amore e affetto (*philia*). In Platone l'ordine è invertito, prima *philia* poi *aidos*. L'unico luogo in cui l'ordine di Omero coincide con quello di Platone è l'*Iliade* X, la scena in cui Nestore rimprovera Menelao (i versi di sopra). Per Nestore, Menelao è *philos kai aidoios*, non *aidoios kai philos*, proprio come Socrate pensa per Omero *philia kai aidos*. Tra Nestore e Menelao, *philia* „vince” *aidos* (timidezza, rispetto), il rimprovero è attenuato dall'affetto del saggio che istruisce il più giovane.

Come vanno le cose con Socrate, se non con lo stesso Platone nel suo rapporto con Omero? Omero è *didaskalos*, il maestro dei poeti tragici. Il titolo è confermato in seguito (*Repubblica*, 607a) e la lode è ripresa da Aristotele in *Poetica* (1459b). Ma solo qui, all'inizio della *Repubblica* X e solo in questo passaggio (598d) Platone attribuisce a Omero il titolo di *egemone*. Omero attribuisce il termine agli eroi, a Menelao e a Nestore. In Platone, il carteggio considera l'*Iliade* X: Omero è il tragico *egemone* perché Platone usa per lui il modello Menelao, un modello rimproverato con affetto e rispetto da Socrate che indossa la maschera di Nestore. Nella scena che apre l'*Iliade* X, Menelao è pronto ad agire secondo le istruzioni di Agamennone, mentre per Nestore è solo un discepolo che deve essere corretto e guidato. Socrate è il saggio con la maschera di Nestore, Omero indossa la maschera di Menelao, un eroe i cui difetti devono essere corretti da Nestore. Questo tipo di discepolato avviene sotto gli auspici della *philia* e del rispetto dovuto a un *egemone*. Così Socrate, rispettosamente con Omero e con i poeti, assume il ruolo di maestro che corregge gli errori del discepolo. Come Nestore, Socrate è il saggio eroe che corregge Omero. La nuova figura la cui maschera rappresenta Socrate allontana Omero dal ruolo e dal posto che la tradizione gli aveva dato e che non era mai stato contestato: quello dell'educatore (*paideia*). Quindi, da Omero l'educatore dei greci a Omero l'allievo di Socrate / Platone.

E perché alla fine l'imitazione viene condannata? Il punto di partenza è quello che crea un'ambiguità: la distinzione tra la Forma o Idea unica (*eidos* che nasce dal *idein* e significa „vedere”) e il gruppo di multipli a cui diamo lo stesso nome. Un esempio di tali multipli: la moltitudine di letti. Chi li produce considera la Forma come un modello, solo che il produttore non ha nulla a che fare con la Forma (Prototipo) stessa. La forma in sé non è prodotta da nessun artigiano, è solo imitata, imitazione di terzo grado a partire dai fili (il dio produce il modello, uno solo perché è un prototipo

proprio per questo!), il falegname produce il letto fisico (numericamente indeterminato) e che è la copia di secondo grado a partire dalla natura (verità), e il pittore ci consegna una copia di terzo grado, profondamente incoerente dal punto di vista ontologico. Il secondo grado è già sospetto, il terzo grado a partire dai fili è detestabile e inaccettabile associato all'ontologico. La diminuzione dell'essere è troppo grande, il costo ontologico è uguale all'estinzione. L'intervento di Glaucon, un sofista qui, come Ion in *Ion*, non è più importante, poiché i modi di rifare i letti riguardano l'apparenza, non la realtà, la questione è stata risolta da tempo. Se il falegname è lontano dalla Forma, il pittore le sta accanto senza esserci, così come il poeta è lontano dal messaggio poetico nelle condizioni in cui il dio lo possiede e lo usa come strumento e intermediario. Praticamente dormo in un letto copiato due volte, nel letto del falegname e nel letto del pittore, in realtà non dormo da nessuna parte e la *mimesis* mi chiede ancora di stare bene (*Repubblica*, 597a-e)! È molto, Platone, un aristocratico dopotutto, non si sente a suo agio e sembra avere ragione, almeno in relazione a Socrate, un oplita comune con campi militari.

I difetti della poesia? È imitazione, è inutile perché non ci insegna né verità né virtù, è pericolosa perché non si rivolge alla parte razionale dell'anima ma alla passione, indebolisce anche l'anima dei bravi perché passa illegalmente la pietà provata per un altro in pietà per me stesso. Nella *Repubblica*, Platone risolve il problema del rapporto tra la corrispondenza (copia) della cosa e l'Idea della cosa (la cosa = il multiplo; l'Idea = Uno) mediante la formula (che compare anche in *Parmenide*): le cose *partecipano* alle Idee per *somiglianza*. Socrate spiega a Glaucon e lo introduce all'esempio dei tre letti o alla „teoria dell'imitazione”.

Trovo questa domanda nel filosofo rumeno Nae Ionescu: „più ti avvicini alla materia, più sei nell'irrealtà” (Ionescu 1993, 116), un'idea, appunto, plotiniana (la materia è la profondità delle cose - Plotino 2003, 301-325), e insisto su Nae Ionescu che ha concepito una serie di lettere progettate per l'anno accademico 1938-1939 sotto il titolo *La caduta nel cosmo*, praticamente una lotta tra preposizioni, vedremo.

Come vanno le cose? Il titolo di Nae Ionescu è infelice, non puoi cadere *nel* cosmo, cioè, in ordine, in armonia, per cadere in ordine, il posto da cui sei caduto deve essere stato uno disordinato (*kosomos* è qualcosa di diverso dall'*universo*, il termine *universo* vuole mostrare che Dio non ha creato mondi paralleli), la disputa è in realtà tra due parti del discorso, tra due preposizioni in effetti. In questo caso, le preposizioni sono *nel* e *da*. Nae Ionescu ha ragione con *nel* se la preposizione indica l'interno dello spazio in cui si svolge un'azione, dove sta accadendo qualcosa o verso il quale si sta compiendo un movimento. Da questo punto di vista, la caduta *nel* cosmo, grammaticalmente parlando, è corretta, solo che non è filosoficamente corretta. Nae Ionescu ha ragione grammaticalmente a parlare anche con *da*,



perché *da* introduce un attributo che mostra il luogo in cui si trova qualcuno o qualcosa, il luogo in cui accade qualcosa. Inoltre, in correlazione con la preposizione *nel*, la preposizione *da* mostra la successione nello spazio da un luogo all'altro dello stesso tipo. La preposizione *da* introduce invece un complemento che mostra il momento dell'esistenza, il tempo in cui si svolge l'azione oppure la preposizione *da* introduce un complemento indiretto che mostra l'oggetto di una trasformazione, di un cambiamento, solo in questo caso non stiamo parlando di una caduta *nel* cosmo ma di una caduta *dal* cosmo. Ed ecco la grande differenza: "il mondo delle Idee non è uno strumento di conoscenza, ma un principio di esistenza (per Platone – mia nota); lo strumento della conoscenza era per Socrate" (Ionescu 1993, 116), *ratio essendi* per Platone, *ratio cognoscendi* per Socrate.

Cosa fa il pittore, l'imitatore? Imita un'apparenza dell'apparenza, un'ombra dell'ombra come il poeta imitatore che non è in grado di distinguere ciò che è più grande da ciò che è meno, che produce solo fantasie e si trova a una distanza enorme dalla verità. L'imitatore è un creatore di immagini che imita le apparenze. Il pittore dipinge quello che fa il falegname e non sa fare quello che fa il falegname, il fatto è che neanche lui lo sa. Quindi impara qualcuno che non sa da qualcuno che non sa. L'imitatore non ha conoscenza di ciò che sta imitando e l'imitazione poetica finisce per provocare la rovina dell'anima, quindi l'imitazione non può essere presa sul serio, non solo è sospetta, è anche pericolosa.

È così che entriamo in Platone con l'imitazione nell'incertezza e nell'ambiguità. Una miscela di entrambi, l'imitazione è sia identica che diversa dal modello, almeno è così che sembrano le cose. Altrimenti finiamo come nel *Sofista* (231a): „come sta il lupo al cane, cioè il più mite al più selvaggio. Chi vuole ottenere la sicurezza del pensiero, deve essere sempre attento soprattutto alle somiglianze (*peri tés homoiotétas*), parlando di un genere di scivoloso quanto più possibile" (dice lo Straniero di Elea). L'immagine, quindi, non riproduce nulla del modello, ma solo *rappresenta* il modello. Lo stesso Platone è attento a questo quando dice in *Cratylus*, 432a-d che tale ambiguità non si trova nel regno degli ideali, i numeri sono uguali o disuguali tra loro. Contrariamente all'identità, che è una semplice ripetizione, l'imitazione mette in gioco una somiglianza che è una dissomiglianza, non si tratta di raddoppiare il modello, ma solo di rappresentarlo, il che significa produrre l'illusione della presenza del modello, di esercitare una manipolazione per certificare l'esistenza della cosa in un luogo dove non è presente. Non si tratta di „raddoppiare” il modello, né è possibile una cosa del genere, ma di „rappresentarlo”, cioè di produrre l'illusione della sua presenza, di dirci che la cosa è dove lui non è presente in la realtà. *Il Sofista* distingue nell'arte di creare immagini due forme di *mimesis*: „l'arte di copiare” e „l'arte del simulacro” (*eikastiké tekhné* - 235e e *phanstastiké*

*tekhné* - 236b). La *mimesis* rimane, qualunque cosa diciamo, il campo di tutto ciò che è difficile da definire e ambiguo.

Così il poeta, il „poeta imitatore” (*Repubblica*, 605a: *mimêtikos poiêtês*) non ci mostra la verità, ma il simulacro della verità. Allo stesso modo, Homer rappresenta i medici ma ignora la medicina, parla dei capi ma ignora la scienza del governo (*Repubblica*, 599c-e). E se nel caso dell’artigiano c’è troppa materia, nel caso del poeta qualcos’altro suscita antipatia: lo spettatore si abbandona per contagio di passioni (*Repubblica* 605a), la tragedia di Platone non purifica, anzi, contamina e così raggiungiamo uno strano paradosso della poesia tragica: siamo soddisfatti e felici di lamentarci, di piangere. Omero è l’educatore dei greci, solo che lui è un cattivo pedagogo, un’altro paradosso, la poesia non è accompagnata dalla filosofia, tra loro la faida è vecchia (*palaia diaphora* - *Repubblica*, 607b) e Platone riconosce la sua ambivalenza di sentimenti nei confronti di Omero.

## Notes

1. „This is not the only way in which Book 10 is an odd-man-out- in the book”, e Annas fa riferimento al suo capitolo 14 del libro – „Book Ten: Poetry; The ending of the *Republic*”, pp. 335-354 dove aggiunge, non so se e sempre a ragione!

2. Platone ha due cose in mente quando parla del „modello celeste”: o il „cielo” è composto come la città e l’anima, entrambe dritte, oppure è appunto il „cielo intelligibile”, il mondo delle Idee (Cornea 1986, nota 382, 486).

3. Il libro X è come un tardo „poscritto” (*späterer Zusatz*, dice Babut, riprendendo una frase di H. Gauss) diviso in due appendici: *Anhang* I e II, la prima dedicata alla critica dell’arte, la seconda dedicata a un mito escatologico. In ogni caso, il libro X della *Repubblica* sembra estraneo al piano originale di Platone, è una premessa con cui Babut, a differenza di Annas, non è d’accordo. La sua conclusione è che l’aggiunta del libro X ha un’indiscutibile coerenza interna (Babut 1983, 257). Quindi ritorna, mantenendo la sua posizione e rafforzandola (Babut 1994, 259-281). Andrei Cornea sembra conciliare i due estremi per i quali la prima parte del libro X è „un interludio (e qui concorda con Annas –mia nota) nel quadro molto coerente dell’economia del lavoro (e qui concorda con Babut – mia nota)” - Cornea 1986, p. 18; nota 383, 486.

4. Mi riferisco alla disputa sulle risate tra Guglielmo di Baskerville e Jorge de Burgos (Eco 1992, 160-164, 561-566). Insomma, il riso fa sparire la paura della morte, e dove non c’è più paura della morte e del diavolo, non c’è bisogno neanche di Dio. Questo spaventa Jorge!

5. Aristotele lo sfrutterà al massimo contro Platone e a favore di Omero, commenta Gadamer: „Cosa significa che l’arte è mimesis? [...]. Nel caso dell’imitazione, è la gioia del riconoscimento. [...]. Aristotele si riferisce anche al fatto che i bambini fanno una cosa del genere con piacere. Ciò che significa la soddisfazione del riconoscimento può essere visto nel piacere del travestimento, specialmente nei bambini. Non c’è niente di più offensivo per loro che non essere presi per quelli in cui si sono camuffati. Pertanto, ciò che dev’essere riconosciuto nell’imitazione non è il bambino che si è travestito, ma piuttosto il personaggio che viene rappresentato. Questo è il grande impulso in ogni atto di comportamento e rappresentazione mimetica. Il riconoscimento attesta che qualcosa è reso presente, che esiste, quindi, attraverso il comportamento mimetico. Il significato della rappresentazione mimetica non consiste in alcun modo nel fatto che si deve tener conto, nel riconoscimento del rappresentante, del grado di adattamento e somiglianza all’originale.

È così che dovremmo leggere, ovviamente, la critica platonica delle arti” (Gadamer 2000, 23).

6. E la nota 1 a p. 11 dice: il libro X condanna completamente la poesia mimetica. Va notato che la *mimesis*, che nel libro III significa „impersonale”, dev’essere intesa nel libro X come „rappresentazione” o „descrizione”. Presa in questo senso aristotelico, la *mimesis* include, praticamente, la poesia, di qualunque tipo essa sia. Anche Platone ha ragione: si oppone all’ebbrezza dionisiaca il respiro della ragione - o *logos pneuma* (*Repubblica*, 394d).

7. Una cosa dev’essere chiarita: quando parliamo di dei in Omero, non intendiamo teologia, ma mitologia. L’*Iliade* non è una poesia religiosa, ma forse poche poesie di questo tipo sono così poco religiose come l’*Iliade*. Non è il sostegno della fede che conta qui, le incertezze umane sono importanti, da qui l’insoddisfazione di Platone che già ai suoi tempi pensava diversamente da come avrebbe pensato ai tempi di Omero. Un Platone protestante di Omero ai tempi di Omero sarebbe stato inconcepibile (Mazon 1959, 294-295). La forza governa le divinità omeriche, non la moralità. Per Omero, a differenza di Platone, non troviamo alcun modello di moralità nel mondo degli dei. Il dio dell’*Iliade* è un modello, vero, ma uno estetico, non uno etico.

8. „Allegoria” è un termine composto da *allos* – „altro” e *agoreuein* – „parlare in pubblico”, è un processo stilistico che facilita il significato letterario di un testo per rivelarsi in un altro nascosto, è come un’ampia metafora che consente un trasferimento dal piano astratto / profondo dei significati ad un piano superficiale, figurativo, quindi l’allegoria esprime un’idea astratta con mezzi concreti. L’allegoria „concretizza idee generali (odio, amicizia, amore, guerra, ecc.), dando loro una forma sensibile” (Tatomirescu 2003, 10-11), l’allegoria spiega „l’espressione di un’idea astratta in un altro modo, narrativa o plastica” (Alexianu, Curcă 2005, 39). La metafora, invece, è alla base dell’allegoria e ne è il contrario. Attraverso la metafora, il trasferimento di una nozione astratta nel piano concreto avviene attraverso un confronto (*metaphora* = „transfer”, „transport”) ed è interessante che *alegos / alegon* significhi appunto „trasportare” (Bailly 1915, 76). E Aristotele scrive: „La metafora è il passaggio su un oggetto del nome di un altro oggetto, o da genere a caso, o da caso a caso, o per analogia” (Aristotele 1998, 94).

9. Scrive Regali a p. 175: „Socrates has been filled with affection and a sense of veneration”. Continuo a sfruttare il testo di Regali.

10. Il riferimento è a un luogo classico della *Repubblica*, l’inizio del libro X, 595b-c, è in gioco Socrate: „Lo dico, anche se l’amore e la timidezza che porto a Omero fin dall’infanzia mi impediscono di parlare. Perché sembra che lui sia stato il primo maestro e direttore di tutti questi bellissimi poeti tragici. Eppure, non devo valutare un uomo prima della verità, ma devo dire quello che ho da dire”. Sto valutando il capitolo I: „The «Miserable Invention» of Poets”, seconda sequenza: „Behind the Veil on Censorship”. E il capitolo II – „New Songs Are Best”, inizia con la sequenza significativamente intitolata „Socrates «Homicide»”. Vedi anche Cornea 1995, 150-161.

## References

- Alexianu, Marius. Curcă, Roxana. *Cuvinte grecești universale*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Annas, Julia. 1981. *An Introduction to Plato’s Republic*. Oxford: Clarendon Press.
- Aristotel. 1998. *Poetica*. Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi, ediția a III-a îngrijită de Stella Petecel. București: IRI.
- Aristotel. 2007. *Metafizica*. Traducere, comentarii și note de Andrei Cornea, ediția a II-a revăzută și adăugită. București: Humanitas.
- Babut, Daniel. 1983. „L’unité du livre X de la *République* et sa fonction dans le dialogue.” *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*. Année. nr. 1, 31-54.

- Babut, Daniel. 1994. „Paradoxe et énigmes dans l'argumentation de Platon au livre X de *La République*.” *Parerga*, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 259-281 - *Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique*, 24.
- Bailly, Anatole. 1915. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris : Librairie Hachette.
- Brownson, Carleton L. 1987. „Reason for Plato's Hostility to the Poets”. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 28.
- Cornea, Andrei. 1986. „Note” la *Repubblica*. în Platon, *Opere V*. Cuvânt prevenitor de Constantin Noica. Traducere, interpretare, lămuriri preliminare și note de Andrei Cornea, București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Cornea, Andrei. 1995. *Platon. Filozofie și cenzură*. București: Humanitas.
- [Darruiat, Jacques. 2016.](http://rhuthmos.eu/spip.php?article1497) „Commentaire du livre III de la *République* de Platon”. *Rhuthmos*, 22 décembre [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article1497>.
- Eco, Umberto. 1992. *Numele trandafirului*. Traducere și postfață de Florin Chirițescu. Chișinău: Hyperion.
- Gadamer, Hans-Georg. 2000. *Actualitatea frumosului*. Traducere de Val Panaitescu. Iași: Polirom.
- Homer. 1967. *Iliada*. Traducere în metrul original de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi. București: Editura pentru Literatură Universală.
- Ionescu, Nae. 1993. *Curs de istorie a logicii*. Ediție îngrijită de Marin Diaconu. București: Humanitas.
- Mazon, Paul. 1959. *Introduction à l'Iliade*. Paris: Société d'Édition „Les Belles Lettres”.
- Moutsopoulos, Evangelos. 2006. *Muzica în opera lui Platon*. Traducere și studiu introductiv de Rodica Croitoru. București: Omnia.
- Naddaff, Ramona A. 2002. *Exiling the Poets. The Production of Censorship in Plato's Republic*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Pépin, Jean. 1976. *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Études augustiniennes.
- Platon. 1978. *Cratylus. Opere*. Traducere de Simina Noica. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Platon. 1986. *Repubblica. Opere V*. Cuvânt prevenitor de Constantin Noica. Traducere, interpretare, lămuriri preliminare și note de Andrei Cornea, București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Platon. 2012. *Theaitetos*. Traducere, interpretare și note de Andrei Cornea. București: Humanitas.
- Plotin. 2003. *Eneade I-II*. Ediție bilingvă, traducere și comentarii de Vasile Rus, Liliana Peculea, Alexander Baumgarten, Gabriel Chindea, introducere de Vasile Muscă. București: IRI.
- Regali, Mario. 2016. „Amicus Homerus: Allusive Art in Plato's Incipit to Book X of the *Republic* (595a-c)”. *Plato's Styles and Characteres. Between Literature and Philosophy*, edited by Gabriele Cornelli, De Gruyter. Berlin-Boston: Beiträge zur Altertumskunde.
- Tatomirescu, Ion Pachia. 2003. *Dicționar Estetico-Literar, Lingvistic, Religios, de Teoria Comunicației*. Timișoara: Aethicus.
- Tofan, Ioan Alexandru. 2014. *City Lights. Despre experiență la Walter Benjamin*. București: Humanitas.