

φιλοσοφική σκέψις
collana di testi e studi
di filosofia antica

10

piera de piano

proclo e il poeta che è nel tutto

PAOLO 
LOFFREDO

*Il volume è pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici,
Università degli Studi di Napoli, tramite il 000012--PRIN-2022- PALUM-
BO---Open Science: Theoretical Presuppositions, Historical Developments and
Operative Applications- COD. MUR 2022S3NCNT, CUP
E53D23014160006.*

Impaginazione: Graphic Olisterno - Portici (Napoli)
Copertina e stampa: Grafica Elettronica srl - Napoli

ISSN 2611-3562

ISBN 979-12-81068-75-9

**PAOLO
LOFFREDO**



© 2025 by Paolo Loffredo Editore srl

80128 Napoli, via Ugo Palermo, 6 - paololoffredoeditore@gmail.com



loffredoeditore.com

*A Maria Luisa dolcec cuore,
che è cresciuta mentre cresceva la ricerca,
puro splendore, sole d'agosto,
gioia di vita piena,
corse, giravolte, ruote libere,
bagni in mare aperto,
vita veloce e padrona,
vita libera che muta,
amore che, se non ha aumentato
le pagine di questo scritto,
ne ha certamente migliorato il senso.*

Sono molto felice che questo libro sia accolto nella collana fondata da Gianni Casertano e ora diretta da Lidia Palumbo e Anna Motta: tre persone a cui sono grata per aver segnato la mia strada filosofica percorsa fin qui. A Lidia Palumbo devo gli insegnamenti più importanti, a lei che è mia maestra di vita. Ringrazio Anna Motta, sempre preziosa, per aver letto il primo capitolo. Al ricordo di Gianni Casertano devo le pagine – se possibile – più belle di questo libro, perché non c'erano parole da lui dette o scritte che io non abbia sentito potenti, come insegna l'amato Gorgia. Ringrazio con affetto Armando Bisogno, che mi ha permesso, in quest'ultimo anno, di dedicarmi esclusivamente alla ricerca, coinvolgendomi nel PRIN da lui coordinato sulla Scienza Aperta, e sono molto felice che il mio libro sia il primo della collana pubblicato in *Open Access*. Sono grata ai miei genitori e a mia sorella, perché, accanto a me, ci sono sempre. E poi c'è la mia gioia di ogni giorno, Maria Luisa, vera figura luminosa della mia vita.

Di ogni errore del testo solo mia è la responsabilità.

Come chi è stato innamorato, se giunge a convincersi
che quell'amore non è utile, magari a forza però se ne distacca,
così anche noi, per via dell'amore di un tal genere di poesia
indotto dall'allevamento sotto queste belle costituzioni,
saremo ben disposti a proclamarla la migliore e la più vera,
ma finché non sarà stata in grado di difendersi,
la ascolteremo continuando a cantarci,
come per proteggerci con un incantesimo,
questo discorso che veniamo facendo – ben attenti
a non ricadere in quell'amore giovanile comune ai più.

Plat. *R.* X, 607e4-608a5

La mente divina ha inseminato di simboli il cosmo intero.

Or. Ch. fr. 108 Des Places

Infatti né le cose che sono solo simili sono
immagini, poiché la somiglianza senza la
dissomiglianza è modello e non già immagine,
né le cose che sono solamente dissimili lo sono,
poiché il nome stesso di immagine indica una
forma che somiglia a un'altra; è necessario,
dunque, che ci siano entrambe le cose,
il dissimile e il simile insieme,
perché una cosa diventi l'immagine di un'altra.

Procl. *In Parm.* III, 805, 20-25 ed. Luna-Segonds

introduzione

Negli *Elementi di teologia*, Proclo scrive che uno dei modi di sussistere di una cosa è quello *per partecipazione alla maniera di un'immagine* (κατὰ μέθεξιν εἰκονικῶς): nella costruzione triadica del reale ogni cosa esiste in sé stessa (καθ' ὑπαρξιν), oppure nel suo essere contenuta in una causa (κατ' αἰτίαν), oppure ancora nel suo conservare la causa in sé stessa (κατὰ μέθεξιν)¹. L'essere iconico di una cosa descrive quest'ultima forma di esistenza; è il suo essere in una relazione di rappresentazione con un'altra cosa ad essa superiore che pure si conserva in essa; tale rapporto di partecipazione, di natura evidentemente ontologica, vede il produttore rappresentato nel prodotto, il quale mostra in sé stesso in maniera secondaria ciò che il produttore è già in maniera primaria (ἐν ἑαυτῷ δείκνυσι δευτέρως ὃ τὸ παράγον ὑπάρχει πρῶτως)². È nella natura di questa maniera di esistere contenere elementi simili e dissimili rispetto al modello di cui si è immagine³. Nel *Commento al Parmenide*, a proposito della somiglianza come principio cosmogonico, Proclo spiega che perché una cosa sia immagine di un'altra, sono necessari al tempo stesso il dissimile e il simile, τὸ ἀνόμοιον καὶ τὸ ὅμοιον. La so-

¹ Cfr. Procl. *Inst.* 65, 1-2 ed. Dodds.

² Cfr. Procl. *ibi*, 65, 13-23; si veda il commento *ad locum* di Dodds 1963, pp. 235-236 (vd. Fonti primarie *s.v.* Proclo). Per un'analisi dettagliata di tale passo procliano rinvio a Trouillard 1959, p. 312. Anche nel *Commento alla Repubblica* l'immagine è sempre chiamata a significare la relazione di appartenenza e di rimando analogico della cosa sensibile rispetto all'idea intelligibile: cfr. *In Remp.* I, 59, 14 ed. Kroll; I, 77, 14, 21; I, 86, 17; I, 235, 11; I, 246, 9, 17; II, 8, 11; II, 45, 26; II, 48, 22.

³ È proprio questa la natura dell'*eikon*: «montrer à travers la différence ... que le modèle est purement intelligible, qu'il est incircoscriptible à quelque substrat matériel ... et que le seul moyen de le connaître est de saisir sa signification en tant qu'elle peut nouer une relation, toujours la même, avec celui qui cherche cette connaissance en acceptant la médiation ontologique et logique des *eikones* ou des *agalmata*»: Vasiliu 2010, p. 150. Cfr. anche Vasiliu 2008, pp. 183-197 e *passim*.

miglianza forma una coppia con la dissomiglianza in maniera naturale, perché le cose create secondo la somiglianza con il loro modello sono anche distinte dal loro modello. La somiglianza senza dissomiglianza è modello e non già immagine, ma nemmeno la dissomiglianza senza somiglianza lo è, perché l'immagine è sempre immagine di qualcosa⁴. La grandezza di tale passo e di quanto espresso poche pagine dopo, ancora nel *Commento al Parmenide* (*In Parm.* III, 806, 11-19), è che la relazione di somiglianza è qualcosa di molto di più di una rappresentazione o di una copia o di una imitazione: essa ha a che fare con la forma e con l'intero; la relazione che il simile e il dissimile indicano è la relazione ontologica che esiste tra le parti dell'universo, tra gli esseri di ordine inferiore e gli esseri di ordine superiore, tra ciò che viene dopo e ciò che viene prima, tra il nome e la cosa nominata, per esempio, o tra la filosofia e la poesia, oppure ancora tra l'allievo e il suo maestro.

C'è un'immagine molto potente che negli studi più recenti rappresenta al meglio l'ampia e complessa produzione filosofica di Proclo: l'universo neoplatonico – scrive Radek Chlup – è come un ologramma, ogni sfera di conoscenza rispecchia tutte le altre ed è convertibile con esse⁵. Quella neoplatonica è una struttura esistenziale olistica, che avvolge l'intera esistenza umana, a dispetto di quell'immagine che vorrebbe ridurre questa scuola filosofica a quei risvolti metafisici complessi, ancorché astratti, ai quali siamo abituati ad associare il pensiero del filosofo licio. Si è soliti mettere in evidenza le stabili strutture logiche immaginate da Proclo per descrivere la realtà perdendo di vista, invece, l'estremo dinamismo del sistema metafisico da lui organizzato. Scrive Chlup che le elaborate strutture logiche procliane sono come una rete di canali immobili che ospitano, al loro interno, un flusso di energia divina⁶.

⁴ Procl. *In Parm.* III, 805, 20-25 ed. Luna-Segonds: οὔτε γὰρ τὰ ὅμοια μόνον εἰκόνες, ἐπειδὴ χωρὶς ἀνομοιότητος ἡ ὁμοιότης παράδειγμά ἐστι καὶ οὐκ εἰκὼν· οὔτε τὰ ἀνόμοια μόνον, αὐτὸ γὰρ τὸ ὄνομα τῆς εἰκόνος σημαίνει τὴν εἰκουῖαν ἄλλῃ μορφῇ· δεῖ δὴ οὖν ἀμφοτέρω εἶναι καὶ τὸ ἀνόμοιον καὶ τὸ ὅμοιον, ἵνα εἰκὼν ἄλλο ἄλλου γένηται. La stessa frase si trova identica *ibi*, II, 743, 18-20.

⁵ Cfr. Chlup 2012, p. 12.

⁶ Cfr. Chlup, *ibi*, p. 48.

Ebbene, scopo di questo libro è mostrare come la poesia in Proclo funzioni a tutti gli effetti come uno di questi canali, anch'essa via di comunicazione della natura divina e anch'essa tesa a disegnare l'ologramma che è l'universo. Lontanissimi dal bando platonico, leggiamo, infatti, di una poesia portatrice di verità e addirittura pari alla suprema visione mistica, grazie alla natura relazionale che fonda ogni forma di produzione, quella demiurgica quanto quella poetica, grazie alla natura mimetica che unisce il modello alla sua immagine, il dio al poeta da lui ispirato. Se, infatti, il poeta, servendosi di immagini, può diventare pericoloso quando si rivolge ad anime non iniziate, è proprio grazie alla capacità di tradurre in immagini le cose degli eroi e degli dèi, capacità condivisa per analogia con il Demiurgo, che egli può predisporre, insieme col filosofo, la *paideia* della città, proprio come Apollo, sedendo accanto a Zeus, si fa garante dell'ordine del mondo.

A distanza di alcuni anni dalla discussione della mia tesi dottorale, dedicata alla critica di Platone a Omero negli scritti procliani, questo volume dà alle stampe sostanzialmente una parte dei risultati di quella ricerca, aggiornata nella sua bibliografia e perciò inevitabilmente rivista, ma non mutata nelle scelte interpretative più profonde. Il libro è dedicato all'analisi di due testi fondamentali di Proclo che scrive di Platone che scrive di Omero: le Dissertazioni V e VI del *Commento alla Repubblica*⁷. Su queste mi soffermerò dopo aver presentato, nel primo capitolo, le tappe fondamentali del recupero neoplatonico della tradizione arcaica, provando a mostrare come, a partire dal medio platonismo fino ad arrivare a Siriano, maestro diretto di Proclo, si sia accresciuta e specializzata una vera e propria ermeneutica del mito arcaico letto *in syntonia* con il *corpus platonicum*.

Abbiamo solo il titolo, *Sull'accordo di Omero con Platone* (Περὶ τῆς Ὁμήρου καὶ Πλάτωνος συμφωνίας), attribuito a un certo Telefo di

⁷ Citerò il testo procliano dall'edizione di Kroll 1899-1901, indicando di seguito il numero del volume dell'edizione, della pagina e delle righe corrispondenti. Della quinta Dissertazione esiste una traduzione italiana (Abbate 2004) qui utilizzata, mentre la sesta è disponibile solo in francese (Festugière 1970) e in inglese (Lamberton 2012 e Baltzly - Finamore-Miles 2018) e sarà, pertanto, citata in una mia traduzione.

Pergamo⁸, un grammatico di II sec. d.C., che dice di un'opera interamente dedicata alla descrizione dell'accordo tra Omero e Platone, desiderato a partire dalla prima età imperiale. È in ambito neopitagorico, però, in particolare con Numenio e Cronio, che troviamo dati molto più consistenti di questa nuova prospettiva, che oltrepassa il biasimo manifestato da Platone nei confronti di Omero, per cercare invece di dimostrare addirittura come i discorsi del filosofo abbiano il medesimo contenuto di verità di quelli del poeta. È proprio in seno alla scuola platonica che si cominciano a rivedere i termini con cui la poesia è stata giudicata da Platone stesso nei suoi dialoghi alla ricerca di una *symphonia*, di una verità potente che abbracci i filosofi quanto i poeti, il presente, così instabile e tormentato, e il lontano passato, quello saldo, quello che veniva naturale chiamare mitico⁹.

La nuova interpretazione dell'epica omerica pone, in età imperiale e tardo antica, proprio in ambito neoplatonico, due principi teorici alla base del nuovo approccio esegetico alla poesia: da una parte, la teologizzazione della figura di Omero, detto θεολόγος per la prima volta proprio da Porfirio¹⁰, e dall'altra, lo spostamento sul piano metafisico dell'intreccio allegorico di argomento divino e umano. Con l'avvento di pratiche teurgiche innestatesi nel neoplatonismo a partire da Giamblico, il mito comincia a fondersi con la sfera religiosa e l'iniziazione mistica¹¹. Di Plutarco di Atene e della Scuola platonica da lui fondata¹² è poi il progetto di fissare una sola scienza teologica (θεολογικὴ ἐπιστήμη), manifesto di una sintesi di tutti i saperi tradizionali (mitico,

⁸ *Suidae Lexicon s.v. Τήλεφος*, vol. IV, p. 539, 23-24 Adler.

⁹ «Si trasmette, si eredita, un desiderio del mito, piuttosto che un contenuto mitologico stabilito» scrive Monica Centanni per spiegare la produzione di un'arte cosiddetta 'classica', figlia della tradizione, da sempre in esilio rispetto alla certezza del 'testo', alla fondatezza delle fonti, ma riflesso di un desiderio, di un πόθος che in greco è il desiderio nella mancanza. Cfr. Centanni 2005, p. 15.

¹⁰ Cfr. Lamberton 1986 e *infra* pp. 37-39.

¹¹ Cfr. § 1.5.

¹² Per una ricostruzione storica della Scuola di Atene, sorta all'inizio del V secolo a opera di Plutarco, a cinque secoli di distanza dalla chiusura dell'Accademia platonica sotto l'assedio di Silla (86 a.C.), cfr. Di Branco 2006, pp. 115-179. D'interesse letterario e archeologico è lo studio condotto sull'argomento da Caruso 2013.

orfico-pitagorico, caldaico) con la dottrina platonica¹³. È all'interno di questo contesto, dunque, che s'inserisce lo specifico sviluppo che tale recupero delle fonti arcaiche guadagna in Proclo¹⁴.

Il *Commento alla Repubblica* di Proclo è l'unico commento neoplatonico di questo dialogo che ci sia pervenuto. Esso risulta, dunque, di estrema importanza per l'indagine sugli sviluppi della questione poetica affrontata da Platone nei libri II, III e X del dialogo. L'opera è divisa in diciassette saggi incentrati su argomenti ben circoscritti: il quinto e il sesto sono dedicati alla poesia¹⁵. Gli studi di Carlo Gallavotti¹⁶ del secolo scorso hanno dimostrato l'origine composita di quest'opera procliana, probabilmente costituita da una sezione isagogica, una sorta di guida alla lettura della *Repubblica*, e una serie di scritti monografici e di approfondimento, indipendenti l'uno dall'altro. La quinta Dissertazione farebbe parte di quella che Gallavotti chiama *opera di base*, mentre la sesta costituirebbe uno scritto autonomo dedicato al rapporto tra Omero e Platone. La posizione di Gallavotti è stata sostanzialmente superata solo

¹³ Cfr. Procl. *Theol. Plat.* I, 7, p. 31, 24 ed. Saffrey - Westerink. «Obiettivo principale della scuola e comune denominatore delle sue varie anime è il tentativo di costruire una "scienza teologica" capace di tenere insieme ansie mistiche e salvifiche (da cui l'interesse per gli *Oracoli caldaici*, per l'orfismo, per la teurgia) e le pratiche argomentative rigorose dei dialoghi, il *Parmenide* su tutti»: Bonazzi 2015a, pp. 119-120.

¹⁴ Cfr. Saffrey 1992a e *infra* § 1.6. Interessante è la posizione di Jean-François Mattéi che parla di un riaffiorare di fonti arcaiche già in Platone, per esempio nel suo modo di raccontare in maniera mitica questioni ontologiche, etiche e politiche: «On pourrait ainsi définir le mythe par une série de traits spécifiques qui dessinent l'espace autonome de l'archaïsme platonicien»: Mattéi 2004, p. 8.

¹⁵ Non mi occuperò della Dissertazione XVI, *hypomnema* del mito conclusivo della *Repubblica*, né dell'opera procliana di commento alle *Opere e giorni* di Esiodo, considerando più feconda, in questo contesto, la lettura di scritti maggiormente teorici incentrati sulla poesia in quanto tecnica poetica. Sugli scolii al testo esiodico cfr. Faraggiana di Sarzana 1981, Faraggiana di Sarzana 1987 e Conti Bizzarro 2010; per l'edizione critica e la traduzione in lingua italiana cfr. Pertusi 1955 e Cassanmagnago 2009; la più recente edizione con traduzione in lingua tedesca è di Marzillo 2010 (vd. Fonti primarie *s.v.* Proclo). Il lessico Suida *s.v.* Πρόκλος, vol. IV, p. 210, 9 attribuisce inoltre al filosofo licio uno ὑπόμνημα εἰς ὅλον τὸν Ὅμηρον, di cui purtroppo non è rimasto nient'altro che questa testimonianza.

¹⁶ Cfr. Gallavotti 1929 e Gallavotti 1971. Su tutta la questione nel dettaglio cfr. § 2.1.

recentemente dagli editori inglesi¹⁷, i quali, come si vedrà più dettagliatamente nel secondo capitolo, hanno teso a evidenziare gli elementi di continuità di tutte le diciassette Dissertazioni se inquadrare ciascuna nel contesto esegetico di appartenenza. Anche dal mio punto di vista, i due saggi sulla poesia mostrano evidentemente una natura compositiva e una destinazione diversificate, essendo il primo espressamente didattico nella stessa struttura esegetica, costruita intorno alla soluzione di dieci questioni, l'altro, invece, più autonomo anche rispetto all'evoluzione del dialogo platonico. Tuttavia, è necessario, a mio avviso, superare l'ipotesi oggi più diffusa secondo la quale solo la sesta Dissertazione, a discapito della quinta, spesso tralasciata dalla bibliografia recente¹⁸, restituirebbe il pensiero più maturo e perciò più autentico di Proclo e gli elementi costitutivi della sua riflessione sulla poesia. L'analisi dettagliata delle dieci questioni mostra quanto sarebbe fecondo apprezzare l'originalità e la complessità della posizione di Proclo rispetto alla questione poetica così come essa viene già chiaramente espressa nello scritto introduttivo. A mio parere fin dalla quinta Dissertazione il Diadoco ateniese introduce nel suo discorso sulla poesia, sebbene con modalità e sviluppi diversi, tutte le componenti necessarie a valutare in maniera compiuta il ruolo del mito arcaico nel suo sistema filosofico¹⁹.

¹⁷ Cfr. Baltzly - Finamore - Miles 2018, pp. 9-15.

¹⁸ James Coulter, nel 1976, nel suo studio sul linguaggio mimetico nel tardo neoplatonismo, dichiarando di occuparsi soprattutto della sesta Dissertazione, così motivava la sua scelta: «It [*scil.* la quinta Dissertazione] is immeasurably less important, and was probably written rather earlier than the second essay»: Coulter 1976, p. 46. Ad Anne Sheppard si deve, invece, la prima e fondamentale guida generale di entrambe le Dissertazioni: cfr. Sheppard 1980. Robert Lamberton inserisce la sesta Dissertazione nella sua disamina sull'interpretazione allegorica del mito arcaico, ma dà meno spazio alla quinta: cfr. Lamberton 1986, pp. 174-197. Ancora poche e secondarie le pagine dedicate alla quinta Dissertazione in Kuisma 1996, pp. 69-77.

¹⁹ Kuisma, per esempio, sostiene che solo nella sesta Dissertazione intervenga, nella definizione della corretta poesia, accanto al principio etico, anche quello mistico-teurgico. «In the context of the 5th essay (public teaching) it is said that poetry affects the ethical disposition of human souls, but later in the 6th essay (a private lecture) the potentialities of poetry are further described as the efficient cause of mystical experiences»: Kuisma 1996, p. 72. Ciò, come vedremo, è frutto di un fraintendimento dovuto alla prospettiva da cui si continua a guardare alla quinta Dissertazione considerata riduttivamente 'scolastica'. Nella

Il secondo capitolo del libro è così dedicato alle questioni περὶ ποιητικῆς affrontate nella quinta Dissertazione del *Commento alla Repubblica* seguendo la lettura delle pagine platoniche. L'indagine procliana prende avvio da alcune aporie del testo platonico di cui l'esegeta propone raffinate e dotte soluzioni. Nel tentativo di conciliare Omero e Platone, Proclo si serve delle conoscenze retoriche e letterarie della sua formazione, apportando un chiaro segno di originalità all'argomentazione di difesa del poeta arcaico²⁰. Orientando la discussione su un piano ermeneutico evidentemente neoplatonico, il filosofo licio comincia dal tecnicismo di questioni metriche, retoriche e musicali per arrivare alla configurazione metafisica di un poeta che è nel Tutto, modello cosmico del poeta del mondo sensibile²¹.

La poesia viene presentata nelle sue caratteristiche primarie: l'origine ispirata, il fine didattico e la natura mimetica. «Tutta la poesia è abito mimetico» – scrive Proclo a conclusione di quella che si mostra come una sorta di definizione dell'attività poetica²². L'esegeta regola tale attività rappresentativa, discutendo alcuni principi retorico-letterari fondamentali per la realizzazione della forma migliore di poesia, per esempio la norma della rassomiglianza tra parole, pensieri e fatti da attribuire al singolo personaggio del racconto mitico, oppure l'attenzione a evitare una ποικιλία etica, una varietà di modelli di vita tra loro contrastanti o comunque rappresentativi dell'immagine tanto virtuosa quanto viziosa del carattere umano e divino. Così ricostruita, la poesia trova un'inaspettata utilità anche all'interno di una particolare città, quella tirannica, e Platone viene presentato come il miglior giudice dell'arte poetica²³.

prima questione dello scritto procliano (*In Remp.* I, 48, 26) la poesia è infatti già definita μουσῶν ἄγαλμα, «statua delle Muse», chiaro segno del potere teurgico attribuito da Proclo al racconto mitico fin da subito. Su questo argomento cfr. *infra* § 2.3.4. Non credo, inoltre, che a collegare le due Dissertazioni sia solo il riferimento, presente in entrambe, ai τύποι περὶ θεολογίας: Kuisma 1996, p. 71.

²⁰ All'intervento di argomentazioni retoriche nella difesa procliana di Omero e all'arte retorica come strumento ermeneutico inglobato nell'esegesi filosofica del Diadoco ateniese è dedicato il § 2.6.1.

²¹ Cfr. § 2.7.2.

²² Cfr. Procl. *In Remp.* I, 67, 6-9.

²³ Cfr. §§ 2.3 e 2.6.

Alla poesia tragica e comica sono dedicate due questioni, la seconda e la terza, nelle quali l'esegeta tenta una conciliazione tra l'accusa platonica e la riabilitazione aristotelica del teatro con l'introduzione del concetto di *catarsi tragica*. Proclo, pur riconoscendo un effetto positivo delle scene tragiche sul pubblico, allude solo superficialmente a un aspetto che poi svilupperà nella sesta Dissertazione e resta fedele alla visione platonica del teatro come una pericolosa immagine del mondo degli dèi, presentando la tragedia finanche come un'ἄθεα φαντασία, una finzione che è in assoluto fuori dalla sfera divina²⁴. Una pagina importante dell'esegesi procliana è poi quella che risolve molto efficacemente l'aporia generata dal finale del *Simposio*, in cui Socrate dichiara che la stessa persona può comporre poesia tragica e comica (223d1-6), in tensione con le pagine 395a1-5 del terzo libro della *Repubblica*, nelle quali Socrate sembra affermare proprio il contrario²⁵.

Un'analisi – questa molto discussa – dell'arte delle Muse occupa poi la sezione centrale della quinta Dissertazione di cui il filosofo e il poeta sono i protagonisti. Proclo si diffonde sui diversi generi della μουσικὴ τέχνη per andare a definire il posto della poesia rispetto alla filosofia, genere sommo di arte *musicale*. Pur passando attraverso momenti di difficile interpretazione, in queste pagine apprendiamo chiaramente che il filosofo e il poeta condividono un legame profondo con una dimensione di ordine superiore, quella delle Muse, da cui proviene al filosofo la capacità di guardare al piano intelligibile, al Tutto e di comporre, alla fine della sua indagine dialettica, inni che celebrino l'armonia cosmica a imitazione di Apollo cantore delle imprese di Zeus. L'entusiasmo, secondo Proclo, non può avere altro fine che la possessione dell'anima del poeta: così Platone – e Proclo stesso, autore di inni alla fine della sua vita filosofica²⁶ – e Omero, in quanto posseduti dalle Mu-

²⁴ Cfr. Procl. *ibi*, I, 51, 10-12. Cfr. § 2.4.1.

²⁵ Cfr. § 2.4.2.

²⁶ Marino racconta che il filosofo, ormai settantenne, indebolito dalla sua frenetica attività di studioso e Diadoco della scuola, che lo aveva portato a tenere cinque e anche più lezioni e a scrivere circa settecento righe ogni giorno, si dedicò poi, negli ultimi anni della sua vita, alla preghiera e alla composizione di inni agli dèi: *Vit. Procl.* 22, 17-29; 26 ed. Saffrey - Segonds. Michael Erler in un suo saggio del 1987 ha analizzato i canti in onore

se, non possono che scrivere miti con i quali educare gli uomini: l'uno, il filosofo, esprimendo con chiarezza ciò che è il giusto, e l'altro, il poeta, proponendo di ciò che è giusto dei caratteri esemplari²⁷.

Dopo aver sviluppato questioni di scuola e argomentato sue personali soluzioni a contraddizioni interne alla posizione platonica intorno alla poesia, dopo aver regolamentato la natura mimetica della poesia e aver mostrato il carattere ispirato della composizione poetica, Proclo approda a due discussioni conclusive, in cui si manifesta apertamente la prospettiva neoplatonica da cui egli guarda alla questione poetica, finendo per allontanarsi dal contesto politico e paideutico del discorso platonico. Nell'ultima sezione, infatti, la poesia scopre il suo fine ultimo nel bene e il poeta viene inserito in una dimensione addirittura teologica, divenendo immagine sensibile di Apollo, poeta cosmico, che coopera all'ordine dell'universo insieme con Zeus, a sua volta modello divino del filosofo-guardiano della città giusta²⁸.

Una volta impostata la corretta lettura delle pagine della *Repubblica* dedicate all'arte poetica, va approfondito lo stretto legame esistente tra questa e la filosofia. Il terzo capitolo del libro s'incentra così sulla sesta Dissertazione del *Commento alla Repubblica* procliano. Il trattato dello Scolarca ateniese risulta diviso in due libri; il primo dedicato a Omero, alla difesa dei suoi poemi dalle accuse di Socrate; il secondo a Platone, a quanto di omerico c'è nei suoi dialoghi, nel tentativo di dimostrare come poesia e filosofia siano profondamente legate²⁹. L'apologia di Omero è costruita su precisi criteri ermeneutici che Proclo prima espo-

degli dèi composti da Proclo a partire dai suoi scritti teoretici e, in particolare, dal *Commento al Cratilo*, considerato un vero e proprio manuale ermeneutico, a dimostrazione di come la filosofia dell'esegeta tardo neoplatonico risulti perfettamente costituita dal connubio di teoresi e produzione letteraria: cfr. Erler 1987. Dei sette inni conservati sono disponibili in italiano le traduzioni di Giordano 1956 e Pinto 1975. A questi testi è dedicato il volume con traduzione in lingua inglese, commento e saggi introduttivi a cura di Van den Berg 2001 (vd. Fonti primarie s.v. Proclo).

²⁷ Cfr. § 2.5.2.

²⁸ Cfr. § 2.7.

²⁹ «La strategia di Proclo è qui [*scil.* nella sesta Dissertazione] duplice: mostrare che nella poesia qualcosa va oltre il significato letterale; e mostrare che nell'interpretazione platonica della poesia c'è più di quanto certe affermazioni dei dialoghi lascino a prima vista

ne in alcune pagine introduttive e poi mette in pratica in una serie di letture simboliche dei racconti del mito arcaico. Si scopre così che a fondamento della lettura corretta della poesia, destinata non a giovani educandi ma a un pubblico ristretto, a uomini che hanno già avviato il loro percorso conoscitivo e sono quindi pronti ad accogliere le verità somme sul reale, si trova lo schema seriale del sistema metafisico procliano. Un'intima connessione tra gli elementi costitutivi del reale racconta la struttura ontologica dell'universo come quella ermenutica del racconto mitico: questo risulta composto di un significato nascosto e di uno apparente, intrinsecamente legati ma evidentemente separati, proprio come nelle catene (σειραί) di processione degli ordinamenti divini c'è un Primo Dio, che presiede a tale graduale derivazione, e ci sono gli dèi di ordine inferiore, demoni ed eroi. Da questa prospettiva, Proclo ingloba l'esperienza poetica in quella teurgica³⁰, considerando il discorso mitico come un discorso per soli iniziati e capace di rivelare verità profonde sulle cause prime del reale: accanto all'*agalma* fa, così, la sua comparsa il *symbolon*³¹.

L'esegeta propone, a questo punto, delle corrette interpretazioni dei miti, di cui ho preso in esame, in maniera esemplificativa, l'episodio del giudizio di Paride e i versi omerici sul riso e il pianto degli dèi³², che si fondano su un concetto di rappresentazione simbolica molto ben definito: il significato nascosto del mito risiede dalla parte opposta rispetto a quello letterale; la poesia, cioè, propone dei simboli che rispetto a

pensare. [...] Lo scopo finale è fondere Omero e Platone, poesia e filosofia, in una sintesi di intuizione e di rivelazione neoplatonica»: Halliwell 2009, p. 278.

³⁰ Bouffartigue 1987, p. 129 individua l'originalità di Proclo proprio nell'aver legato il fenomeno poetico da una parte alla rappresentazione dell'universo come retto da una rete di simpatie, dall'altra alla pratica della teurgia. Cfr. § 3.2.

³¹ «L'universo non è solo ordinata armonia di parti, ma anche e soprattutto un'immensa costellazione simbolica che mette in relazione il visibile con l'invisibile, l'esprimibile con l'ineffabile', ciò che ha forma e immagine con tutto ciò che è superiore a ogni immagine e ogni rappresentazione. Ed è proprio in virtù di tale indissolubile relazione che ogni simbolo racchiude in sé stesso un nucleo di energia, una vibrazione che, in modo istantaneo, raggiunge il vertice della serie divina cui originariamente appartiene»: Susanetti 2020, p. 71.

³² Cfr. § 3.3.

quanto essi simboleggiano sono assolutamente contrari. Ciò che a noi appare vergognoso è in realtà simbolo di una verità appartenente a un ordinamento ontologico in cui quella stessa cosa possiede una natura del tutto opposta. Per meglio spiegare questo principio, Proclo si serve dell'analogia tracciata tra la produzione poetica e di nuovo quella demiurgica. Come il Demiurgo universale crea enti sensibili dotati di forma e figura, immersi nella temporalità e nella spazialità, ma che sono immagini di enti intelligibili assolutamente privi di forma, e soprattutto eterni e immutabili, così il poeta costruisce immagini turpi di ciò che trascende in semplicità ogni bellezza particolare³³.

Ciò definito, il secondo dei due libri che compongono la sesta Dissertazione si pone proprio come un nuovo inizio da cui continuare a parlare di poesia. Questa volta è Platone a essere posto sotto osservazione: dai suoi dialoghi sarà possibile ricostruire una teoria dell'attività poetica in cui Omero figura come sostenitore, amico e finanche maestro del filosofo ateniese. Omero è chiamato a corroborare tesi platoniche, oppure a dimostrarle, oppure ancora ad anticiparle, come a proposito dell'anima, delle descrizioni infernali, o della triplice distinzione demiurgica. La sua poesia, lungi dall'essere «lontana tre volte dalla verità»³⁴, rappresenta la verità stessa, e lo fa perché è direttamente insufflata nel poeta – e nel pubblico grazie alla natura espansiva dell'entusiasmo – da chi quella verità possiede eternamente e perfettamente. Se poi le insidie che vengono dallo stile mimetico in cui quella verità è espressa rendono la poesia pericolosa per i giovani inesperti, ciò non autorizza a bandirla dalla *kallipolis*, a meno di non rischiare – sottolinea Proclo mostrandosi attento lettore del suo maestro – di cacciare lo stesso Platone, autore di scene dialogiche³⁵.

Ossessionato dalla necessità di armonizzare ogni apparente contraddizione, l'esegeta platonico si spinge ancora in avanti e propone ancora una soluzione a questa apparente inconciliabilità tra l'origine ispirata, e

³³ È questo, a mio avviso, il cuore dell'interpretazione tutta procliana della poesia arcaica, su cui cfr. *infra* § 3.2.2.

³⁴ Plat. *R.* X, 597e7.

³⁵ Cfr. § 3.4.

quindi divina, della poesia e la sua natura mimetica. Nelle ultime pagine del suo trattato, Proclo, sulla base della distinzione dei tre gradi di vita dell'anima, propone una tripartizione della poesia, o meglio dell'ἐνέργεια poetica, che ha suscitato molto interesse nella letteratura critica e non pochi motivi di dibattito³⁶. Essa, infatti, sembrerebbe contraddire quanto Proclo sostiene non solo nella quinta Dissertazione, ma anche nel corso della sesta, perché propone una distinzione tra un'attività poetica 'ispirata', un'attività poetica 'epistemica'³⁷, e infine un'attività poetica 'mimetica', come se l'entusiasmo e la *mimesis* non fossero elementi costitutivi di *tutta* la poesia e l'oggetto del bando platonico si limitasse solo alla natura mimetica del discorso mitico.

La mia lettura di queste pagine vuole dimostrare, invece, quanto questo schema proposto da Proclo sia pienamente inserito nell'intera struttura interpretativa della critica platonica a Omero presentata nelle pagine precedenti. Un'interpretazione che tenga conto della complessità della riflessione procliana³⁸, che si astenga dall'irrigidire ulteriormente un tentativo di sistematizzazione dell'indagine platonica³⁹, favorisce una ricostruzione più cauta e meno prevenuta della posizione procliana rispetto alla *mimesis*. Quella di Proclo, in maniera perfettamente armonica con la sua configurazione triadica e seriale del Tutto, è una distinzione tra tre gradi di attività poetica: uno primissimo e sommo (ἀκρότατος), quello in cui il racconto di Omero sugli dèi e sugli uomini coincide con la sapienza divina di cui, grazie al potere magnetico dell'*enthousiasmos*, si riempie anche il pubblico di lettori o ascoltatori;

³⁶ Cfr. §§ 3.6 e 3.7.

³⁷ Sulla discussa denominazione di questo livello poetico mi sono soffermata nel dettaglio nel § 3.6.3.

³⁸ Studi come quelli di Chlup 2012, Gersh 2014a, Butorac - Layne 2017 e d'Hoine - Martijn 2017 sono guide fondamentali per questo tipo di lettura tesa a evidenziare l'enorme vitalità di un'esegesi che può solo arricchire e a volte anche correggere il tradizionale punto di vista su Platone.

³⁹ D'altronde anche gli studi più recenti sul Platonismo mostrano la necessità di evidenziare i contesti culturali diversificati in cui il sistema platonico si trovò di volta in volta a operare: cfr. Bonazzi - Opsomer 2009; Helmig 2012; Palumbo 2024. Per un'utile ricostruzione della storiografia platonica degli ultimi anni, corredata dell'indicazione di una prospettiva che vada proprio in tal senso cfr. Palumbo 2022.

poi, un grado intermedio nel quale Omero, servendosi della sua saggezza, diffonde spiegazioni e consigli sull'universo e sull'anima; e infine, il grado più basso, distinto a sua volta in uno *EICASTICO*, in cui Omero guarda alle cose del mondo sensibile e ne tenta una copia verosimile, e uno *FANTASTICO*, in cui il poeta rappresenta apparenze di apparenze col solo scopo di affascinare la parte più irrazionale dell'anima. Quest'ultimo è il livello proprio della poesia tragica a cui va esclusivamente indirizzata la condanna platonica. Proclo è, tuttavia, attento a dimostrare come i poemi omerici siano il prodotto di tutti i tre gradi della ποιητικὴ τέχνη, perché la poesia non può che, al tempo stesso, essere ispirata, mostrarsi sapiente e parlare per immagini. È solo quando queste immagini delle cose del mondo sensibile si presentano come se fossero il modello di cui esse sono immagini, come accade su un palcoscenico, seducendo la parte più irrazionale dell'anima, che la poesia si allontana irrimediabilmente dalla filosofia e perciò va scacciata dalla città dei filosofi⁴⁰. Omero, invece, in quanto poeta, non può che comporre i suoi versi attingendo a tutti i tre gradi dell'attività poetica, ma, dal momento che bisogna giudicare qualsiasi produttore dalla sua attività più nobile e non da quella di valore inferiore – spiega Proclo⁴¹ –, egli è ὁ πρότιστος ποιητής, il poeta primissimo, e la sua poesia è indirizzata alla parte più divina dell'anima, quella capace di risalire dal mondo di qui al suo modello intelligibile e poi al Primo Principio. A questo punto la poesia s'intreccia con i livelli più alti dell'essere, s'intreccia con la scienza teologica.

Il livello più alto dell'attività poetica, quello che corrisponde al grado più alto di vita dell'anima in cui il filosofo riesce a realizzare il momento ultimo della sua ascesa epistrotica, e cioè l'assimilazione al dio (ὁμοίωσις θεῷ), è descritto proprio nei termini di una ἔλλαμψις, di un'illuminazione che, nel cammino di risalita dell'anima verso l'Uno, corrisponde a una delle ultime tappe, ulteriore rispetto al livello intellettuale, e preparatoria al momento catartico e di definitiva unificazione

⁴⁰ Per la discussione in dettaglio dei passi procliani al riguardo cfr. *infra* §§ 3.6.4. e 3.6.5.

⁴¹ Procl. *ibi*, I, 199, 4-5. Cfr. § 3.7.

nel Principio⁴²: ecco così disegnata la via poetica del divino a comporre quel Tutto che è l'universo.

⁴² Cfr. Procl. *In Remp.* I, 180, 17 - 181, 2. Cfr. *infra* § 3.8.

capitolo 1

prima di proclo: cenni su omero e la tradizione arcaica nell'interpretazione medio e neoplatonica

«Fuggiamo dunque verso l'amata patria!»: ecco l'invito più sincero. Ma che genere di fuga è mai questa e come si attua? Ce ne andremo alla maniera di Ulisse, quando – a detta <del poeta> – lasciò la maga Circe e Calipso, a mio giudizio, facendo intendere di non voler restare, per quanto non gli mancassero piaceri per gli occhi e si trovasse circondato da una profusione di bellezza sensibile. Il fatto è che la nostra patria è il luogo da cui siamo venuti, là dov'è il Padre. E dunque, quale viaggio è mai questo e quale fuga? Certo, non si può compiere a piedi, perché in ogni caso i piedi ci porterebbero da una terra all'altra. Neanche si devono attrezzare carrozze di cavalli o imbarcazioni: basta solamente distaccarsi da tutto e non guardare più, ma, per così dire, con gli occhi ben serrati, riattivare quell'altra vista che tutti hanno, ma che in pochi usano, e ricorrere a essa.

Plot. *Enn.* I, 6 [1], 8, 16-27

1.1. La difficile caccia: il poeta e i suoi interpreti

Cosa rappresentano l'*Iliade* e l'*Odissea* in età tardo antica? Quale spazio occupano i miti arcaici nell'immaginario letterario e filosofico? Di quel racconto degli dèi e degli eroi cosa è sopravvissuto nell'ultimo grande Scolarca neoplatonico? Ricostruire nei dettagli le tappe dell'atteggiamento di difesa nei confronti di Omero sorto in seno alla tradizione platonica anteriore a Proclo meriterebbe uno spazio che esula dagli obiettivi di questo volume¹. Ciò che invece è imprescindibile è

¹ Copiosa è la bibliografia prodotta negli ultimi anni sull'uso del mito, dell'allegoria, della poesia nella tarda antichità, bibliografia che si cercherà di registrare nelle prossime pagine. Per il momento basti citare due studi che restano fondamentali: Buffière 1956, sulla storia del mito arcaico, e Lamberton 1986, più in particolare sul processo di teologizzazione della figura di Omero in ambito neoplatonico (argomento ripreso dall'autore in due articoli successivi: Lamberton 1992 e Lamberton 2002). Più recentemente sull'allegoria cfr. Copeland - Struck 2010 e, su Omero, Manolea 2022.

una breve presentazione della posizione di quei pensatori neoplatonici (e di Numenio precursore di molte teorie neoplatoniche) che possono aiutarci a cogliere nella giusta misura il senso di novità e di continuità di alcune scelte di Proclo: un modo dunque per metterci quanto più possibile nei panni del filosofo licio.

Per comprendere quanto ancora essenziale e originario restasse il discorso omerico alla fine del tardo antico, voglio riportare per intero un passo che rispetto a Omero si pone a più di un millennio di distanza e in un contesto, quale quello della scuola platonica di Alessandria, che agiva nel tentativo di accordare Aristotele con Platone, la classicità con il cristianesimo². Si tratta di una pagina della *Vita Platonis* di Olimpiodoro:

Platone, prima di morire, ebbe un sogno: mutato in cigno, volava di albero in albero (μετέρχεται), dando così gran pena ai cacciatori (ἰξευταῖς). Simmia il Socratico ne dedusse che era inafferrabile (ἄληπτος) a chi, dopo di lui, avrebbe voluto interpretarlo (τοῖς μετ' αὐτὸν ἐξηγεῖσθαι βουλομένοις αὐτόν): gli interpreti (οἱ ἐξηγηταί), in effetti, assomigliano a quei cacciatori (ἰξευταῖς γὰρ εἰκόασιν) che vogliono andare a caccia del pensiero degli antichi (τὰς ἐννοίας τῶν ἀρχαίων θηρᾶσθαι βουλόμενοι). E lui, Platone, è inafferrabile perché si possono intendere le sue opere, *come quelle di Omero* (καθάπερ καὶ τῶν Ὀμήρου), *in senso fisico, morale, teologico* e ancora in molti altri modi (φυσικῶς καὶ ἠθικῶς καὶ θεολογικῶς καὶ ἅπλῳς πολλαχῶς). Perciò queste due anime, quelle di Platone e di Omero, si dice che coprano tutti gli accordi (λέγονται γενέσθαι παναρμόνιοι); perciò è possibile intenderle in vario modo (παντοδαπῶς ἔστιν ἀκούειν)³.

Così Olimpiodoro nel VI sec. d.C., nel raccontare la vita di Platone,

² Sulle vicende e sulla didattica della scuola neoplatonica alessandrina cfr. Watts 2006, pp. 143-231 e Motta 2014, pp. 42-51 (vd. Fonti primarie s.v. Anonimi).

³ Olymp. *In Alc.* 2, 156-164 ed. Westerink. La traduzione è mia, come di tutti i testi citati ove non specificato altrimenti. Ricordiamo che la vita di Platone era anteposta da Olimpiodoro al suo commento all'*Alcibiade primo*. Lo stesso racconto ricorre in termini quasi identici in Anon. *Prol.* 1, 37-48 ed. Westerink. Sulla relazione tra mito e filosofia nella vita di Platone così come è ricostruita dall'anonimo dei *Prolegomeni* cfr. Motta 2014, pp. 55-63.

traduceva il peso di una scolastica esegetica platonica iniziata proprio in seno all'Accademia, se si dà credito al riferimento a Simmia, allievo di Socrate⁴. Un'anima *panharmonios* è quella di Platone e a condividere tale risonanza musicale è, secondo il commentatore alessandrino, proprio l'anima omerica⁵, origine, a quel tempo, di millenari echi interpretativi: destino beffardo per un filosofo che ai poeti aveva riservato non poche e deboli accuse.

Stando alle parole di Olimpiodoro si sarebbero susseguite, dunque, tre modalità esegetiche nell'interpretazione omerica e quindi platonica: fisica, morale e teologica. Se facciamo nostra la tesi di Felix Buffière⁶, autore del ben noto volume dedicato alla ricezione di Omero dagli inizi fino al tardo neoplatonismo, tali modalità esegetiche risalirebbero a tre periodi cronologici ben definiti.

L'interpretazione naturale coinciderebbe con la fine della stessa età arcaica, l'età dei cosiddetti filosofi naturalisti presocratici di VI sec. a.C.: risultò, infatti, quasi subito necessario trovare un senso a quei racconti di dèi troppo simili agli uomini che avevano smesso di essere significativi di per sé stessi⁷. Il primo vero difensore di Omero fu Teage-

⁴ Cfr. Gerson 2010 e Tarrant - Layne - Baltzly 2018.

⁵ È in questo senso che Tarrant definisce Platone «the Homer of philosophy»: Tarrant 2000, p. 1. Sulla pervasività del modello omerico nella produzione e nell'ermeneusi poetica, di matrice sia pagana che cristiana, nella tarda antichità cfr. Agosti 2005. Sui poemi omerici in quanto testi fondativi della cultura greca cfr. Finkelberg 2003. Sui temi fondanti dell'epica greca arcaica cfr. Fornaro 2003.

⁶ Buffière 1956, pp. 2-3.

⁷ È il concetto di 'tautegoria' che Schelling nel XIX secolo, mutuandolo espressamente dal poeta inglese Coleridge, applicava al mito nella sua *Philosophie der Mythologie*: «Die Mythologie ist nicht allegorisch, sondern tautegorisch». Cfr. Schelling 1992, p. 309. Tale concetto viene ripreso nel secolo scorso da Walter Friederich Otto, uno dei più grandi studiosi della religione antica, autore nel 1954 di un importante saggio sulle origini del linguaggio e il ruolo delle Muse nell'antichità: *Die Musen der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*. Egli respingeva fortemente l'idea della personificazione, sicuro che il linguaggio poetico, per gli antichi portatore di verità perché di origine divina, creasse le cose prima di nominarle: cfr. Otto 2005, p. 90. Tutto quanto la nostra logica di interpreti aggiunge al mito è astrazione; le allegorie, le personificazioni non sono che strumenti offerti dalla nostra logica per dare un senso a delle figure, a degli stati, a degli eventi, che gli antichi poeti arcaici insieme al loro pubblico vedevano come viventi mentre per noi non sono che cose inanimate. Su questo argomento cfr. Palumbo 2009, che indaga sull'origine del linguaggio

ne di Reggio. Ad attestarlo è Porfirio, che riporta la sua famosa e primissima interpretazione allegorica della *theomachia*, intesa come una guerra tra forze naturali impersonate appunto da ciascuna delle divinità olimpiche coinvolte nella battaglia⁸.

La seconda modalità esegetica, quella morale, coinciderebbe con la fase centrale della tradizione omerica, quella di Antistene, dei sofisti, fino ad arrivare all'esegesi di età imperiale (Plutarco e Massimo di Tiro). Antistene sarebbe stato il primo a distinguere tra apparenza e verità, o meglio tra due modalità espressive usate dal poeta arcaico, l'una *κατὰ δόξαν* (secondo opinione), l'altra *κατὰ ἀλήθειαν* (secondo verità)⁹. Si scopre così che Platone, nel suo confronto con la poesia, assegna solo un nome a quanto da subito hanno già scoperto i primi lettori e interpreti di Omero: la *ὑπόνοια*, il senso nascosto dietro alle raffigurazioni mitiche, paradossali solo in apparenza, è l'orizzonte di lettura già della prima ermeneusi del mito arcaico¹⁰. L'allegoresi di Zenone di Cizio si

secondo gli antichi a partire non dalla sua funzione pratica, comunicazionale, ma dal fatto che attraverso di esso la natura delle cose si apre all'espressione, trova la sua possibilità di rivelazione: «Ogni volta che la lingua *non* deve servire ad uno scopo, bensì sta in certo modo per sé stessa, come nel discorso del poeta, le cose permangono ancora nella loro originaria vitalità che è divina»: p. 53.

⁸ Di Teagene, coevo di Senofane, primo vero detrattore di Omero, è anche lo scolio a *Il. I*, 381 (*I*, p. 110, 46-49 Erbse) e da *DK 8 B 1-1a* si apprende che si occupò anche della vita e della cronologia di Omero, oltre che del suo uso corretto della lingua greca. Il posto di Teagene nella tradizione omerica permetteva a Pfeiffer nel 1968 di datare l'inizio della riflessione greca sulla poesia con la nascita stessa della poesia: «La poesia stessa aprì la via alla sua intelligenza»: Pfeiffer 1973, p. 44. Uno studio classico sull'allegoria antica rimane quello di Pépin 1976; per una messa a punto del tema, con ricca bibliografia e approfondita indagine dell'esegesi allegorico-etimologica, rimando a Ramelli - Lucchetta 2004; sulle origini filosofiche dell'allegoria e sul suo riuso in ambito retorico si diffonde Most 2010, che s'interroga puntualmente sul mutare del contesto storico-culturale che di volta in volta si confronta con i testi mitici.

⁹ A dirlo è Dione di Prusa in *Orat.* LIII, 4-5 = SVF I, 274 = Giannantoni V A 194. Per una ricostruzione di una teologia antistenica fondata sulla ricerca del senso più profondo nascosto dietro alle forme antropomorfe delle divinità omeriche cfr. Brancacci 1985-86. Sul posto di Antistene nell'ermeneutica del testo omerico cfr. de Luise - Farinetti 1998.

¹⁰ Brisson, seguendo Pépin, suggerisce di leggere nella polemica di Socrate contro l'idea di un senso nascosto sotto l'apparenza ridicola e mostruosa dei racconti mitici, in *R. II*, 378d6 come in *Phdr.* 229b-230a, un attacco diretto ad Antistene. Il filosofo socratico sa-

fonde poi con l'analisi etimologica dei nomi, utilizzata ininterrottamente dagli stoici successivi Cleante, Crisippo, Antipatro di Tarso e Diogene di Babilonia, fino a imporsi anche tra i filosofi di ambito latino¹¹. L'allegoria si apre poi alla dimensione retorica e mistica nella prima età imperiale. In Plutarco, per esempio, l'interpretazione del mito s'intreccia già con il discorso sugli enti: i simboli mitici che parlano di ciò che è eterno – gli dèi e la natura dell'essere – sono necessariamente polivalenti; essi sono soggetti a molteplici ma mai contraddittorie interpretazioni perché, in quanto simboli di realtà trascendenti, sono inseriti nel mondo sublunare fatto di decadenza, vita e morte; essi si riferiscono all'unità, ma a questa non appartengono e perciò la rappresentano in maniera sequenziale, frammentaria e ingannevole¹².

Nelle *Quaestiones Homericae* dello Pseudo-Eraclito, risalenti secondo le interpretazioni più recenti¹³, al I sec. d.C., Omero è invece già deten-

rebbe da riconoscere anche dietro al personaggio di Cratilo nell'omonimo dialogo platonico: cfr. Brisson 1982, p. 158.

¹¹ Celebre e preziosissimo è il passo di Diog. Laert. VII, 147 (SVF II 1021) in cui sono riportate le etimologie dei nomi divini proposte dagli stoici sulla base del *Cratilo* (395e5-396b3; 402d11-403a3; 404b5-e2; 407a8-c7). Sull'argomento cfr. Long 1992 e Ramelli 2022. Cicerone e Anneo Cornuto sono solo alcuni degli esponenti dell'esegesi allegorico-etimologica di provenienza romana. Di Cicerone è ampio l'uso dell'allegoria nel II libro del *De natura deorum*, mentre ad Anneo Cornuto risale per la prima volta l'uso dei termini ἐτυμολογία, ἐτυμολογέω ed ἔτυμον nel suo *Compendio di teologia greca* (*Comp. Theol. Graec.* capp. 1; 15; 22; 32; 35). Cfr. Most 1989 e Ramelli - Lucchetta 2004, capp. V-VI, pp. 233-348.

¹² Cfr. Plut. *De Is. et Os.* 359a1-2: «Il mito non è altro che il riflesso di una realtà trascendente, che obbliga la nostra intelligenza a rivolgersi verso altri oggetti (ὁ μῦθος ἐνταῦθα λόγου τινὸς ἔμφασίς ἐστὶν ἀνακλῶντος ἐπ' ἄλλα τὴν διάνοιαν)» Trad. Cavalli 1985. Il mito di Iside e Osiride, nell'esegesi plutarchea, diventa, finanche, espressione della dottrina platonica. Sull'argomento cfr. Petrucci 2016. Sul ruolo della poesia nell'educazione e nella formazione filosofica in Plutarco cfr. Lamberton 2001, pp. 46-51.

¹³ Dell'autore si hanno davvero poche notizie; la sua opera presenta dei punti di contatto con il *Compendium* di Cornuto, ma egli non può dirsi stoico. La datazione delle sue opere oscilla tra il I e il II sec. d.C. Di certo è che l'autore si muove in difesa di Omero: «Tutto in Omero non è che empietà, se nulla è allegorico (πάντα γὰρ ἡσέβησαν, εἰ μὴδὲν ἡλληγόρησεν, *Quaest. Hom.* 1, 1)». È proprio in questo testo che si trova la spiegazione etimologica del termine «allegoria» intesa quale «*tropos* che parla di cose significandone altre, diverse da quelle che dice» (ἄλλα μὲν ἀγορεύων τρόπος, ἕτερα δὲ ὧν λέγει σημαίνων):

tore di una sapienza mistica e infatti costante risulta l'uso del verbo θεολογέω a proposito del suo modo di rivelare verità nascoste¹⁴. L'elemento misterico e sapienziale della poesia omerica fa dunque il suo ingresso in questo testo di età imperiale per poi diventare sempre più preponderante in epoca tardo antica. Massimo di Tiro, retore di II secolo d.C., vede in Omero, padre della poesia e della scienza, un mago e un discepolo dei Caldei, esperto di tutte le scoperte astronomiche, venerato come rivelatore di profonde verità esoteriche¹⁵. Aristide Quintiliano definisce Omero il profeta del Tutto¹⁶. Ciò si riflette nella terminologia usata: accanto al verbo ἀλληγορέω e al termine ὑπόνοια, vocaboli propri del lessico tecnico tradizionale dell'esegesi allegorica, cominciano a essere utilizzati termini quali σύμβολον, αἴνιγμα che accentuano, evocandola, l'idea di oscurità.

Tuttavia, come vedremo meglio nei prossimi paragrafi, solo in Porfirio Omero sarà detto per la prima volta θεολόγος, e solo a partire da Numenio l'esegesi del mito arcaico andrà alla ricerca di significati metafisici, proponendo letture che riferiscano il significato letterale e quello allegorico a due ordini ontologici non solo diversi ma soprattutto analogici¹⁷.

5, 2. Sull'argomento rimando a Ramelli - Lucchetta 2004, capitoli 7 e 8; Pontani 2005a, pp. 5-17 (vd. Fonti primarie s.v. Pseudo-Eraclito); Ramelli 2022, pp. 249-251.

¹⁴ Ps.-Heracl. *Quaest. Hom.* 22, 1; 58, 4. Cfr. Pontani 2005a, pp. 27-28. In *Quaest. Hom.* 76, 1, Omero è detto essere «il grande ierofante del cielo e degli dèi, colui che ha aperto i sentieri inaccessibili del cielo, ma solo a chi ha un'anima celeste, che può penetrare gli arcani sublimi». Come ha correttamente dimostrato Simonini 1986, pp. 90-91, n. 4 (vd. Fonti primarie s.v. Porfirio), ierofante è un termine proprio del linguaggio mistico e postula l'analogia mito-mistero, quella che in ambito neoplatonico sarà a fondamento della difesa di Omero dalle accuse platoniche: sia il mito che il rito coprono di veli la verità, rivelata e accessibile solo agli iniziati.

¹⁵ Max. Tyr. *Or.* XXVI, 1-2. In *Or.* XXXII, 119-123, Platone è più simile a Omero che a Socrate. In verità già per l'autore del *Sublime*, che riconosce la μίμησις e la ζήλωσις come due strade che portano allo ὕψος, Platone più di tutti aveva imitato ed emulato Omero: Ps-Long. *De subl.* XIII, 1-4. Per Omero nella seconda sofistica cfr. Kim 2010.

¹⁶ Aristid. Quint. *De mus.* III, 26.

¹⁷ È stato lo studioso tedesco Wolfgang Bernard a distinguere tra una *substitutive Allegorese*, praticata dagli stoici e ancora dallo Pseudo-Eraclito, e una *dihairetische Allegorese* dei platonici: la prima presenta corrispondenze biunivoche tra singoli elementi di significato,

1.2. Numenio

Rispetto a quanto ricostruito fin qui, la novità tutta interna alla tradizione platonica è lo scopo dichiarato di mostrare un accordo tra due maestri di verità: Omero e Platone. Uno dei primi tentativi di conciliare Platone e Omero in epoca tardo antica risale almeno a Numenio, filosofo medioplatonico legato all'ambiente pitagorico della seconda metà del II sec. d.C.¹⁸. Di lui possediamo solo frammenti e, tra questi, tutti quelli relativi alla sua posizione rispetto all'interpretazione allegorica della poesia omerica¹⁹ sono riportati da Porfirio nel *De antro nympharum*, in maniera però non letterale. Porfirio fa più volte esplicito riferimento al filosofo di Apamea (*De antr. nymph.* 10, 11; 21, 4; 34, 7) e al suo contemporaneo Cronio²⁰ (*ibi*, 2, 4; 3, 1; 21, 4) come sue fonti

del tipo Zeus = etere, Era = aria *et similia*, mentre la seconda tratta un intero episodio come riferito a un altro ordine ontologico dell'universo. Cfr. Bernard 1990, pp. 7-8; 15-21; 74-80. Sull'argomento cfr. anche Boys-Stones 2003. Secondo Lamberton la critica di Platone a Omero si gioca sul piano morale, mentre criteri estetici entrano in gioco solo se in contrasto con quelli morali. Nel difendere Omero, sono già di Numenio e di Porfirio gli argomenti etici che faranno da fondamento all'apologia procliana; in questa, invece, si aggiungeranno, in maniera più sistematica, argomenti di esclusiva natura estetica: cfr. Lamberton 1986, p. 19. Su mito e allegoria dal medio al neoplatonismo cfr. Kutash 2020.

¹⁸ Ciò è vero sebbene il lessico Suida attesti il titolo di un'opera di II secolo dedicata proprio alla *symphonia* tra Platone e Omero: cfr. p. 4, n. 8. Sulla categoria storiografica di medioplatonismo che s'interseca con quella di neopitagorismo, categoria intermedia in cui si deve far rientrare Numenio, cfr. Frede 1987; Donini 1982 e Donini 1990; Centrone 2000 e Centrone 2015 e la bibliografia ivi citata (in particolare su Numenio, pp. 418-419).

¹⁹ Le fonti di quanto Numenio ha scritto intorno a Omero sono, dopo il *De antro nympharum* (fr. 30-33 ed. Des Places), il *Commento al Somnium Scipionis* di Macrobio (fr. 34) e il *Commento alla Repubblica* di Proclo (fr. 35).

²⁰ Su Cronio, figura dai contorni incerti, *hetairoi* di Numenio, si veda Simonini 1986, p. 89, n. 3. Sappiamo da Porfirio che i suoi testi erano letti alla scuola di Plotino (*Vit. Plot.* 14, 10-11) e che fu tra quanti spiegavano Omero indagando tra i significati nascosti del testo, ma che non seppe spiegare Omero con Omero, adattando piuttosto il pensiero del poeta alle sue proprie idee (fr. 372f Smith): cfr. Lamberton 2022, pp. 390-391. Buffière lo considera modello diretto del filosofo di Tiro, per dimostrare l'origine neopitagorica dell'allegoria metafisico-teologica: Buffière 1956, p. 423. Da Cronio e da Numenio Porfirio trarrebbe inoltre quasi tutto quanto di relativo al mitraismo sia scritto nell'*Antro delle ninfe*, fonte fondamentale, tra l'altro, per la ricostruzione della ricezione neoplatonica della dottrina di Zoroastro: cfr. sull'argomento Turcan 1975, pp. 62-89.

nella lettura allegorica del passo omerico in questione (*Od.* XIII, 102-112), ma non specifica direttamente quando li sta citando e quando no. Ciò non aiuta a stabilire i corretti confini tra i due lettori di Omero, ma senz'altro testimonia la grande influenza del filosofo medioplatonico su Porfirio e l'importanza del suo ruolo nella storia della critica letteraria omerica.

Numenio utilizza spesso versi omerici in chiave ironica, soprattutto nella ricostruzione storiografica dell'Accademia e della Stoa (fr. 25 Des Places). In un frammento del suo scritto *Περὶ τὰγαθοῦ* (fr. 1), invece, è possibile evincere dal commento al poeta arcaico una particolare prospettiva della sua attività filosofica: egli, infatti, sostiene di voler risalire, *a partire da Platone*, a Pitagora e poi a tutti coloro che hanno anticipato dottrine e culti, in maniera armoniosa con il filosofo ateniese, ovvero Bramani, Giudei, Magi ed Egizi. A dimostrazione di quanto il commentatore abbia operato verso un sincretismo tra Oriente e Occidente, tra paganesimo e cristianesimo, si può citare anche l'importanza che il suo scritto ha rivestito per Origene²¹. Questi introduce in più di un caso le citazioni di Numenio con il verbo *τροπολογέω*, termine che in ambiente cristiano sostituisce spesso il più frequente *ἀλληγορέω*, a proposito di un uso appunto allegorico del testo biblico da parte del filosofo neopitagorico. Un altro testimone dell'approccio interpretativo utilizzato da Numenio è il fr. 23, un passo tratto dal suo *Περὶ τῶν παρὰ Πλάτωνι ἀπορρήτων*. Qui Numenio intuisce la funzione semantica della natura drammatica dell'opera platonica. È lui infatti a ipotizzare che Platone si sia servito dei suoi personaggi per riuscire a dire la verità e allo stesso tempo vivere senza rischi: ecco perché il filosofo ateniese nell'*Eutifrone* pone dietro alla veste di un 'rozzo teologo', qual è quella del sacerdote ispirato, l'intera comunità ateniese e quindi dietro a quella socratica sé stesso, ma la voce di Platone sta dietro a Eutifrone quanto dietro a Omero e ciò dimostra come la sua dottrina non sia così nettamente separata dalla poesia ispirata.

²¹ Sul rapporto di Numenio con le religioni orientali cfr. Bonazzi 2015b e con la tradizione ebraica in particolare cfr. Jourdan 2021. Sulla relazione tra cristianesimo e platonismo cfr. Sorabji 2010, Karamanolis 2013, Adamson 2015, Hampton - Kenney 2021.

Sull'opera di Numenio si discute ancora per cercare di capire se il suo commento all'episodio odissiaco e al mito di Er, di cui sappiamo grazie a una notizia di Proclo (*In Remp.* II, 96, 10-13), costituiscano delle opere autonome o piuttosto siano inserite in una sorta di raccolta di spiegazioni ai passi più difficili di Platone e di Omero, se cioè si possa parlare di scritti di ermeneutica omerica o di interessi isolati legati a esercizi di scuola²². Tuttavia, Buffière sostiene con convinzione che Numenio, nell'interpretare allegoricamente l'antro delle ninfe, abbia avuto come obiettivo la volontà di conciliare Omero e Platone, e che ciò lo renda a buon diritto il primo degli interpreti omerici di stampo neoplatonico²³. È già il filosofo licio a mettere in relazione l'antro d'Itaca dell'*Odissea* con il mito della caverna e il mito di Er della *Repubblica*. L'antro delle ninfe riassume il circuito naturale delle anime tra la terra e il cielo, così come è raccontato nel mito di Er. Le due porte d'ingresso per l'anima al cielo corrispondono, nella lettura numeniana, al tropico del Cancro e al tropico del Capricorno, tanto nel mito platonico quanto nel mito omerico. Buffière chiama *métaphysique* questo tipo di allegoresi: i primi interpreti di Omero trasformano gli dèi in elementi naturali, gli interpreti stoici leggono nell'*Iliade* e nell'*Odissea* paradigmi morali, i neoplatonici costruiscono una fitta rete di simboli mistici. Essi fanno di Omero uno 'spiritualista', un sostenitore dell'immortalità dell'anima al pari di Platone e di Pitagora. Essi s'interessano prima, con

²² A tal proposito Lamberton così si esprime: «...it is tempting to believe that *On the Secrets in Plato* amounted to a collection of Numenius' most remarkable elucidations of exceptionally rich or exceptionally problematical passages in Plato»: Lamberton 1986, p. 64, n. 66. Fondamentali al riguardo gli studi di Jourdan 2013 (sui problemi filologici legati alla lettura e all'edizione dei frammenti numeniani) e Jourdan 2015 (in particolare sul commento al mito di Er e sull'allegoresi di Omero).

²³ Buffière 1956, pp. 442-444. È bene sottolineare che Buffière non risolve la questione di Numenio neopitagorico o neoplatonico: pone, *à la fois*, il neopitagorismo e il neoplatonismo alle origini di quella che, secondo lui, è l'esegesi mistica di Omero. Questione irrisolvibile anche per Centrone 2015, p. 419: «Numenio si sente il vero interprete del verbo di Pitagora, ma il suo riferimento principale rimane la filosofia di Platone. Tutto ciò rende manifesta la difficoltà di risolvere il dilemma "platonico o pitagorico" e conferma, anche in un pensatore che si distingue dalle tendenze più diffuse, l'inestricabilità del nesso». Su Numenio autore di principi platonici preparatori a quelli porfiriani cfr. Michalewski 2012.

Numenio e Porfirio, alla natura dell'anima, alla sua discesa nel mondo sensibile e alla sua risalita in quello intelligibile, e poi, con Siriano e Proclo, alle gerarchie teologiche disegnate da Omero nei suoi due poemi. Abbiamo constatato che già alla prima età imperiale si potrebbero far risalire delle tracce di questa esegesi mistica, ma – conclude categoricamente lo studioso francese – «c'est avec Numénius, dans la seconde moitié du second siècle après J.-C., qu'elle trouve son véritable hiérophante. Cronius, disciple de Numénius, poursuit l'oeuvre de son maître. Dans l'école de Plotin, Porphyre ... est le grand spécialiste de ces commentaires 'inspirés' et marche sur les traces des deux Pythagoriciens. Puis il faut arriver à Syrianus et à Proclus, son disciple, pour voir le courant réapparaître; Proclus, en ce domaine, suit de près Syrianus; il s'occupe beaucoup plus d'accorder ses innombrables triades aux divinités de l'antique mythologie que du sort des âmes. [...] C'est de Numénius, en définitive, que jaillit le grand courant. Et l'on peut dire de cet esprit original qu'il fut l'un des plus puissants ferments de la mystique neoplatonicienne»²⁴.

È Numenio a proporre, secondo Porfirio, l'interpretazione allegorica dell'*Odissea* vista come l'intera storia dell'anima nella sua discesa nel mondo sensibile: nel fr. 33 (il capitolo 34 del *De antro nympharum*) si legge che Odisseo rappresenta per Omero l'immagine (τὴν εἰκόνα) dell'uomo che attraversa le successive prove della generazione (διὰ τῆς ἐφεξῆς γενέσεως διερχομένου), per poi essere infine trasportato tra coloro che non conoscono più l'agitazione delle onde e ignorano il mare, ovvero la materia²⁵. Infatti – conclude Porfirio, rendendoci impossibile comprendere dove finisca la citazione e inizi un suo personale commento – «l'oceano, il mare e le onde anche in Platone sono il mondo della materia (πόντος δὲ καὶ θάλασσα καὶ κλύδων καὶ παρὰ Πλάτωνι ἢ ὑλικὴ σύστασις)»²⁶. Nell'interpretazione di Numenio, dunque, si fa già avanti quella che sarà una forte componente neoplatonica: se si pensa all'immagine dell'anima che passa attraverso la generazione, discesa a

²⁴ Buffière, *ibi*, p. 394.

²⁵ Cfr. Hom. *Od.* XI, 122-123.

²⁶ Num. fr. 33, 8-9.

cui segue *à rebours* la sua separazione da questa stessa materia per unirsi a coloro che invece non conoscono il mare, che sono cioè esterni alla ὕλη, si può evidentemente intravedere il senso neoplatonico, già noto a Numenio, della discesa dell'anima dall'eternità del mondo degli dèi alla temporalità e spazialità della materia e poi della sua risalita fino alla definitiva unione con la semplicità degli esseri divini²⁷.

1.3. Plotino

Prima di passare all'indagine della posizione porfiriana rispetto al mito arcaico è bene precisare solo qualche aspetto del ruolo svolto da Plotino in questa breve storia dell'ermeneusi omerica. Il filosofo di Licopoli nomina Omero in tre punti, una volta definendolo ὁ ποιητής (*Enn.* I, 1 [53], 12, 31), altre due volte riferendosi vagamente a οἱ ποιηταὶ dov'è il contesto a chiarire che si tratti del poeta cieco (*Enn.* V, 5 [32], 8, 6; VI, 7 [38], 30, 29). In generale Plotino sembra essere poco interessato a una storia dell'interpretazione della poesia mitica, sebbene le sue conoscenze approfondite di letteratura e la sua sensibilità per il linguaggio e l'immaginazione poetica siano di indubbio spessore²⁸. Tuttavia, anche se non si rintraccia un interesse particolare per la tradizione arcaica tale da aver prodotto anche una riflessione scritta tutta incentrata sull'argomento, si possono dedurre, da contesti non direttamente destinati al nostro tema, delle suggestioni di assoluto interesse sul significato del mito e sulla sua fruizione a cui accennerò brevemente.

Per Plotino il mito ha valore didattico (*Enn.* III, 5 [50], 9, 28-29),

²⁷ Sull'uso allegorico dell'*Odissea* in Numenio e nell'arte del suo tempo cfr. Carcopino 1956, pp. 201 ss. e Dodds 1965, p. 101, n. 1. Sulla novità rappresentata dalla lettura allegorica di Numenio del viaggio per mare di Odisseo come esperienza dell'anima cfr. Buffière 1956, pp. 413-417: «Nous avions un Ulysse mendiant devenu le patron des Cyniques; Ulysse l'endurant devenu l'idéal des Stoïciens. Avec Numénios, s'achève la sublimation du héros: il n'est plus le sage dans son corps, axé sur la vie terrestre, mais l'âme, l'âme seule, luttant contre son corps, jusqu'à l'heure où elle en dépouillera les haillons pour retrouver sa pureté originelle (p. 417)». Per una ricostruzione, invece, di tutto il materiale esegetico omerico relativo all'*Odissea* si veda il volume di Pontani 2005b.

²⁸ Tra gli studi su Plotino e il mito, dopo i classici volumi di Pépin 1955 e Cilento 1960, cfr., più recentemente, Clark 2016.

può servire a esprimere l'ineffabile, è un'immagine che riflette la verità senza essere la verità, raggiungere la verità, infatti, implica superare il mito interpretandolo (VI, 9 [9], 11, 17-19). Esso rappresenta realtà inesprimibili (V, 1 [10], 7, 30-42), ma l'immagine non è mera degradazione dell'oggetto sensibile, essa subisce l'influenza del modello e ne è come uno specchio, capace di coglierne l'apparenza (IV, 3 [27], 11, 6-8). Per Plotino il mito può riuscire a frazionare nel tempo, nel loro successivo distinguersi l'una dall'altra, le cose che invece sono sincroniche, sono confuse e indistinguibili se non per il diverso livello ontologico cui appartengono e per la diversa potenza che possiedono (III, 5 [50], 9, 24-26)²⁹. È in questo senso che va interpretata, per esempio, la creazione del mondo di *Tim.* 28b in cui Platone fa riferimento a una nascita dell'universo. Si tratta del ben noto passo già molto discusso in seno alla prima Accademia, tra gli allievi diretti di Platone, per arrivare fino alle soglie del pensiero antico con Giovanni Filopono (VI sec. d.C.). Se Aristotele nel *De caelo* optò per una interpretazione letterale del testo, già Speusippo e Senocrate preferirono quella allegorica³⁰. La questione fu al centro di un vero e proprio dibattito tra i medioplatonici quando s'impose la lettura didascalica del passo in questione: Alcino (Didask. XIV, 169, 34-35 ed. Hermann) e Apuleio (*De Plat.* I, 8) furono tra i sostenitori più convinti dell'interpretazione allegorica accogliendo la tesi dell'eternità del mondo³¹. Eredita tale prospettiva erme-

²⁹ Il capitolo 9 di *Enn.* III, 5 [50] è interamente dedicato ai principi da applicare nell'interpretazione del mito: cfr. Armstrong 1967, pp. 164-165 (vd. Fonti primarie s.v. Plotino). La stessa suggestione sulla capacità del mito di raccontare in maniera separata ciò che è sempre unitario e indistinto si ritroverà in Salustio (*De diis*, IV, 9 ed. Nock). Può essere interessante notare, a tal proposito, che il mito platonico nell'interpretazione di Franco Ferrari sembra avere una funzione *totalizzante* rispetto alla frammentazione dell'argomentazione dialettica: «il ricorso al mito è collegato all'esigenza di situare il discorso in una prospettiva globale e, in qualche modo, 'olistica': il mito sembra operare una sorta di totalizzazione dell'esperienza»: Ferrari 2006, p. 32.

³⁰ Una presentazione del dibattito alto-accademico sulle esegesi della cosmologia del *Timeo* si trova in Centrone 2012.

³¹ Insieme a loro si ricordano Albino e Calveno Tauro: cfr. Falcon 2012, pp. 165-168; Ferrari 2012, pp. 104-114 e, in particolare su Calveno Tauro, Ferrari 2014, pp. 321-323. Per un'interpretazione letterale del passo propendevano invece Plutarco (*De anim. procr.* in *Tim.* 1015f-1017c) e Attico (fr. 19, 23, 25 Des Places). Per una ricostruzione dettagliata

neutica anche Plotino³², secondo cui Platone fa nascere il mondo anche se questo non ha nessun inizio, poiché per presentare ciò che è indistinto deve differenziarlo, deve esprimere ciò che è simultaneo rappresentandolo nel tempo, e finisce necessariamente per usare *μιμήματα* a scopo didattico. Il mito racconta il processo di individuazione e produzione dell'universo, dell'anima e della materia nel loro determinarsi, come successivi nel tempo, come separati, benché tutto ciò non sia mai stato né generato né separato (*Enn.* III, 5 [50], 9, 26-28).

Ciò è possibile perché il racconto mitico, in quanto mimetico, è sempre relativo a un modello rispetto al quale esso si pone come una rappresentazione: il paradigma è pur sempre conservato, benché diminuito, nel prodotto della rappresentazione, e si fa raggiungibile proprio perché mediato dalla sua immagine. Dalla prospettiva plotiniana, se si riesce a cogliere nell'immagine la relazione col suo modello, si valicherà l'immagine e si risalirà al modello. Famoso è l'esempio dei costruttori di statue: questi le costruiscono credendo di poter attirare su di esse la partecipazione e l'influenza degli dèi, ma l'uomo, entrato nel tempio, lascia alle sue spalle le statue poste dentro alla cella per cogliere direttamente il modello di quelle immagini (*Enn.* VI, 9 [9], 11, 17-19). La rappresentazione (*τὸ μιμηθέν*) di una cosa è sempre disposta a subire l'influenza (*προσπαθές*) del suo modello, è come uno specchio capace di coglierne l'aspetto visibile (*Enn.* IV, 3 [27], 11, 6-8). Allo stesso modo, il mito è un'immagine e, in quanto tale, riflette la verità quasi per natura; ma ovviamente non è esso stesso la verità e allora, per giungere a essa, occorre oltrepassare l'immagine, interpretandola: i miti sono immagini che ai più sapienti rivelano per enigmi (*αἰνίττεται*) la visione degli dèi

del dibattito antico sull'interpretazione di questo passo del *Timeo* cfr. il primo volume di Baltes 1976-78. Una rassegna del dibattito con la raccolta dei testi principali si trova in Dörrie - Baltes 1998, pp. 84-180 (testi §§ 136-145) e pp. 373-535 (commento). Una ricognizione aggiornata, anche in vista di una revisione delle posizioni eternaliste e temporaliste e di quelle letteraliste e metaforiche da attribuire a questi e ad altri medioplatonici si legge in Petrucci 2018, pp. 26-75. Una discussione ampia e dettagliata, con argomenti a favore della lettura eternalista è in Ferrari 2022a, pp. XXXI-XLII (vd. Fonti primarie *s.v.* Platone).

³² Su Plotino, soprattutto in relazione al suo modo di fare esegesi del *Timeo*, più vicino a quello di Calveno Tauro, cfr. Chiaradonna 2016, pp. 111-115.

(*Enn.* VI, 9 [9], 11, 25-30). Insomma, la sfera del mito, come quella della metafora³³, nella quale per esempio rientra tutta la semantica dell'illuminazione, fa il suo ingresso nel sistema filosofico plotiniano nella fase finale del ritorno al Principio, diventa un corollario della teologia negativa, di quella incapacità del linguaggio di raccontare la visione dell'Uno³⁴. Ciò è evidente, per esempio, nel riferimento al mito teogonico della triade Urano-Crono-Zeus di *Enn.* V, 8 [31], 12-13³⁵. Si tratta di un noto passo dello scritto plotiniano inserito nella descrizione della risalita dell'anima verso la bellezza intelligibile, risalita che si conclude con il ritorno epistrofico all'Uno. Ebbene, il racconto della visione finale è affidato alla finzione mitica della generazione degli dèi: colui che vede descrive l'esperienza dell'unione dell'anima con l'Intelletto attraverso la fagocitazione di Crono dei propri figli, la fuga di Zeus e infine l'incatenamento di Crono. L'anima, che nel vedere il Principio Primo s'identifica con esso, prima vede Crono divorare i propri figli, ovvero l'Intelletto che trattiene in sé l'universo delle Idee; poi vede Zeus che riesce a sfuggire a suo padre, e cioè vede sé stessa distinta dall'Intelletto nel momento della processione; infine, vede Crono incatenato, ovvero l'Intelletto rivolto verso sé stesso e verso la sua fonte, definendo così sé stesso e le Idee in esso contenute; la castrazione di Urano allora non è che il chiudersi della generazione infinita che promana dall'Uno³⁶.

³³ Chiaradonna ha dimostrato come la metafora costituisca una chiave di lettura che Plotino utilizza soprattutto nell'esegesi del *Timeo*, uno strumento che serve a «neutralizzare quello che ai suoi (*scil.* di Plotino) occhi doveva essere un aspetto problematico del dialogo»: Chiaradonna 2016, p. 107. Come accade con il testo omerico, «la lettera del testo platonico è considerata come espressione di un contenuto più profondo che in realtà *smen-tisce* ciò che Platone enuncia esplicitamente e si oppone a esso»: *ibi*, p. 104. Cfr. anche Chiaradonna 2014.

³⁴ Cfr. Lambertson 1986, p. 90.

³⁵ È un passo molto celebre e che ha suscitato notevole interesse tra gli studiosi. Dibattuto è il posto da assegnare a Zeus nella successione delle Ipostasi nascoste dietro alla triade divina. Per una disamina dettagliata della questione rimando a Pépin 1955, pp. 21-27, Hadot 1981a e Hadot 1981b. Vedremo nell'ultimo capitolo come sarà interpretato lo stesso mito da Proclo: *infra* § 3.2.2. In generale, per un'interpretazione dei racconti genealogici della mitologia greca arcaica cfr. Philippon 1983, pp. 45-68; su Plotino cfr. Rappe 1995 e Clark 2016, pp. 27-30.

³⁶ Cfr. Hadot 1981b, pp. 210-211.

Come scrive Lamberton³⁷, l'adattamento del racconto esiodeo della generazione degli dèi al sistema triadico della metafisica plotiniana, sebbene venga superato dai tardo neoplatonici che pongono gli dèi olimpici nel livello dell'Intelletto piuttosto che in quello dell'Anima, costituisce tuttavia un punto di partenza innegabile per i successivi tentativi di conciliazione tra il mito e la cosmologia neoplatonica. Che il linguaggio mitico sia adatto a parlare di, anzi ad accennare a, realtà superiori, Plotino lo scrive anche in un altro passo delle *Enneadi*. Interrogandosi sulla possibilità che il piacere (ἡδονή) possa avere una relazione con l'intelletto, Plotino risponde dicendo che ce l'ha solo nel senso che ogni attività può essere impedita o meno da una condizione esterna, e che l'attività libera da questo condizionamento è più desiderabile ed è preferita a quella che non lo è. Il piacere è dunque mescolato all'intelletto dagli uomini «perché incontrano problemi nel trovare termini appropriati, e pertanto, in un senso metaforico, inventano altre espressioni a noi così gradite (τὰ ἄλλα ὀνόματα παρ' ἡμῖν ἀγαπώμενα μεταφέροντες³⁸) come queste: 'ebbro di nettare', 'al convito e al banchetto', 'il padre fece un sorriso', tutte immagini che i poeti sfornano in abbondanza»³⁹. I poeti utilizzano termini propriamente riferiti all'esperienza umana per parlare dell'esperienza degli dèi servendosi della metafora, dell'abito allegorico.

Plotino si dimostra, infine, aderente alla tradizione arcaica nella sua interpretazione del racconto di Odisseo. Gli unici episodi citati esplicitamente dal filosofo neoplatonico sono quelli di Circe e Calipso, tra i quali non si fa distinzione. L'oggetto della riflessione plotiniana è ancora una volta la bellezza, la necessità che τὸ καλόν sia assolutamente

³⁷ Cfr. Lamberton 1986, p. 106.

³⁸ Ritroveremo questo termine aristotelico (*Rhet.* III, 13, 1045b), dal quale deriva appunto il nostro 'metafora', anche in Proclo, a indicare proprio l'utilizzo del medesimo nome in relazione a diverse entità, appartenenti a diversi livelli ontologici della stessa catena seriale. Cfr. *infra* p. 167, n. 72.

³⁹ Plot. *Enn.* VI, 7 [38], 30, 23-29. La traduzione è di Radice 2002. Si noti come Plotino metta sullo stesso piano, o comunque analizzi negli stessi termini, il mito omerico e il mito platonico. Gli esempi riportati, infatti, sono presi da Platone come dai poemi omerici: rispettivamente Plat. *Symp.* 203b5, *Phdr.* 247a8 e Hom. *Il.* V, 426 e XV, 47.

lontano dall'oscurità della materia. Ebbene, la decisione di Odisseo di lasciare Circe e Calipso, nonostante il piacere che esse gli offrano, diventa un'allegoria dell'anima bisognosa di innalzarsi oltre la dimensione corporea e di ritornare, dopo un lungo peregrinare, alla sua patria (*Enn.* I, 6 [1], 8, 17-20)⁴⁰. Plotino continua, così, il processo di spiritualizzazione dell'eroe omerico consegnandolo, dunque, in linea con la tradizione medioplatonica, direttamente nelle mani di Porfirio.

1.4. Porfirio

Se con Plotino, benché in maniera implicita e frammentaria, si fanno avanti dei principi ermeneutici che diventeranno una costante della riflessione procliana, come quello della trasposizione metaforica da un piano semantico all'altro nell'alternarsi dei contesti narrativi, o quello della necessità di adottare il linguaggio mitico per argomenti indicibili, con Porfirio si assiste a una prima compiuta esemplificazione del procedimento ermeneutico del mito arcaico e a una più chiara ed esplicita definizione del vocabolario da riferire all'interpretazione omerica⁴¹. Possiamo pensare che tale novità venga al filosofo dalla sua formazione filologica⁴²: l'*Antro delle ninfe*, infatti, benché ci sia pervenuto anche in manoscritti autonomi, si inserisce nel più ampio lavoro di commento ai poemi omerici operato da Porfirio a cui sono attribuiti numerosi degli scolii antichi⁴³. Come si sa, l'opera è dedicata per intero all'analisi inter-

⁴⁰ Lamberton suggerisce che anche in *Enn.* V, 9 [5], 1, 20-21 Plotino, dopo aver distinto il genere umano tra coloro che non provano a sollevarsi dal mondo sensibile, coloro che ci provano ma non ci riescono e, infine, coloro che hanno successo e arrivano lì (ἐκεί), risalgono fino al Principio, si riferisca a Odisseo nel parlare del genere primo degli uomini, quello che riesce ad abbandonare il mondo fisico per arrivare «dopo un lungo peregrinare, nella patria ben governata»: Lamberton 1986, p. 107.

⁴¹ Per Lamberton l'esegesi porfiriana a Omero rappresenta «the distinctively Neoplatonist reading of the *Iliad* and *Odissey*»: Lamberton 1992, p. 123.

⁴² Sull'argomento si veda Toulouse 2000, in particolare le pp. 37-41.

⁴³ Sappiamo che Porfirio scrisse le *Quaestiones Homericae* (sull'*Iliade* e l'*Odissea*), che ci sono giunte, a parte il libro I non completo, sotto forma di *scholia* trasmessi dai manoscritti omerici. Per Porfirio il mito è oscuro quanto l'oracolo: *Quaest. Hom. ad Il.* XV, 13, p. 200, 13 ed. Schrader; *De phil. ex orac.*, 1, p. 110 ed. Wolff.

pretativa di soli 11 versi dell'*Odissea*, e cioè i versi 102-112 del XIII libro. Sarebbe impossibile sviluppare in poche pagine tutte le suggestioni del testo, ma è importante individuarne i dati essenziali, quelli che permettono di seguire un filo rosso che lega l'esperienza medioplatonica a Porfirio e questi alla più vasta e sistematica ermeneusi procliana⁴⁴.

L'opera porfiriana si apre con la questione dell'esistenza reale o fittizia della grotta omerica sulle coste itacesi (2, 1-11), che fa da spunto per riflettere sulla funzione protrettica del discorso allegorico⁴⁵. Nessuno degli antichi periegeti ha mai descritto unantro del genere, ma pensare a esso come a una pura invenzione omerica, quella che in termini tecnici chiamiamo *πλάσμα*⁴⁶, sarebbe come accusare Omero di ἀπιθανότης: nel testo si dice infatti di due entrate presenti nella grotta, l'una per la discesa degli uomini, l'altra per il cammino degli dèi, ma nessuno avrebbe mai creduto – commenta il filosofo – che un uomo o, se non un uomo, la natura stessa avesse potuto costruire in terra una porta per gli uomini e una per gli dèi. Lo stesso Cronio⁴⁷, fonte qui esplicita di

⁴⁴ Ho affrontato tale argomento in maniera più dettagliata in De Piano 2014a. Uno studio ancora fondamentale sul testo porfiriano e sulla maniera del filosofo di leggere Omero è quello di Pépin 1966. Dettagliata è l'indagine sul significato dell'*Antro delle ninfe* in rapporto al pensiero filosofico di Porfirio proposta da Alt 1996. Per un'analisi accurata dei capitoli 1-4 e 34-46, quelli di cui ci occuperemo in queste pagine, si veda Meyer 2007. Di più recente pubblicazione è l'edizione con traduzione francese a cura di Dorandi 2019.

⁴⁵ Cfr. Zen. SVF I, fr. 274. Pépin riconduce tale principio a Posidonio (Pépin 1966, pp. 259-266), ma potremmo risalire fino ad Aristotele e al celebre passo di *Met.* I, 2, 982b, in cui il mito, essendo meraviglioso, suscita lo stupore, rivela l'ignoranza e spinge alla filosofia, se non addirittura proprio a Platone e al noto passo del *Teteto* 155d1-4, in cui la meraviglia è detta essere lo stato d'animo proprio del filosofo e vero cominciamento (ἀρχὴ φιλοσοφίας) dell'indagine filosofica. Sulla relazione tra θαυμάζειν e φιλοσοφεῖν cfr. Berti 2007, pp. V-VII.

⁴⁶ Il concetto di *plasma* come 'invenzione' risale almeno a Senofane che parla di *πλάσματα τῶν προτέρων*, di «invenzioni degli antichi», a proposito dei miti sulle lotte degli dèi (DK 21 B 1, 22). Tale termine diventa poi centrale nell'interpretazione stoica del mito: sono stati i poeti, *in primis* Omero, ad adulterare il mito primordiale con l'inserimento di *plasmata* o *fictiones* che, pertanto, devono essere sottoposti a una lettura allegorica. Sull'argomento cfr. Nardi 2025, pp. 71-74.

⁴⁷ Cron. *Test.* D 9 Leemans. Su Cronio cfr. *supra* p. 21, n. 20.

Porfirio, dichiara la natura enigmatica e allegorica⁴⁸ di tale racconto, natura evidente – egli dice – non solo ai sapienti ma anche alla gente comune (ιδιώταις) e che spinge a indagare (πολυπραγμονεῖν) funzioni e significati dell'intero apparato mitico (3, 1-3). L'apparente inverosimiglianza del racconto mitico è, dunque, per il lettore, stimolo alla ricerca⁴⁹.

Nel risolvere la questione della verità storica dell'antro si fanno allora avanti due elementi che danno una sfumatura nuova alla posizione porfiriana rispetto a quella anteriore di matrice stoica e medioplatonica, secondo la quale il racconto mitico è frutto di pura finzione e quindi letteralmente falso⁵⁰. L'uno è quello della non casualità della composizione mitica e l'altro è il suo carattere mistico⁵¹. Di fronte all'apparente inverosimiglianza del testo omerico, Porfirio chiama a testimone Artemidoro di Efeso, il quale confermerebbe, contro il parere ingenuo e superficiale dei più, l'esistenza di un antro sacro alle ninfe sulle coste di Itaca (fr. 55 Stiehle)⁵². Il rapporto storia-allegoria è un punto essenziale dell'interpretazione dei miti nel filosofo neoplatonico. Porfirio sembra ammettere una relazione forte e necessaria del mito con la realtà, crede in una verità letterale prima che allegorica del mito⁵³. Tale posizione

⁴⁸ Ἀλληγορεῖν e αἰνίττεσθαι sono i verbi qui utilizzati, anche questi tecnici: *De antr.* 3, 3.

⁴⁹ Analoghe osservazioni, che si trovano già espresse in Plutarco (*De E apud Delph.* 385c-d) e Massimo di Tiro (*Or.* IV, 5-6), ritornano lungo tutto il platonismo, passando per Giamblico (*De myst.* III, 15, pp. 135, 1 - 136, 10 Des Places), Salustio (*De diis* III; IV) e Giuliano (*Or.* VII, 216c-d), fino a Proclo, connotandosi nel tempo di un aspetto esoterico.

⁵⁰ Cfr. An. *De subl.* 9, 7; Ps.-Heracl. *All. hom.* 1, 1.

⁵¹ Cfr. Simonini 1986, pp. 92-94, note 6 e 8.

⁵² Sull'interpretazione letterale e insieme storica del testo omerico si vedano anche Strabone e gli studi al riguardo (Biraschi 1986, in particolare pp. 75, 77). Nel caso specifico dell'antro di Itaca Strabone ritiene sia meglio attribuire l'assenza dell'antro nell'isola «ad uno sconvolgimento naturale piuttosto che all'ignoranza di Omero o ad una falsa relazione dei luoghi secondo l'elemento mitico della sua poesia (I, 3, 18)». Ramelli, nel suo volume già citato (Ramelli - Lucchetta 2004, pp. 205-231), parla di un'esegesi storico-razionalista contrapposta a quella allegorica e sorta in ambiente peripatetico, in particolare con Palefato (II sec. a.C.), secondo la quale il mito sarebbe il risultato di un travisamento, una sorta di distorsione fantastica, a fini didattici, di un fatto storico.

⁵³ È questa la posizione di Pépin 1966, pp. 235-240, che argomenta questa sua interpre-

sarebbe una novità rispetto alla tradizione allegorica di età imperiale che condannava e abbandonava il senso letterale dei miti omerici, in quanto empi, per rifugiarsi nell'allegoria⁵⁴. La chiave di volta risiede allora nel carattere *asaphes* del racconto mitico come del dialogo platonico e come di un rito iniziatico, e qui interviene il secondo elemento di originalità apportato dall'esegesi del filosofo di Tiro. Per Porfirio, anche se il passo omerico è apparentemente oscuro e meraviglioso, è compito dell'interprete ricercarne il valore simbolico «poiché né gli uomini costruirono mai templi senza simboli mistici (ἀνευ συμβόλων μυστικῶν), né Omero può aver esposto a caso (ὥς ἔτυχε) il suo racconto su questo soggetto»⁵⁵. C'è dunque una simbologia nella stessa consacrazione di quell'antro alle ninfe operata dagli uomini e tale simbologia Omero è riuscito a rappresentarla nel suo racconto. Più si comprenderà che la poesia ha un referente reale, per nulla inventato, più il Porfirio filologo riuscirà a cogliere la più profonda portata semantica, rivelativa,

tazione partendo da un passo dell'*Adversus Christianos* (fr. 69, p. 88, 19-22 ed. von Harnack) in cui Porfirio sostiene che l'interpretazione allegorica di un testo richiede prima di tutto che esso abbia un senso letterale in sé compiuto, chiaro e accettabile, tale che non susciti ripugnanza in chi ascolta: quella ripugnanza e vergogna che, secondo Origene (*Contr. Cels.* 4, 48), evocano i miti greci presi nel loro senso letterale. Porfirio, riferendosi a un passo del *Vangelo di Giovanni*, afferma che «la lettera esala all'ascolto un odore che rovina l'anima sconvolgendola per la ripugnanza, di modo che l'insegnamento nascosto è tutto intero viziato». Nel *De antro*, secondo Pépin, Porfirio si dimostrerebbe coerente con questo principio perché la preoccupazione che i versi omerici abbiano un riferimento reale coinciderebbe con l'esigenza di salvare il senso letterale del testo da interpretare. Vedremo, invece, come Proclo recupererà e 'salverà' proprio l'aspetto turpe dei miti omerici: cfr. *infra* § 3.2 2.

⁵⁴ Tale segno di originalità porfiriana sarà poi condiviso da Giamblico e dallo stesso Proclo. Il confronto con le pagine 75-80 ed. Diehl del primo libro del *Commento al Timeo* di Proclo, dedicate alla lettura del mito platonico di Atene e Atlantide, ha condotto a nuove ipotesi di lettura. Fondamentale al riguardo è Tarrant 2007, in particolare le pp. 60-84 in cui lo studioso pone Porfirio tra coloro che intendono il racconto di Crizia un mito senza considerarlo necessariamente vero. Il riconoscere una verità letterale oltre che allegorica di un mito sarebbe infatti, secondo Tarrant, una novità tutta giamblichea: «Because earlier thinkers had failed to see the universality of the pattern, and only sought one level at which the narrative would fit some truth, none of them had been in position to see that a symbolic truth does not exclude a literal truth. This was Iamblichus' invention»: p. 82 (vd. Fonti primarie s.v. Proclo).

⁵⁵ Porph. *De antr. nymph.* 4, 21-22.

di quell'antro, «tesoro di antica saggezza» (τῆς παλαιᾶς σοφίας πλήρες τὸ ἀνάθημα, 4, 25).

Una volta chiariti questi primi dati introduttivi alla lettura omerica, il filosofo di Tiro avvia in maniera dettagliata la sua personale indagine allegorica del testo, alla ricerca della verità in esso contenuta. Il metodo esegetico da lui utilizzato è stato da tempo oggetto di attenzione: già Praechter⁵⁶ ne metteva in evidenza la forte polivalenza simbolica, per cui allegoria fisica, morale, teologica vengono a sovrapporsi molto frequentemente nella lettura del medesimo dettaglio narrativo; è stato poi Jean Pépin a dimostrare la piena consapevolezza dell'autore nell'utilizzo di tale metodo, che viene definito come una sorta di «pluralisme calculé»⁵⁷. Tale criterio esegetico – spiega lo studioso francese – si oppone a quello di Giamblico, Siriano e Proclo, per i quali ogni dialogo platonico è definito da un'intenzione propria (σκοπός)⁵⁸. È, la loro, un'ese-

⁵⁶ Cfr. Praechter 1910, pp. 127-128.

⁵⁷ Pépin 1966, p. 246.

⁵⁸ Tale differenza era già avvertita dagli antichi: nel *Commento al Timeo* (I, 204, 24-27), Proclo sintetizza i due diversi procedimenti ermeneutici definendo quello di Porfirio più particolare (*merikoteron*), quello di Giamblico più universale (*epoptikoteron*): uno è analitico, l'altro sintetico, ma entrambi – sottolinea il filosofo – danno un'interpretazione conforme all'argomento del dialogo (τῇ πάσῃ τοῦ διαλόγου προθέσει σύμφωνον ἀπέφησαν). Per un'analisi accurata di tale passo procliano si veda Pépin 1974, che rintraccia una possibile fonte di tale distinzione dei due metodi esegetici in Plat. *Symp.* 209e-210a. Tuttavia, nella parte finale del suo testo (*De antr. nymph.* 34, 6-13 = Num. fr. 33 Des Places = test. 45 Leemans), anche Porfirio usa esplicitamente il termine σκοπός, a proposito della lettura allegorica di Cronio e Numenio: egli sottolinea la forte intenzionalità da cui gli interpreti omerici che lo hanno preceduto erano mossi, l'orientamento con cui essi avrebbero letto l'*Odissea*, interpretando i viaggi di Odisseo e il suo ritorno in patria come la discesa dell'anima nella generazione e il suo ritorno alla vera patria, quella del mondo intelligibile. Secondo Pépin, tale osservazione da parte di Porfirio dimostrerebbe che il filosofo neoplatonico era già a conoscenza di questo metodo esegetico che in realtà, come hanno poi dimostrato gli studi di Jaap Mansfeld, i filosofi della tarda antichità mutuano dalla filologia ellenistica e condividono con l'ermeneutica cristiana. A Mansfeld si deve il noto studio dedicato alla produzione isagogica della filosofia neoplatonica, in cui egli dimostra come gli *schemata isagogica* alla trattazione di un autore e della sua opera, sebbene siano stati definiti in maniera sistematica da Proclo, costituiscano una modalità esegetica di poco anteriore a o quasi coeva di Giamblico e soprattutto condivisa, prima che con l'ambiente cristiano, anche con quello filologico-letterario (esempi se ne trovano nell'introduzione o edizione dei *Phaenomena* di Arato, nell'introduzione a Virgilio di Elio Donato) e tecnico-scientifico (per

gesi unitaria in cui ogni dettaglio è interpretato all'interno di una serie di livelli gerarchici (metafisico, matematico, fisico, etico); ciò, tuttavia, non vuol dire anarchia del metodo porfiriano, disordine di fronte all'ordine rigoroso dei tardo neoplatonici. Porfirio semplicemente non dà preferenza all'una o all'altra lettura, non ha l'urgenza di inquadrarle tutte in un unico sistema interpretativo.

Al di là del metodo utilizzato, a questo punto dobbiamo individuare le tracce di ermeneusi tutta neoplatonica segnate da Porfirio in questo testo e che sono da considerare un momento di svolta importante nell'interpretazione di Omero.

Nei capitoli 15-19 del *De antro*, Porfirio deve spiegare la strana presenza di favi, al posto dell'acqua, nei crateri e nelle anfore di pietra che adornano la grotta. Il miele, spiega il filosofo, è un simbolo molto utilizzato dai poeti, perché possiede molte e diverse funzioni: esso ha un potere catartico e curativo, viene utilizzato nei riti iniziatici della religione mitraica per purificare il $\mu\upsilon\sigma\tau\eta\varsigma$ da ogni errore o colpa ed è farmaco usato per detergere e mantenere pulite piaghe croniche. A questo punto l'interprete introduce una breve digressione sulla teogonia della triade Urano-Crono-Zeus, che presenta – come ormai ci aspettiamo – interessanti elementi che ritroveremo nella lettura allegorica proposta da Proclo. Il filosofo neoplatonico fa riferimento a una tradizione orfica – come abbiamo visto già nota a Plotino – che, discostandosi in parte dalla teogonia esiodea⁵⁹, racconta di un Crono legato da Zeus e castrato come Urano⁶⁰. Prima di legare suo padre, Zeus, su suggerimento della Notte, divinità del *pantheon* orfico dai poteri profetici e nomotetici, lo avrebbe *ubriacato di miele*. In realtà, Orfeo, attraverso l'immagine del

esempio nei commenti galenici alle opere mediche di Ippocrate e in quelli tardo antichi alle opere retoriche di Ermogene): cfr. Mansfeld 1994, pp. 10-57. Una precisa messa a punto della questione si trova in Motta 2019. Di recente pubblicazione sull'argomento è il volume di Motta - Petrucci 2022.

⁵⁹ Cfr. Hes. *Theog.* 453-506.

⁶⁰ *Orph. Fragm.* 137, 148, 149, 154 ed. Kern. Il motivo orfico della castrazione di Crono viene ricondotto alla *Teogonia* di Eudemo da West 1983, pp. 68-69, 134 ss. Dell'incastramento parla anche Taziano nel suo *Discorso ai Greci* (IX, 10, 23-26). Cfr. Bos 1991, pp. 103-105.

miele, non faceva che ricorrere a un simbolo – spiega Porfirio – a un velamento allegorico, e, raccontando per enigmi (τοῦ θεολόγου αἰνισσομένου), parlava di una divinità soggiogata dal piacere e perciò indotta a spargere il suo seme, le sue forze generatrici (κατάγεσθαι τὰ θεῖα εἰς γένεσιν ἀποσπερματίζειν τε δυνάμεις εἰς τὴν ἡδονὴν ἐκλυθέντα, *De antr. nymph.* 16, 16-18). Per lo stesso motivo Urano era stato castrato da Crono proprio nell'atto di unirsi a Gea. Il miele, dunque, viene utilizzato come simbolo della forza seduttiva del piacere che induce alla generazione (ἐπὶ <τῆς δι> ἡδονῆς εἰς γένεσιν καταγωγῆς οἰκεῖον σύμβολον, 17, 2-3)⁶¹. L'episodio di Crono incatenato diventa allora allegoria del rapporto anima-corpo, di quel soggiogamento al piacere che è preliminare alla γένεσις, alla discesa nel corpo da parte dell'anima, avvinta dal desiderio di cui è simbolo il miele⁶².

Abbiamo già parlato dell'interpretazione del viaggio di Odisseo come discesa dell'anima nella generazione, nel mondo della materia: interpretazione questa numeniana, ma affidata comunque alla tradizione porfiriana. È Porfirio a riportare le parole di Numenio e a queste dichiara il suo accordo. Quasi in chiusura alla sua lunga indagine sul passo odissiaco, Porfirio spiega il significato di quel σύμβολον che a suo parere il poeta aveva aggiunto misticamente e che dava unità all'intero enigma dell'antro: l'olivo, la pianta presso cui si chiude il viaggio dell'eroe omerico. Ancora una volta egli tiene a sottolineare come non potrebbe essere casuale la presenza, proprio in capo al porto, di quella pianta, sacra ad Atena⁶³ e perciò simbolo di sapienza⁶⁴. «Poiché la dea è

⁶¹ Simonini sottolinea che fin da Omero l'erotismo, le arti e i modi della seduzione, i doni di Afrodite sono definiti «mielati» (μείλιχα), dolci come il miele: Simonini 1986, pp. 162-163, n. 61.

⁶² Tutto ciò è espresso nel testo dal verbo δεῖσθαι, propriamente «essere legato»; nella lingua mistica di orfici e pitagorici l'espressione per definire l'unione dell'anima al corpo è appunto δεῖσθαι τὴν ψυχὴν εἰς τὸ σῶμα e Porfirio nella *Lettera a Marcella* (33, 7-8) scrive: «se saremo superiori al fascino dei piaceri sessuali e del corpo, noi avremo legato ciò che lega». Cfr. Simonini, *ibidem*.

⁶³ Il legame della dea con l'olivo nasce dal celebre episodio della contesa di Atena con Poseidone per il possesso dell'Attica, in cui si narra che essa fece scaturire dal suolo il primo olivo: cfr. Apoll. *Bibl.* III, 14, 1.

⁶⁴ Porfirio allude qui alla nascita di Atena dalla testa di Zeus (cfr. Hes. *Theog.* 886-900;

nata dalla testa del padre, il teologo (ὁ θεολόγος) pensò che il luogo adatto per l'olivo fosse consacrarlo in capo al porto, 32, 12-13».

È qui che Porfirio chiama esplicitamente e per la prima volta Omero θεολόγος⁶⁵: il poeta arcaico è autore di verità somme. Si assiste così a un'originale ricostruzione del mito attraverso la quale la poesia si fa immagine della struttura dell'universo e del suo principio. L'antro è immagine del cosmo, è creazione di un'intelligenza superiore, eterna e da essa separata; in quell'olivo si trova rappresentato il principio demiurgico del sistema metafisico neoplatonico. C'è una perfetta coincidenza tra quella pianta e il demiurgo: come l'olivo è pianta sempreverde e dono dei vincitori e dei supplici, così la potenza creatrice del cosmo è natura intelligente e saggezza eterna e sempre fiorente, distribuisce i premi della vittoria agli atleti della vita e il rimedio che dà sollievo alle infinite pene; come quella pianta abbraccia e dà unità all'intero antro (αὐτὴ συνέχουσα τοῦ ἄντρου τὸ αἶνιγμα, 32, 8), così «colui che solleva e attrae a sé i supplici e i compassionevoli è il demiurgo che tiene il cosmo unito e coerente (ὁ συνέχων τὸν κόσμον δημιουργός, 33, 13)». E seguendo questa stessa traccia, va interpretato anche l'episodio dell'accecamento di Polifemo. Nel capitolo 35 del *De antro*, Porfirio pone l'attenzione sul dio del mare, *Phorkys*, cui è dedicato il porto di Itaca dove, appunto, si trova l'antro. Il filosofo ricollega questo passo di *Od.* XIII, 96 ai primi versi del I libro (69-75): qui Omero aveva rappre-

Hymn. Hom. 28, 4 ss.; *Orph. Fragm.* 174; 176 Kern); la dea è perciò simbolo di saggezza: cfr. Porph. fr. 8, p. 14, 17 Bidez e Procl. *In Tim.* I, 159, 26.

⁶⁵ Cfr. Porph. *De antr. nymph.* 32, 13. Per una ricostruzione dei precedenti classici dell'uso di tale termine a proposito della poesia omerica si leggano le pagine 22-31 di Lamberton 1986. Nessuno degli autori 'pre-neoplatonici' ha mai direttamente attribuito il titolo di θεολόγος a Omero. Il volume di Lamberton ricostruisce così la divinizzazione di questo poeta avvenuta soltanto in ambiente neoplatonico. Secondo lo studioso la ripresa di Omero da parte dei neoplatonici, il loro tentativo di far coincidere i poemi omerici con le idee sulla natura del divino e del reale della tradizione platonica è da ricondurre a due motivazioni fondamentali: da un lato, riscattare la reputazione di Omero quale baluardo della cultura pagana greca dimostrando invece che i suoi racconti e la realtà da essi rappresentata fossero assolutamente compatibili con quello che Lamberton chiama «contemporary idealist thought» (p. VIII); dall'altro lato, sfruttare il prestigio di Omero a supporto delle dottrine tardo neoplatoniche.

sentato Odisseo in preda ai furori del mare per aver accecato Polifemo, *figlio della ninfa Thoosa*, figlia a sua volta del signore del mare *Phorkys*. Giunto a Itaca, Odisseo deve perciò recarsi alla grotta, sedersi sotto l'ulivo posto sul punto più alto dell'antro e chiedere consiglio ad Atena. Questa scena diventa fortemente significativa per Porfirio. Odisseo ha dovuto fuggire alle onde, alle tempeste marine simbolo della materia, del mondo sensibile. Per farlo, però, non è bastato – scrive Porfirio – accecare Polifemo, cioè uccidere quella parte passionale, materiale che è in ciascun uomo⁶⁶. Bisognava calmare gli animi degli dèi con dei sacrifici, lottare contro le passioni, e alla fine, sedersi presso quell'ulivo, simbolo di saggezza, pianta dedicata ad Atena nata dalla testa di Zeus e arrivare così, grazie a questa contemplazione, presso gli uomini che non conoscono il mare, tanto da confondere un remo con una vanga. L'anima si è completamente allontanata dalla materia; Odisseo, assiso in contemplazione, è l'anima che chiede consiglio alla sapienza per liberarsi delle passioni umane. Tale immagine è sintesi di profondi temi dell'etica neoplatonica; diventa, infatti, simbolo della risalita dell'anima, distaccatasi dalla materia, verso l'intelletto dalla cui sapienza apprende la conoscenza della verità intelligibile⁶⁷.

Racconto mitico e senso nascosto si configurano adesso – e si svilup-

⁶⁶ Cfr. Porph. *De antr. nymph.* 35, 21-25. Secondo Lamberton dietro a questa interpretazione, antesignana a suo dire di un'indagine psicanalitica *ante litteram*, starebbe un'allusione al suicidio come tentativo estremo dell'uomo di liberarsi della materia; Porfirio alluderebbe con questa sua lettura del poema omerico alla sua stessa esperienza di vita, al suo tentato suicidio: Lamberton 1992, p. 129.

⁶⁷ Odisseo «è l'uomo alla ricerca della salvezza, frutto di ascesi, conoscenza e azione; [...] il ritorno in patria è il ritorno a sé, all'unità della dispersione corporea. Ma la salvezza implica anche *theōria*, 'contemplazione' dell'essere e dell'intelligibile, al fine supremo di assimilarsi a Dio. [...] E allora il filosofo riceverà le istruzioni concernenti la vita eterna: come Odisseo che, nudo, ritornato alla sua vera essenza, riceve istruzioni da Atena 'saggezza divina': Simonini 1986, p. 249. Proclo nel suo *Commento al Parmenide* arriverà a paragonare il momento ultimo del movimento dialettico del pensiero, la visione della verità con cui si conclude il viaggio ascensivo dell'anima, alla conclusione salvifica delle fatiche di Odisseo: «[...] e questo è il mistico ricovero dell'anima (ὁ μυστικὸς ὄρμος τῆς ψυχῆς), cui il poema (ἡ ποίησις) conduce Odisseo al termine del molto errare della sua vita, e al quale anche noi, se vogliamo essere salvati, dobbiamo dirigere noi stessi»: *In Parm.* V, 1025, 33-37 ed. Cousin. Cfr. anche Herm. *In Phaedr.* 214, 19-24 ed. Couvreur.

peranno più tardi e definitivamente nella rinata Scuola di Atene – quali strumenti ermeneutici rivelativi della metafisica neoplatonica divisa nei suoi diversi livelli gerarchici. Omero teologo è autore di verità che si vestono di miti: la sua intelligenza «e la sua perfezione in ogni virtù gli hanno consentito di nascondere l'immagine di realtà più divine sotto la finzione di una favola (ἐν μυθαρίου πλάσματι εἰκόνας τῶν θειωτέρων ἡγνίσσετο)» (36, 4-5)⁶⁸.

1.5. Giuliano e Salustio

Se di Giamblico non abbiamo attestazioni di ermeneusi della poesia arcaica, possiamo almeno citare alcune riflessioni proposte da due esponenti prossimi al suo *entourage*: Giuliano e Salustio⁶⁹. Sebbene non vi si possa riscontrare una vera e propria lettura esegetica dei testi omerici, in essi il mito si fa oggetto di riflessione in quanto strumento di conoscenza sugli dèi.

Di Giuliano Lamberton riconosce un atteggiamento contraddittorio, dovuto alla sua esigenza di affermare la cultura pagana contro l'espansione del cristianesimo che mal si accordava con la necessità di un'interpretazione allegorica del mito in chiave esoterica⁷⁰. Profondo conoscitore di Omero, a cui era stato educato dal suo tutore Mardonio, Giuliano lamenta l'oscurità dell'insegnamento poetico e, alla maniera

⁶⁸ Il tentativo di creare un'armonia tra la poesia arcaica e la filosofia platonica in Porfirio potrebbe essere inserito nel più esteso progetto di unificazione di tutta la cultura pagana, a partire dall'accordo tra Platone e Aristotele che si avvia proprio con il filosofo di Tiro, da opporre a quella cristiana: sull'argomento cfr. Johnson 2013. Sul ruolo svolto da Porfirio in vista di un accordo tra platonismo e aristotelismo cfr. Karamanolis 2006, pp. 243-330. In un riassunto di storia della filosofia, Fozio (*Bibl. codd.* 186-222, p. 173a, 18-40) sostiene che Giamblico e Plutarco di Atene siano dei veri filosofi perché hanno fondato la tradizione platonica, quella che si appoggia sull'accordo tra Platone e Aristotele. Proclo e Siriano saranno, invece, più attenti a individuare le differenze tra i due filosofi: cfr. Helmig 2009.

⁶⁹ Probabilmente di Giamblico era un'opera di esegesi ai miti orfici da cui dipenderebbero sia Giuliano che Salustio. Cfr. Clarke 1998, p. 327; Tanasenau-Döbler 2013, pp. 149-151; De Vita 2022, p. 972, n. 116 (vd. Fonti primarie s.v. Giuliano).

⁷⁰ Cfr. Lamberton 1986, pp. 134-139.

platonica, diffida della possibilità che il senso nascosto sotto il racconto apparentemente turpe del mito possa essere colto da un pubblico più vasto, per esempio dai più giovani (*Or.* III, 74d-75a; *Or.* VII, 205c-207d)⁷¹. Eppure, in orazioni come *Contro il cinico Eraclio* (*Or.* VII) e il *Discorso alla madre degli dèi* (*Or.* VIII) l'imperatore filosofo teorizza quella che è stata definita una vera e propria *filosofia del mito*⁷². Nella prima orazione Giuliano individua due categorie di mito: esistono miti iniziatici e miti etici. Questi ultimi sono destinati all'educazione dei giovani e possono fare da sostegno a quella parte della filosofia che si occupa della vita pratica, ma è il mito iniziatico ad aprire a una dimensione nuova. Come ci si aspetta da un allievo di Giamblico, è la teurgia ad attirare l'attenzione⁷³: il mito e l'arte ieratica cominciano a sovrapporsi in una concezione della poesia che si fa rito misterico. Si ritrova la tradizionale teoria del velo figurativo, dell'invenzione mitica come *παραπέτασμα*, schermo protettivo con funzione esoterica delle verità somme, difese dallo sguardo della gente comune incapace di valicare il senso apparente, e destinate invece agli iniziati; si ritrova il valore protettivo del meraviglioso, dell'apparentemente straordinario, anche mostruoso, capace di risvegliare la curiosità di cercarvi un senso più profondo. Giamblico, sulle cui tracce Giuliano dichiara di porsi (*Or.* VII, 217b-c), aveva già trasferito in ambito religioso il concetto di

⁷¹ Sulla condanna razionalistica all'uso del mito in Giuliano cfr. Vernière 1978.

⁷² Su questo argomento si diffonde lo studio di De Vita 2011: si vedano in particolare le pagine 107-120, nelle quali la studiosa dimostra come il mito diventi in Giuliano di supporto alle sue espressioni filosofiche in ambito metafisico-teologico e antropologico. Per un commento alle due orazioni cfr. De Vita 2022, pp. CLVIII-CCI e bibliografia ivi citata.

⁷³ Se la redazione degli *Oracoli Caldaici*, fonte primaria della ritualità neoplatonica, va molto probabilmente datata già alla seconda metà del II secolo d. C. (cfr. *infra* p. 43, n. 85), la teurgia diventa una pratica diffusa e intrinsecamente legata all'esercizio dell'ascesi mistica con Giamblico. Il *De mysteriis* risulta oggi, insieme alla *Vita Procli* di Marino, un testo fondamentale per la ricostruzione di questi sviluppi magico-religiosi della filosofia neoplatonica, secondo i quali l'unione definitiva con l'Uno era ormai riservata non più alla contemplazione noetica, ma al rito. Copiosa è la bibliografia sull'argomento, sempre più di particolare interesse scientifico: tra gli altri cfr. Athanassiadi 1999, Linguiti 2002, Knipe 2012, Tanaseanu-Döbler 2013, Addey 2014, Susanetti 2017, pp. 193-218. Una puntuale descrizione e contestualizzazione dei riti teurgici e delle pratiche magiche della tarda antichità si legge in Johnston 2008.

funzione protrettica della poesia: gli enigmi della divinazione sono, secondo lui, finalizzati a scuotere l'apatia dell'intelligenza umana verso acutezze più grandi (*De myst.* III, 15, p. 136, 8-10)⁷⁴. Così accade in Giuliano: interpretare il mito oltrepassando la finzione narrativa può avvenire solo a patto che l'indagine sia condotta sotto la guida degli dèi (*Or.* VIII, 170a-b). Dietro questa precisazione è evidente, allora, il potere rivelativo che oramai la pratica teurgica affida agli iniziati della scuola platonica post-giamblichea. La dimensione religiosa, teologica, del mito si fa sempre più dominante: l'esegeta, nel suo lavoro interpretativo, deve farsi guidare direttamente dagli dèi, da chi è più in alto per poter apprendere direttamente da essi la verità, proprio come accade in un rito teurgico.

Nello stesso filone giamblicheo va inserita l'opera di un filosofo di IV secolo, autore di un volumetto particolarmente interessato ai risvolti religiosi della filosofia e della teurgia tardo neoplatoniche: il *De diis et de mundo* di Salustio, autore della cui identità ancora si discute⁷⁵. Si tratta di pagine ancora poco indagate⁷⁶, ma ricche di spunti anche molto vicini, come vedremo, all'argomentazione procliana fin dall'inizio della trattazione. Salustio infatti comincia il suo saggio dagli schemi teologici di *R.* II, 379a-381b, sebbene non li citi esplicitamente: gli dèi sono sempre buoni, immuni da sentimenti ed emozioni, e non mutano mai (*De diis* I, 6-7). Le divinità dei miti arcaici non sono così come gli dèi debbono essere, questo perché sono nascosti sotto veli allegorici. I capitoli III e IV di questo scritto sono dedicati al mito, senza che venga mai citato Omero. La natura divina dei racconti mitici è garantita dal fatto che a raccontare miti sono «quelli ispirati tra i poeti e i migliori dei filosofi» (*De diis*, III, 22-23), alla maniera dei fondatori dei riti e degli dèi stessi quando parlano per oracoli. Dunque, è chiaro che il filosofo pone i miti di Platone sullo stesso piano di quelli di Omero, così come associa

⁷⁴ Cfr. Addey 2010.

⁷⁵ Egli viene identificato o con Flavius Sallustius, prefetto del pretorio sotto Giuliano, o con Saturninus Secundus Salutius, consigliere di Giuliano e prefetto dell'Oriente. Le fonti greche tramandano per entrambi i comandanti il nome Σαλούστιος. Sulla questione cfr. Rinaldi 1978 e l'appendice di Clarke 1998, pp. 347-350.

⁷⁶ Si può trovare una disamina più dettagliata ancora in Clarke 1998.

la poesia ai misteri e agli oracoli, assolutamente in linea con la nostra traccia platonica segnata da Numenio e Porfirio e giunta fino alle porte del tardo neoplatonismo. Nel quarto capitolo Salustio propone un'interessante classificazione dei miti, lasciando però molte questioni in sospeso. Egli distingue tra miti teologici, fisici, psichici, materiali e misti. I teologici sono rivelatori di verità sugli dèi e sono quelli appropriati ai filosofi; quelli fisici sono relativi alla natura e all'universo e, insieme ai miti psichici, relativi appunto all'anima, si addicono ai poeti; i miti misti sono propri dei misteri, dal momento che ogni iniziazione cerca di stabilire per l'uomo una relazione sia con l'universo che con gli dèi; su quelli legati alla materia il filosofo si sofferma poco⁷⁷. Nel trattare il mito esiodeo di Crono che divora i suoi figli, Salustio lo inserisce prima nei miti teologici, poi in quelli di carattere misto⁷⁸, così come accenna al giudizio di Paride come a un mito misto con molteplici livelli di significati; non è dunque molto chiaro perché consideri miti adatti ai poeti solo quelli che parlano della natura e dell'anima. In realtà sembra che tale distinzione concerna le diverse interpretazioni dello stesso mito, come se ogni mito, preso nella sua totalità o in ciascuna delle sue parti, possa ammettere i diversi tipi di allegoria e quindi essere interpretato di volta in volta in relazione agli dèi, alla natura, all'anima e alla materia⁷⁹. Resta comunque stabilita la connessione tra mito e verità, tra discorso poetico e discorso filosofico, tra tradizione arcaica e teologia⁸⁰.

1.6. La Scuola di Atene

Siamo così arrivati all'ultima tappa del nostro rapido *excursus* sul passato di Proclo. Ebbene, l'orientamento teologico dell'ultima tradizione

⁷⁷ Cfr. Sal. *De diis*, IV, 23-26.

⁷⁸ Come si vede anche Salustio si confronta con questo mito davvero cruciale per la tradizione omerica e arriva a dirlo anche più legato alla natura dell'universo perché l'attività degli dèi si esercita sempre sulle cose dell'universo. Secondo Lamberton, invece, potrebbe essere considerato teologico perché ogni dio è noetico e ogni intelletto contempla sé stesso, finendo dunque per parlare dell'essenza degli dèi: Lamberton 1986, p. 141.

⁷⁹ Cfr. Pépin 1966, p. 250.

⁸⁰ Cfr. Rinaldi 2016, pp. 229-234.

platonica, quella dell'Atene di V-VI secolo d.C., alimenta l'interesse per le antiche tradizioni greche sugli dèi, tra queste le dottrine pitagoriche e orfiche⁸¹. La storia platonica precedente, soprattutto porfiriana, come abbiamo visto, era già orientata alla costruzione di una sinfonia filosofica e panellenica⁸², ma la teologizzazione dell'intera opera platonica si compie in maniera definitiva proprio ad Atene, con Proclo, e una serie di titoli, anche di opere purtroppo perdute, attesta effettivamente un fervido impegno degli esponenti di V secolo nella realizzazione di tale accordo tra saperi arcaici e filosofia platonica⁸³.

Il primo autore di riferimento è un allievo di Plutarco fondatore della Scuola platonica: Ierocle, filosofo poi attivo ad Alessandria, al quale Fozio nella sua *Biblioteca* (codd. 214 e 251) attribuisce un'opera dal titolo *Sulla provvidenza, il destino e la relazione tra la libertà e il governo divino*⁸⁴. Da Fozio apprendiamo che, nel quarto libro di questo trattato, l'autore mira a mettere d'accordo (εἰς συμφωνίαν συνάγειν) con la filosofia platonica i cosiddetti *Oracoli caldaici*⁸⁵, mentre, nel quinto, avrebbe collegato i dialoghi del filosofo ateniese a Orfeo, a Omero e a

⁸¹ Henry Dominique Saffrey parlava del «retour aux sources» come di un vero e proprio aspetto della filosofia neoplatonica meritevole di attenzione: cfr. Saffrey 1992a, p. 157. È opportuno sottolineare che le pagine di Saffrey sono dedicate soprattutto al recupero della tradizione orfica e caldaica, mentre sono passate sotto silenzio tutte le esperienze di reinterpretazione di quella omerica.

⁸² Scritti importanti sulla presenza orfica e pitagorica nel neoplatonismo, già a partire da Porfirio, sono quelli di Lewy 1978 e O'Meara 1989.

⁸³ Sulla teologizzazione del reale come «esigenza e prospettiva teoretica» imprescindibile per una corretta lettura dell'esegesi procliana e sulla sua piena e ordinata attualizzazione nella *Teologia Platonica* cfr. Abbate 2008, pp. 7-24; più in generale, sulla fondazione di una teologia nel tardo neoplatonismo a partire dall'esegesi dei dialoghi platonici cfr. Hadot 1987 e Abbate 2010. Sul rapporto tra filosofia e teologia in Proclo cfr. Dillon 1991 e Gersh 2014b.

⁸⁴ Cfr. Phot. *Bibl.* cod. 214, 173a13, 18. Su questo testo perduto di Ierocle cfr. Hadot 1978, pp. 67-72.

⁸⁵ Con questo titolo si designa una raccolta di citazioni o echi lessicali in autori neoplatonici e cristiani attribuiti a Giuliano il Caldeo e/o Giuliano il Teurgo, suo figlio, figure dai contorni molto incerti e vissute sotto l'imperatore Marco Aurelio. Secondo la tradizione essi avevano composto tali oracoli direttamente ispirati dagli dèi o dall'anima di Platone. La loro influenza sulla tradizione platonica fu decisiva a partire da Giamblico. Su questo testo, che costituisce una sorta di teogonia in esametri, fondamentali sono il volume, ormai clas-

tutti gli altri poeti-filosofi conosciuti prima dell'arrivo di Platone. Dall'epitome foziana si evince dunque che Ierocle condivide a pieno il progetto di realizzare una *συνφωνία* tra i saperi arcaici e la filosofia platonica sviluppato poi da Siriano e Proclo, anch'essi allievi di Plutarco. Tale progetto prevedeva la costruzione di una teologia in forma scientifica in cui trovassero spazio tutte le divinità tradizionali insieme con i principi filosofici rinvenibili nei dialoghi platonici⁸⁶.

A Siriano, dunque, come a Proclo, il lessico Suida attribuisce un'opera perduta dal titolo *Accordo tra Orfeo, Pitagora, Platone e gli Oracoli caldaici*⁸⁷, così come dall'*In Timaeum* (I, 95, 26-31) di Proclo sappiamo che il suo maestro compose uno studio dal titolo *Λύσεις τῶν ὁμηρικῶν προβλημάτων*, di chiaro interesse filologico-ermeneutico sui poemi omerici. Di Siriano, però, nonostante il suo riconosciuto ruolo di prim'ordine all'interno della Scuola – ne fu infatti Scolarca dal 431/2 al 437/8 – leggiamo purtroppo veramente poco, ovvero una parte di un

sico, di Lewy 1978 e le edizioni di Des Places 1971 e Majercik 1989 e i volumi più recenti di Van Liefvering 1999 e Seng - Tardieu 2011.

⁸⁶ Di Proclo è l'opera somma del neoplatonismo, la *Teologia Platonica*, scritto enciclopedico nel quale il filosofo dimostra proprio come tutto quanto si possa dire sull'ordinamento divino si trovi scritto, prima che altrove, nell'intero *corpus platonicum*. Sul metodo scientifico-teologico di Proclo, così come viene programmato in *Theol. Pl.* I 4, cfr. Gersh 2000. Sulle procedure esegetiche della *Teologia Platonica* cfr. Taormina 2000. Un utile percorso di lettura e analisi dell'opera, capitolo per capitolo, è fornito da Abbate 2008. Si può trovare una disamina delle fonti della tradizione platonica che individuano i termini di una scienza teologica in Dörrie - Baltes - Pietsch 2008.

⁸⁷ Cfr. *Suidae Lexicon s.v.* Συριανός, vol. IV, p. 479, 1-2 e *s.v.* Πρόκλος, vol. IV, p. 210, 12-13. La testimonianza del lessico bizantino sulle opere di Siriano e Proclo è molto problematica, poiché attribuisce al maestro e al suo allievo titoli quasi sempre identici, soprattutto rispetto ai loro lavori sulla tradizione arcaica, tra i quali quello sopra citato. Ciò ha fatto pensare a un errore di interpolazione tra le due schede, ora a favore di Proclo, vero autore di queste opere (è la posizione di Zeller 1903, pp. 700-705), ora invece a favore di Siriano (è la posizione di Praechter 1926; cfr. anche Praechter 1932). Tuttavia, tenendo conto delle modalità compositive delle opere esegetiche, a volte prodotte sotto forma di scoli a commenti già esistenti (cfr. Mar. *Vita Procl.* 27), si tende più recentemente a non ritenere così improbabile il fatto che Siriano e Proclo siano autori di opere di argomento affine, di cui l'una rappresenterebbe lo sviluppo dell'altra: cfr. Sheppard 1980, p. 46 e Safrey 1984, p. 169, n. 28; Cardullo 1986 (in particolare pp. 112-124) ritiene sospetta l'intera scheda siriana. Per una messa a punto della questione cfr. Manolea 2004, pp. 42-45.

commento alla *Metafisica*, oltre che preziosi commenti alle opere retoriche di Ermogene⁸⁸. Discussa è la paternità del *Commento al Fedro*, che oggi si tende a considerare opera del suo allievo Ermia⁸⁹.

Nel *Commento alla Metafisica* Siriano fa sovente accenno a fonti orfiche e pitagoriche con le quali non esita a dimostrare il pieno accordo della dottrina platonica; esse, anzi, diventano motivo delle accuse mosse ad Aristotele, colpevole di non aver seguito, come invece fece Platone, la sapienza arcaica⁹⁰.

Per trovare, invece, un esempio del metodo allegorico utilizzato proprio in chiave metafisica, dobbiamo leggere l'interpretazione dell'intera guerra di Troia proposta nel discusso *Commento al Fedro* (77, 9 – 78, 3): utilizzando il metodo etimologico, l'esegeta parla di Troia come della città della materia, facendo derivare Ἰλιον da ἰλύς «melma», «fango» e da ὕλη⁹¹, «materia» appunto; in quest'ottica, i Troiani sono le anime irrazionali immerse nella materia (τὰ ἔνυλα εἶδη), e sono chiamati ἰθαγενεές, termine probabilmente legato alla γένεσις; i Greci, invece, sono le anime razionali (αἱ λογικαὶ ψυχαί), coloro che vengono dal mondo intelligibile, la Grecia, e sono chiamati ἐπήλυδες, perché scendono nel-

⁸⁸ Per una presentazione dell'autore e delle sue opere cfr. Wear 2011, in cui sono raccolti anche i testi procliani dei commenti al *Timeo* e al *Parmenide*, che rimandano esplicitamente a scritti o a lezioni siriane. Sui commentari siriane alle opere di Ermogene ritorneremo *infra* § 2.6.1.

⁸⁹ Sulla paternità e la natura compositiva dell'*In Phaedrum* si è prodotto un fervido dibattito. Nel 1909 Praechter ha sostenuto che il testo, tramandato sotto il nome di Ermia, non fosse altro che una raccolta di appunti ἀπὸ φωνῆς, presi da Ermia alle lezioni di Siriano sul dialogo: Praechter 1909. Negli ultimi anni invece Moreschini ha difeso e dimostrato l'originalità speculativa di Ermia e quindi la sua indipendenza dalla produzione siriana: cfr. Moreschini 1992. Cfr. anche Dickie 1993, pp. 436-438 e Neola 2022, pp. 76-100. Posizioni tradizionali sono quelle di Cardullo 1995 (vd. Fonti primarie s.v. Siriano), pp. 26-28 e Manolea 2004, pp. 55-56 che includono il *Commento al Fedro* tra le opere di Siriano. Per una ricostruzione della letteratura critica sull'argomento cfr. Moreschini 2009, pp. 515-578 e Finamore - Manolea - Wear 2020.

⁹⁰ Cfr. Syr. *In Met.* p. 60, 28; 83, 12 ed. Kroll. Per una puntuale analisi di tutti i luoghi siriane in cui viene rievocata e commentata la tradizione omerica cfr. Manolea 2004 e Manolea 2009.

⁹¹ Già Giamblico lega ὕλη a ἰλύς (*De myst.* VII, 2, pp. 250, 13 - 251, 16). Lamberton ipotizza anche che ormai l'adozione dello iotacismo avesse eguagliato la pronuncia del nome della città con quello della materia: Lamberton 1992, pp. 131-132.

la materia ma, a differenza dei Troiani, sanno sollevarsi verso la bellezza intelligibile⁹². Elena, infatti, è simbolo della bellezza intelligibile e il suo nome è riferito a ἑλενόη⁹³, «ἡ ἐφελκομένη εἰς αὐτὴν τὸν νοῦν», colei che attira a sé l'intelletto. La guerra di Troia è dunque il combattimento delle anime sulla terra intorno alla bellezza, rappresentata da Elena. Tra queste anime discese nel mondo sensibile, alcune restano affascinate unicamente dalle belle forme corporee, incapaci come sono di elevarsi al di sopra della materia; altre si elevano fino alla vera bellezza, nutrimento non più degli occhi e dei sensi, ma dell'intelligenza, anime logiche che vivono della vita superiore del pensiero⁹⁴.

Per capire quanto interpretare il mito e leggere Platone trovasse negli esponenti della Scuola di Atene luogo di sintesi, dobbiamo citare ancora un altro passo dell'*In Phaedrum*: nel commentare il passo del dialogo in cui Platone dice che nessun poeta ha mai cantato degnamente il luogo sovraceleste (247c3-4), l'esegeta spiega che ciò è vero se si tratta dei poeti umani del mondo sensibile, a cui qui si riferirebbe Platone, mentre i poeti ispirati dagli dèi, Orfeo e Omero, Esiodo e Museo, hanno cantato in maniera conveniente le vite degli dèi, essendo stati istruiti direttamente da Apollo e dal coro delle Muse⁹⁵.

Vedremo come tutto ciò acquisirà un peso enorme in Proclo⁹⁶, nei

⁹² La vittoria dei Greci sui Troiani era interpretata in prospettiva etica già dagli stoici: sull'interpretazione stoica di questo mito in particolare cfr. Buffière 1956, p. 412.

⁹³ Quello di Ermia sembra essere un *hapax*; ἑλενόη non si trova nel LSJ. Si può segnalare un caso precedente di analisi etimologica del nome della figlia di Tindaro in Aesch. *Agam.* 689, dove esso viene collegato a ἑλένας, ἑλάνδρος «distruttrice di navi, colei che prende gli uomini».

⁹⁴ Proclo riprende tale allegoria della guerra troiana in termini simili in *In Remp.* I, 175, 16 - 176, 5: anche lui, come vedremo *infra* § 3.3.1, spiega il conflitto combattuto a causa di Elena come la lotta perpetua delle anime intellettive sulle specie più irrazionali della vita, allontanatesi dalle quali quelle potranno ritornare al luogo da cui si erano separate; a differenza della lettura ermiana, però, Elena diventa in Proclo simbolo della bellezza sensibile legata alla *genesis*. Sull'interpretazione ermiana del mito troiano cfr. Buffière 1956, pp. 410-413, Sheppard 1980, pp. 66-67, Cardullo 1985, Manolea 2004, pp. 149-156.

⁹⁵ Cfr. Herm. *In Phaedr.* 146, 25 - 147, 6. Per un commento dettagliato al passo cfr. Manolea 2004, pp. 178-182.

⁹⁶ Sulla complessa questione della stretta relazione della sesta Dissertazione con la produzione siriana rimando a Sheppard 1980, cap. II «Proclus' debt to Syrianus», pp. 39-103,

cui commenti Omero diventerà finanche maestro di Platone e la scrittura di Omero e quella di Platone saranno interpretate come la rivelazione della stessa verità, proprio perché entrambe ispirate dagli dèi. Per ora ci basti osservare che, quando le divinità omeriche cominciarono a essere tanto lontane da non sembrare più autentiche, cominciò il lavoro dell'interpretazione e Omero diventò un poeta da salvare⁹⁷.

Sopravvissuto, grazie al razionalismo alessandrino, alle letture allegoriche dei filologi, Omero ritornò a vivere nelle vesti rituali del misticismo dell'ultima Scuola di Atene. È qui che i suoi dèi diventano rappresentazioni visibili della più alta verità. Era stato necessario recuperare quello stadio archetipale in cui da Omero si apprendeva a pregare, per dare a Platone la medesima autorità religiosa, per fare della sua filosofia una mistagogia⁹⁸. La verità non poteva che essere rivelata, e realizzare una sinfonia tra il poeta ispirato e il divino filosofo fu la comune risposta all'avvento dirompente del monoteismo cristiano, a quel bisogno dell'*infinitamente altro*, assolutamente trascendente e separato rispetto al complesso divenire storico. E a tale dimensione avevano guardato, dalla prospettiva neoplatonica, Omero quanto Platone.

in cui la studiosa arriva a dimostrare, con argomenti puntuali e supportati da testimonianze testuali, come lo scritto procliano, pur conservando la sua autorialità, sia certamente debitore di lezioni di Siriano o di sue opere perdute. I riferimenti espliciti alle interpretazioni di Siriano di diversi miti omerici è una prova evidente che tale Dissertazione fu anticipata da numerose occasioni di confronto tra i due filosofi del tardo neoplatonismo.

⁹⁷ È possibile ripercorre forme e contenuti con i quali la filosofia ha salvato il mito, a partire da Platone fino al medioevo, in Brisson 1996.

⁹⁸ È Marino nella *Vita Procli* (13) a parlare della filosofia platonica come di una μυσταγωγία, una iniziazione ai grandi misteri cui si accede attraverso lo studio di alcune opere propedeutiche (i pitagorici *Versi d'oro*, il *Manuale* di Epitteto, gli scritti di Aristotele introdotti dall'*Isagoge* porfiriana) come se fossero dei sacrifici preparatori a una vita filosofica che è esercizio spirituale. Nel primo libro della *Teologia Platonica* Proclo presenta Platone come un sacerdote attraverso il quale si è rivelata la somma verità divina ad anime iniziate e la sua è detta essere una mistica dottrina di contenuto divino «περὶ θεῶν μυσταγωγία»: *Theol. Plat.* I, 1, pp. 5, 16 - 6, 15 e I, 5 pp. 24, 12 - 25, 2 ed. Saffrey - Westerink. Cfr. Susanetti 2017, pp. 193-194.

capitolo 2

come leggere correttamente le pagine della repubblica sulla ποιητικὴ τέχνη

L'arte poetica costituisce, infatti, un intero

Plat. *Ion*. 532c9

2.1. Le Dissertazioni V e VI nel *Commento alla Repubblica*: natura e destinatario

Quella procliana è l'unica opera neoplatonica di commento alla *Repubblica* che ci sia pervenuta. Il dialogo sulla giustizia, forse per ragioni di ordine pedagogico, non rientrava nel canone dei dialoghi letti e commentati nella scuola¹: troppo complesse ed eterogenee erano le tematiche affrontate nei dieci libri perché potessero essere sviluppate compiutamente in un ciclo di lezioni e l'argomento politico poteva essere considerato un approfondimento delle tematiche affrontate già nel *Gorgia*, secondo dialogo da studiare, subito dopo l'*Alcibiade primo*, e la cui lettura nel *curriculum* era finalizzata proprio all'acquisizione della 'virtù politica'². La vastità dell'opera, inoltre, non permetteva di individuare un unico *skopos* del dialogo, elemento esegetico fondamentale per un platonico e rintracciato invece per ciascuno dei dodici dialoghi inseriti nel canone giamblicheo³. Tuttavia è stato dimostrato che, sulla base di

¹ Come si sa, si deve a Giamblico la definizione di un vero e proprio ordine di lettura dei dialoghi platonici che seguisse le tappe di perfezionamento dell'allievo e di graduale approssimazione ai vertici della speculazione metafisico-teologica di Platone, anche se la questione era già discussa in Albino (An. *Prol.* 4.141.1 - 5.150.12). Su tale argomento fondamentali sono gli studi di Festugière 1969, O'Meara 1989, pp. 97-99, Mansfeld 1994 e Motta 2014, pp. 63-72.

² Su tale possibile spiegazione dell'assenza della *Repubblica* dal canone giamblicheo cfr. O'Meara 2003, pp. 36-39 e Abbate 2004, pp. XLIII-XLV.

³ Una messa a punto della questione si trova in Baltzly - Finemore - Miles 2018, pp. 2-9.

varie testimonianze e di rimandi al dialogo rinvenibili in testi giamblichi, la *Repubblica* fu certamente letta nelle scuole neoplatoniche e, almeno in parte, commentata⁴. Sicuramente il finale del sesto libro, da cui la metafisica neoplatonica traeva il suo principio fondamentale, ovvero l'identificazione del Bene con l'Uno⁵, costituiva la parte più interessante ed evidentemente imprescindibile per un platonico della tarda antichità: Plotino fa citazioni dirette del VI libro della *Repubblica* nelle *Enneadi*, mentre sappiamo che Porfirio dedicò opere di commento a parti di questo dialogo; anche ad Amelio e a Teodoro di Asine, a Siriano e a Damascio sono attribuiti scritti relativi a parti del dialogo platonico, ma quanto oggi possiamo leggere di questo lavoro esegetico è solo lo scritto del filosofo licio⁶.

L'assenza della *Repubblica* nel *curriculum* scolastico e la solitudine del commento procliano all'interno della produzione esegetica neoplatonica sono state al centro dell'attenzione degli studiosi moderni insieme con il presunto carattere eterogeneo di quello che Wilerm Kroll editava nel 1899-1901 col titolo improprio di *Procli Diadochi in Platonis Rem Publicam Commentarii*. Come spiega Abbate nel saggio introduttivo alla sua traduzione dell'opera procliana⁷, il titolo dell'edizione teubneriana non rispecchia quello originale riportato dal *codex unicus*⁸ in capo all'indice della materia e cioè: Εἰς τὰς Πολιτείας Πλάτωνος ὑπόμνημα. Quest'ultimo, invece, ci fornisce due indicazioni interessanti: la prima è l'uso del plurale *Politeias* in riferimento al titolo del dialogo platonico; la seconda è la definizione di *hypomnema* della tipologia di commento

⁴ Cfr. O'Meara 1999.

⁵ Cfr. Plat. *R.* VI, 509b8.

⁶ Per una rassegna degli autori neoplatonici che si occuparono della *Repubblica* cfr. Dörrie - Baltes 1993, pp. 206-208. Il lessico Suida attribuisce a Siriano l'opera Εἰς τὴν Πολιτείαν βιβλία τέσσαρα: s.v. Συριανός, vol. IV, p. 478, 24-25. Sulla problematicità di tale scheda bibliografica cfr. *supra* p. 45 n. 89.

⁷ Cfr. Abbate 2004, pp. XLV-XLVI.

⁸ Tale codice di più di 400 fogli fu diviso in età umanistica in due parti conservate l'una a Firenze (Laur. LXXX 9) l'altra a Roma (Vat. Gr. 2197); in Gallavotti 1971, pp. 41-44 si può leggere una dettagliata descrizione e una puntuale ricostruzione della tradizione medievale e umanistica del volume in pergamena. Per una bibliografia sul codice fiorentino-vaticano cfr. Perria 1991, pp. 68-70.

prodotto da Proclo⁹. Come già dimostrava Gallavotti nel 1929, l'uso del plurale αἱ Πολιτεῖαι per indicare la *Repubblica* era attestato nell'ambito della scuola alessandrina e contraddiceva l'uso costante del singolare in Proclo. Ciò faceva supporre allo studioso che il titolo non fosse autentico e che fosse stato invece apposto da un possibile compilatore, probabilmente alessandrino, che avrebbe raccolto in un'unica opera diversi studi procliani intorno alla *Repubblica*¹⁰. Quanto al termine ὑπόμνημα, esso risulta qui inadeguato, poiché, a differenza dei commenti procliani all'*Alcibiade*, al *Timeo* e al *Parmenide*, quello alla *Repubblica* non è affatto un commento κατὰ λήμματα¹¹. Il titolo, tuttavia, è solo uno degli elementi che faceva dubitare Gallavotti, e non solo, di un'origine unitaria del nostro testo. In due articoli dedicati specificamente al 'commento' procliano, l'uno del 1929, l'altro del 1971, il filologo italiano proponeva una ricostruzione della struttura di questo scritto piuttosto convincente e che è stata accettata in tutto o in parte dagli studiosi successivi. Egli considerava l'intero commento come «un corpus di opere varie scritte da Proclo in tempi diversi, e con diversi intendimenti, con maggiore o minore maturità di pensiero»¹². In particolare, sarebbero sei gli scritti raccolti: un'opera di base e cioè una sorta di *Introduzione alla Repubblica* che comprenderebbe quelle che oggi sono note come le Dissertazioni I-V, VII, VIII, X-XII, XIV, XV; il trattato dedicato al rapporto Omero – Platone, ovvero la Dissertazione VI, divisa in due libri; una nota su Teodoro di Asine intorno al problema dell'educazione delle donne (Dissertazione IX); l'esegesi del «Discorso sulle Muse» del libro VIII della *Repubblica* (Dissertazione XIII); il commento al mito di Er (Dissertazione XVI); e, infine, la disamina delle

⁹ Sulla struttura dei commentari neoplatonici fondamentali sono, per l'età imperiale, Donini 1982, pp. 31-69 e, per il tardo neoplatonismo, Romano 1983, pp. 49-66 e Romano 1944; per la produzione esegetica anche di testi aristotelici cfr. Donini 1994; sulla struttura degli scritti procliani cfr. Lamberz 1987; sulla produzione esegetica in ambito alessandrino cfr. Sorabji 1990 e Watts 2006, pp. 204-261.

¹⁰ Cfr. Gallavotti 1929.

¹¹ È uno ὑπόμνημα solo la Dissertazione XVI, sul mito di Er, che deve essere considerata una monografia a sé stante.

¹² Gallavotti 1971, p. 45.

critiche mosse da Aristotele a Platone nel II libro della *Politica* (Dissertazione XVII). Gallavotti sottolineava a riprova di una siffatta composizione dell'opera procliana le ripetizioni e a volte le contraddizioni anche esegetiche rinvenibili nelle diverse Dissertazioni. Anche una fonte antica inviterebbe a tale ipotesi: il lessico Suida¹³ attribuisce a Proclo, tra le altre opere, anche una dal titolo Εἰς τὴν πολιτείαν Πλάτωνος βιβλία δ', ovvero un commento alla *Repubblica* in quattro libri. Gallavotti ipotizzava, allora, che questi quattro libri fossero proprio l'*Introduzione*, il trattato *Omero e Platone*, il *Discorso delle Muse* e il *Mito di Er*. A queste quattro opere sarebbero stati aggiunti in un secondo momento la nota di approfondimento su Teodoro di Asine e lo scritto su Aristotele e Platone, inseriti nel *corpus* secondo l'ordine dei libri del dialogo platonico a cui i vari argomenti rimandano¹⁴.

Agli scritti di Gallavotti sono seguiti la traduzione francese dell'intera opera procliana a cura di Festugière nel 1970, un saggio imprescindibile ormai sulle Dissertazioni V e VI di Sheppard nel 1980, la traduzione di parte dell'opera in italiano di Abbate nel 2004, la traduzione inglese delle Dissertazioni V e VI di Lamberton nel 2012 e, infine, la traduzione integrale in inglese per la Cambridge University Press a cura di Baltzly, Finamore e Miles di cui è uscito nel 2018 il primo volume, contenente le Dissertazioni I-VI, e nel 2022 il secondo, contenente le Dissertazioni VII-XV, dei tre volumi programmati. A partire da Festugière, che immagina un *Commentaire* diviso in più libri, più o meno autonomi, anche Sheppard, Abbate e Lamberton, concordano sul fatto che l'opera tramandata dal manoscritto sia costituita da un'introduzione generale al dialogo platonico a scopo prettamente didattico a cui, successivamente, sono state aggiunte delle Dissertazioni composte per diversi pubblici, diversi scopi e diverse occasioni¹⁵. La posizione più

¹³ *Suidae Lexicon s.v. Πρόκλος*, vol. IV, p. 210, 11.

¹⁴ Cfr. Gallavotti 1971, pp. 47-49.

¹⁵ Cfr. Festugière 1970, p. 8; Sheppard 1980, pp. 36-39, in cui la studiosa, pur ammettendo che l'ordine di composizione delle singole Dissertazioni proposto da Gallavotti non sia ben supportato da evidenze certe, concorda nella sostanza con la più ampia divisione in introduzione al testo e singole Dissertazioni di approfondimento; Abbate 2004, pp. LII-LIV; Lamberton 2012, pp. XIV-XVII; Sheppard 2013.

recente degli studiosi inglesi, invece, è che il *Republic Commentary* abbia più unità di quanto non si creda. Baltzly, Finemore e Miles, nell'introduzione alla loro opera, dimostrano che il commento procliano non è più eterogeneo di quanto non lo sia il dialogo platonico stesso e che, se ci sono delle differenze di trattamento esegetico per un libro piuttosto che per un altro dell'opera platonica, ciò riflette semplicemente il giudizio procliano su quali parti del dialogo siano considerate più interessanti e/o più bisognose di spiegazioni per il suo pubblico¹⁶.

Secondo tale ricostruzione, dunque, i nostri due testi incentrati sulla poesia, ovvero le Dissertazioni V e VI, sarebbero indipendenti l'uno dall'altro, l'uno appartenente all'opera di base, l'altro costituente un vero e proprio trattato autonomo; essi avrebbero dunque finalità assolutamente eterogenee e risulterebbero a due diversi momenti della maturità esegetica e filosofica di Proclo.

Anne Sheppard ha approfondito le riflessioni di Gallavotti dimostrando ancor più accuratamente la natura autonoma dei due testi procliani dedicati alla poesia¹⁷. La studiosa argomenta la sua tesi, secondo la quale Proclo deve aver scritto con maturità e intenti diversi le due Dissertazioni, a partire dalla loro analisi contenutistica e formale.

Quanto al contenuto, una prima differenza di approccio all'argomento sarebbe da individuarsi nel ruolo svolto dall'allegoria nella difesa del mito arcaico: essa risulta centrale nel disegno apologetico della sesta Dissertazione, mentre figura in maniera abbastanza marginale solo in due (la quinta e l'ottava) delle dieci questioni affrontate nella quinta

¹⁶ Cfr. Baltzly - Finamore - Miles 2018, pp. 10-15. La dimensione scolastica dell'esegesi neoplatonica è imprescindibile quando ci si accosta allo studio dei commenti tardo antichi. L'oscurità della scrittura platonica è dovuta sì alla complessità dell'argomento, ma principalmente alla distanza tra l'oggetto dello studio, i sommi dèi, e il soggetto che studia, le anime di noi lettori lontane dall'assoluta semplicità del mondo trascendente. La lettura del testo platonico, la sua interpretazione, non è un'operazione meccanica, ma ha a che fare con un preciso stato dell'anima e della mente del lettore. L'allievo deve aver raggiunto una maturità filosofica che gli consenta di leggere sempre più in profondità il testo di Platone e anzi, ogni spiegazione dovrebbe essere adeguata al livello raggiunto in quel momento dall'anima che studia: cfr. Opsomer 2018, pp. 502-503.

¹⁷ Cfr. il capitolo «The Form of the Essays and their Scholastic Context» in Sheppard 1980, pp. 15-38.

Dissertazione. Ciò che più ha alimentato dibattiti è invece una diversa classificazione della poesia presentata da Proclo nelle due Dissertazioni di cui tratterò più a lungo nel terzo capitolo (§§ 3.6 e 3.7). Per ora basterà sottolineare questo scarto, solo apparente, che si viene a creare tra i due scritti nel momento in cui il filosofo licio tenta di salvare il mito arcaico, ora ponendolo al di sopra di qualsiasi altro racconto sugli dèi, ora conciliandolo con i miti di Platone. Nella quinta Dissertazione Proclo definisce la poesia quale ispirata e mimetica (I, 58, 3-5; I, 67, 7); nella sesta tale descrizione si complica, si specializza per andare a individuare nuove categorie poetiche: è la dibattuta tripartizione della poesia in ispirata, epistemica¹⁸ e mimetica, quest'ultima a sua volta distinta in eicastica e fantastica (I, 177, 7 - 179, 32). Come conciliare le due classificazioni? Sheppard, seguendo Gallavotti, ricorre all'argomento della diversa maturità esegetica e filosofica posseduta da Proclo quando scrive la sesta Dissertazione¹⁹. D'altro canto, è invece possibile individuare segni di coerenza interna: per esempio, in entrambi gli scritti la poesia che parla degli eroi viene criticata perché mente *simpliciter*, senza far ricorso a un suo valore allegorico, a entità metafisiche nascoste dietro ai suoi personaggi come, invece, accade quando si tratta del racconto sugli dèi; in tutte e due le Dissertazioni, inoltre, Proclo mostrerebbe, secondo Sheppard, la sua condanna della tragedia in accordo con la

¹⁸ Sulla scelta di questo appellativo per il secondo genere poetico cfr. *infra* § 3.6.3.

¹⁹ Cfr. Sheppard *ibi*, pp. 20-21. La studiosa, seguendo Gallavotti, dimostra la posterità di questo saggio anche rispetto al *Commento al Timeo* in cui Proclo distingue tra poesia ispirata (ἐνθους) e poesia tecnica (τεχνική), l'una di origine divina, l'altra frutto dell'ingegno umano: cfr. Procl. *In Tim.* I, 64, 13 - 65, 3; in questo stesso passo c'è anche un riferimento al concetto di ὕψος (presente anche in *In Parm.* I, 646, 21 - 647, 24), del tutto assente nel *Commento alla Repubblica*, e che sarebbe, secondo Sheppard, una probabile traccia della discussione che figura anche nello Pseudo-Longino, in Origene e in Porfirio intorno alla pagina 19d-e del *Timeo*. Ciò dimostrerebbe l'evoluzione della posizione procliana su concezioni estetiche che nel tempo acquisivano sempre più autonomia rispetto ai dibattiti tradizionali. La stessa distinzione si trova anche nel commento di Ermia al *Fedro* (97, 29 ss.), ma intorno a questo elemento c'è da dimostrare se si tratti di una riflessione dell'esegeta alessandrino o piuttosto la presentazione della posizione di Siriano, maestro sia di Proclo che di Ermia, possibile fonte per entrambi. Anche nella XVI Dissertazione (*In Remp.* II, 316, 6 ss.) si legge di una μουσική ispirata o tecnica.

posizione platonica²⁰. Tutto ciò dimostrerebbe un'evoluzione nel pensiero procliano, una riflessione dinamica, in dialogo con la temperie culturale, intorno alla poesia, di cui la quinta Dissertazione, parte integrante dell'opera di base, introduttiva alla lettura della *Repubblica*, registrerebbe una fase intermedia, preparatoria all'ultimo passaggio di tale evoluzione segnato dalla composizione di un vero e proprio trattato estetico su Omero e Platone.

Accanto al contenuto, Sheppard sottolinea anche la differenza formale della struttura argomentativa delle due Dissertazioni²¹. Esse, infatti, sviluppano la questione poetica rispondendo a finalità e a pubblici differenti. La quinta ha la struttura di un vero e proprio corso di approfondimento per studenti: affronta dieci questioni, elencate da Proclo ad apertura dello scritto e poi riprese e risolte singolarmente. Benché questo lavoro esegetico non possa definirsi un commento κατὰ λήμματα della *Repubblica*, in particolare dei libri II e III, gli argomenti affrontati sono strettamente legati allo sviluppo dialogico, come se nascessero proprio dalla necessità di superare momenti equivoci nel corso della lettura dell'opera platonica. Sheppard individua nel genere delle λύσεις il modello di tale commento: si tratta di vere e proprie risposte a quesiti scolastici, ai cosiddetti προβλήματα ο ζητήματα diffusi nella filologia omerica, per esempio, e poi estesi anche a opere di argomento filosofico. La studiosa pensa ai Πλατωνικὰ ζητήματα di Plutarco e alle *Quaestiones* di Alessandro di Afrodisia di argomento aristotelico, come esempi, anteriori a Proclo, di opere esegetiche costruite intorno alla soluzione di aporie testuali, di ordine non direttamente filologico, come nella tradizione alessandrina di argomento omerico, ma più squisitamente filosofico-speculativo²². Mentre, però, Plutarco e Alessandro, nelle loro opere, risolvono questioni più ampie, relative a diverse opere di Platone e di Aristotele, Proclo limita le questioni alle sole pagine della *Repubbli-*

²⁰ «Proclus' rather surprising hostility to tragedy is equally clear in both essays and in both is linked with Plato's hostility to it»: Sheppard *ibi*, p. 18.

²¹ Cfr. Sheppard *ibi*, pp. 21-25.

²² Riguardo allo sviluppo del genere in ambiente neoplatonico e soprattutto porfiriano cfr. Dörrie 1959, pp. 1-4. Cfr. anche Donini 1982, pp. 63-65; Romano 1994, pp. 601-602; Ferrari 2010, pp. 64-67; Cardullo 2019, pp. 3-5.

ca, pur richiamando sempre nella spiegazione gli altri dialoghi del *corpus platonicum*. La modalità esegetica, certo, è la stessa: si tenta di risolvere possibili contraddizioni del testo, di sviluppare ciò che è solo accennato e di mettere in luce quanto è dato per scontato. Ricorrono le stesse formule tipiche usate dai filosofi per introdurre i προβλήματα e le possibili λύσεις: per esempio, le particelle interrogative πῶς e τί δήποτε aprono le questioni²³; oppure, mentre la formula πότερον...ἢ è usata abitualmente da Plutarco per introdurre le sue soluzioni, in Proclo il segno evidente che dalla esposizione del problema si stia passando alla sua soluzione è la formula μὲν οὖν²⁴. Il fatto, poi, che Proclo faccia continui rimandi anche ad altri dialoghi dimostra che il pubblico era costituito da studenti della Scuola di Atene: Sheppard sottolinea giustamente che l'individuazione di diverse tappe nell'argomentare, i frequenti riassunti e le ripetizioni sono anch'essi una peculiarità del contesto scolastico. La sesta Dissertazione s'inserisce nella tradizione delle questioni più specificamente omeriche: anch'essa, come la quinta, presenta formule tipiche del genere delle λύσεις, come ἀπορίαν παρέχειν, «presentare la questione» o πρόβλημα ποιεῖν, «porre il problema», ma, a differenza di quella, propone e sviluppa argomenti con una varietà maggiore e una struttura meno rigida. Non troviamo, per esempio, lo stesso rigore nella presentazione e nella soluzione delle aporie, così come l'oggetto della questione si sposta spesso da Omero a Platone, e molto frequentemente i due piani s'intrecciano. Essa è divisa in due libri, il primo composto da diciotto capitoli, il secondo da sei. Se nel primo Proclo offre esempi di corretta interpretazione dei miti omerici, nel secondo egli dimostra, attraverso l'esegesi di alcuni miti platonici, come tale interpretazione sia in pieno accordo con la dottrina platonica e come entrambi, il poeta arcaico e il divino maestro, siano consapevoli della tripartizione dell'attività poetica sopra accennata. L'intero discorso ha dunque una maggiore autonomia e, se la quinta Dissertazione appare più strettamente legata al testo della *Repubblica* rispetto al quale

²³ Proclo usa la prima congiunzione in *In Remp.* I, 42, 16; 51, 27; 54, 3; usa la seconda congiunzione in *In Remp.* I, 42, 10; 42, 22.

²⁴ Accade per esempio in *In Remp.* I, 61, 2; 65, 19.

si pone come una vera e propria guida esegetica, la sesta costituisce un'opera separata, in sé compiuta, inserita comunque nel *Commento alla Repubblica* in un secondo momento, probabilmente perché vista come un approfondimento delle questioni affrontate nella quinta Dissertazione e perché riconducibile, nel suo contenuto, alla critica alla poesia esposta nel dialogo platonico. Alla fine della sua indagine sulla struttura compositiva dei due scritti, la studiosa conclude dichiarando che la quinta Dissertazione sarebbe stata scritta da Proclo²⁵ «to expound Plato»²⁶ e che, nonostante nella parte finale (questioni IX e X) s'intraveda un Proclo più autonomo, in generale egli si dimostrerebbe sempre dipendente da Platone, più di quanto non lo sia nella sesta Dissertazione. Il Proclo mostratoci da questo scritto, che giustamente Gallavotti inseriva nell'*opera di base*, nell'*Introduzione alla Repubblica*, sarebbe quello immerso nel suo ruolo di «teacher of philosophy rather than in the complementary one of original philosopher»²⁷.

²⁵ Scritta direttamente da Proclo e non da un suo allievo presente alle lezioni: il manoscritto non presenta nessun riferimento a un commento ἀπὸ φωνῆς e, inoltre, non è possibile riscontrare nel testo nessuno degli errori comuni a questo tipo di commento affidato alla redazione di uno studente. Su questo tipo di commento, sulla difficile interpretazione dell'espressione ἀπὸ φωνῆς, fondamentale è l'articolo di Richard 1950; uno studio sulla composizione sotto dettatura si trova in Dorandi 2007, pp. 47-64. Sugli errori tipici di un commento ἀπὸ φωνῆς si veda Westerink 1962, p. X, n. 4 e p. XXXIX (vd. Fonti primarie s.v. Anonimi).

²⁶ Sheppard 1980, p. 25.

²⁷ Sheppard, *ibidem*. Posizione più o meno simile è quella di Festugière, secondo il quale la sesta Dissertazione «peut très bien avoir formé un ouvrage séparé, avec son Introduction majestueuse (69, 23 ss.) et sa Conclusion non moins empreinte de solennité»: così scriveva lo studioso francese nella *Préface* al primo volume della sua traduzione dell'intero commento procliano: Festugière 1970, p. 7. Pur considerando la sesta Dissertazione un'opera separata, «une leçon d'apparat donnée dans une occasion plus solennelle» (p. 8), Festugière presentava una divisione dell'intero commento procliano diversa da quella di Gallavotti; egli, infatti, considerava riunite in un unico tomo le Dissertazioni I-VI dal momento che le Dissertazioni IV-VI, argomentando la difesa di Omero contro Socrate, formano «un tout continu». Ricordiamo che la quarta Dissertazione commenta la sezione del II libro della *Repubblica* riguardante i τύποι περὶ θεολογίας, ovvero gli schemi teologici delineati da Platone sulla base dei quali bisogna rappresentare gli dèi (377d-381b). L'esegesi procliana di queste pagine del dialogo platonico, che pure aprono la riflessione sul mito arcaico, si muove su questioni di ordine più specificamente metafisico, intorno alla natura dell'idea

A mio avviso, se si può essere d'accordo con Sheppard sulla diversa natura, anche formale, delle due Dissertazioni, la prima più introduttiva e legata al testo platonico, la seconda più autonoma e approfondita, non è sufficiente valutare l'originalità dell'esegesi del filosofo licio in base alla natura più o meno scolastica dei due scritti e comunque le apparenti incongruenze non sarebbero dovute a un'evoluzione e a un superamento delle iniziali teorie estetiche di Proclo²⁸. Questi dimostra evidentemente di star spiegando Platone nella quinta Dissertazione, ma fin da subito, come sarà possibile vedere già a partire dal prossimo paragrafo, inserisce tale spiegazione in un'autonoma e feconda rielaborazione ermeneutica che fa del suo discorso sulla poesia un discorso di profondo interesse filosofico. In questa direzione si muovono anche le più recenti considerazioni degli editori inglesi, per i quali le differenze tra quinta e sesta Dissertazione sono meno stringenti di quanto possano apparire e comunque, quelle esistenti, dipendono sostanzialmente dalla differenza di pubblico e di occasione a esse legati²⁹.

Proclo non presenta una teoria di poesia ispirata nella quinta Dissertazione e un'altra teoria, più sofisticata e matura, nella sesta. Nella prima occasione, egli deve spiegare prima di tutto cosa sia la μουσική τέχνη e allora la poesia viene analizzata in relazione a quella, essendo una sua – e non l'unica – forma; nella seconda, lo scopo è propriamente la difesa di Omero, il discorso è una lunga indagine sull'attività poetica e diversi sono anche i testi platonici commentati. Nella prima, l'esegeta si confronta con il tradizionale contesto dei 'problems in an author'; nella seconda, c'è un materiale letterario, i dialoghi platonici, molto più am-

del Bene e dei mali, e che per questo si allontanano dall'interesse specifico di questo volume. Gli schemi teologici sono affrontati da Proclo, negli stessi termini e nello stesso ordine, anche nel primo libro della *Teologia Platonica* (capitoli 4 e 17).

²⁸ Invece, secondo Lamberton, che segue sostanzialmente l'interpretazione di Sheppard, «Essays 5 and 6 are based on two quite distinct views of poetics»: Lamberton 2012, p. XVII. Come avrò modo di mostrare nelle prossime pagine, non credo che «the first of the two essays explicitly denies what is most original and most valuable in the second, namely, the claim that poetry's semiotic range extends beyond mimesis and includes modes of representation that make it possible for poetry to designate things and beings that are beyond expression in the mimetic mode»: Lamberton, *ibidem*.

²⁹ Baltzly - Finamore - Miles 2018, pp. 124-126 e p. 160.

pio, utile a costruire un grande discorso sul complicato rapporto tra Omero e Platone³⁰.

2.2. Le dieci questioni *περὶ ποιητικῆς* della quinta Dissertazione

L'indagine procliana sull'arte poetica prende avvio dalla constatazione della posizione aporetica di Platone sull'argomento che, come vedremo anche nel prossimo capitolo, rappresenta un inizio tradizionale per un commentario neoplatonico³¹. L'esegesi nasce proprio dalla necessità di confutare l'apparente *inconstantia* del divino maestro³². Ebbene, nel

³⁰ Singolare e al tempo stesso interessante l'immagine utilizzata da Baltzly *et al.* (*ibi*, pp. 125-126) per dare un'idea del metodo esegetico utilizzato da Proclo, il quale agirebbe come un musicista jazz. I testi platonici sono come dei temi musicali sui quali l'esegeta-musico improvvisa nella maniera più adatta alla sua particolare *performance*. Questo perché l'educazione filosofica nelle scuole della tarda antichità ha a che vedere con l'acquisizione di una forma di letteratura platonica da saper usare sia dentro che fuori dall'Accademia, da saper integrare con la *paideia* tradizionale, con l'obiettivo di vedere se stessi e le vite degli altri attraverso le immagini prese in prestito da Platone. Ora, per scrivere la quinta Dissertazione, probabilmente destinata a un pubblico più ristretto di allievi dentro la Scuola di Atene, Proclo aveva dieci temi da affrontare e su cui costruire la sua visione della scrittura platonica; per scrivere la sesta, un discorso lungo e celebrativo, aperto all'esterno, a un pubblico forse anche più esperto, fatto di giovani allievi e di maestri più anziani della Scuola stessa, Proclo si prende molto più spazio e molti più testi per comporre il suo 'longer solo'. Ovviamente tale 'improvisation hypotesis' – concludono gli studiosi – s'inserisce in una visione più ampia dello scopo dei commentari neoplatonici: «The ultimate goal of the Neoplatonic life is to transcend the condition of embodiment so as to live a godlike life. This goal is facilitated – somehow – by reading Plato. [...] The facilitation takes place by learning to 'read' one's life experience through the lens of these texts. We hypothesise that this goal was understood as an *ability* [...]. For the Neoplatonists it is perhaps the ability to see all things through concepts and metaphors derived from the Platonic texts»: Baltzly - Finamore - Miles 2018, p. 126.

³¹ Cfr. *infra* § 3.5.

³² A Platone furono mosse da molto presto accuse di *inconstantia* dalle scuole rivali. Cicerone riferisce di un certo Velleio, aderente alla scuola epicurea, per il quale «de inconstantia Platonis longum est dicere»: Cic. *Nat. deor.* 1, 30. E da subito l'esegesi accademica, per difendere il *corpus platonicum* da tale accusa, adottò precise strategie ermeneutiche, quali l'interpretazione ἐκ (ὑπὸ) προσώπου, che conciliava tesi opposte assegnandole a personaggi diversi; o la *classificazione per carattere* dei dialoghi, che stabiliva per ciascuno di essi oggetto, natura e finalità così da poter fornire al lettore la via interpretativa più conveniente da adottare nei confronti di ciascun dialogo; e, infine, la definizione di un preciso

leggere il libro III della *Repubblica*, il pubblico di studenti presenti alla lezione procliana avrà trovato difficoltà – διαπορέω è proprio il verbo utilizzato da Proclo³³ – nel riconoscere i motivi per i quali Platone non accetta l'arte poetica.

L'interrogativo iniziale della quinta Dissertazione rappresenta la prima delle dieci questioni che il commentatore neoplatonico dovrà risolvere nel suo discorso interamente dedicato – come recita il κεφάλαιον, il titolo, ciò che sta all'inizio, alla testa del corpo del λόγος – alle «opinioni di Platone sull'arte poetica, sulle sue sottospecie, sulla forma migliore di armonia e di ritmo»³⁴.

Nella sistematicità dell'esegesi procliana non stupisce la struttura stessa di tale discorso: anticipa l'analisi del testo platonico l'elenco delle dieci questioni in esame. Alla prima seguono in ordine: perché Platone rifiuta soprattutto la tragedia e la commedia; perché un individuo non può essere al tempo stesso autore o attore e di commedie e di tragedie; perché Socrate sostiene di non conoscere le armonie benché ammetta di aver appreso da Damone qualche insegnamento a proposito dei ritmi; qual è, secondo Platone, l'autentica musica e perché egli ora definisce la poesia una forma di musica, ora, invece, la distingue da essa; quali sono l'armonia e il ritmo adatti all'educazione; quali errori compie il poeta e perché, invece, le Muse non errano mai; qual è il poeta migliore secondo Platone; qual è il fine dell'arte poetica; qual è il poeta che è nel Tutto, modello di ogni poeta del mondo sensibile.

È lampante a mio avviso, già da questa semplice sequenza, il forte

ordo lecturae dei dialoghi, al quale affidarsi per una corretta interpretazione della filosofia platonica. L'obiettivo, d'altronde, era di dimostrare che, sì, Platone era «*polyphonos*», ma non certo «*polydoxos*»: diversi sarebbero stati gli echi della sua voce, ma una sola era la sua opinione sulle cose. L'aforisma si legge in Giovanni Stobeo, ma troverebbe radici in Eudoro di Alessandria di I sec. d. C.: Eudor. *apud* Ar. Did. *apud* Stob. *Eclog.* II, 49, 25 - 50, 1. Cfr. Ferrari 2000, p. 171. Sull'*inconstantia* platonica cfr. Erler 1996, p. 520 e Ferrari 2001, pp. 538 ss.; sulle strategie ermeneutiche della prima esegesi accademica cfr. ancora Ferrari 2010, pp. 56-59.

³³ Procl. *In Remp.* I, 42, 3.

³⁴ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 42, 1-2: «Περὶ ποιητικῆς καὶ τῶν ὑπ' αὐτὴν εἰδῶν καὶ τῆς ἀρίστης ἀρμονίας καὶ ῥυθμοῦ τὰ Πλάτωνι δοκοῦντα». La traduzione, quando non specificato altrimenti, è di Abbate 2004.

orientamento del pensiero procliano, l'intenzionalità della ὁδός interpretativa scelta da Proclo: l'allievo è condotto su una via di evidente impronta neoplatonica, si parte dal tecnicismo di questioni ritmiche, retoriche, musicali per arrivare, attraverso un processo di graduale ascesa verso livelli epistemologici e ontologici superiori espressi in concetti e figure di 'modello poetico', 'ispirazione divina', '*telos* della poesia', alla configurazione di un poeta che è nel Tutto, un poeta che siede accanto al filosofo che è nel Tutto, traguardo quanto mai lontano dalla prospettiva platonica³⁵.

Proseguendo nella lettura del testo, ancor più significativa si rivela essere la scelta del passo platonico da cui Proclo inizia a parlare della poesia e che qui riporto intero:

Un uomo dunque, a quanto pare, capace per una sua sapienza di trasformarsi in ogni sembianza e di imitare tutte le cose, se venisse in città da noi volendosi esibire con i suoi poemi, ci prosterneremmo davanti a lui come persona sacra e ammirevole e gradevole, ma gli diremmo che non esiste nella nostra città un uomo siffatto e neppure è lecito che vi sopraggiunga, e, cosparsogli il capo di mirra e incoronato di bende, lo manderemo via verso un'altra città. Noi però ci varremo, per giovarcene, di un poeta e di un narratore di miti più austero (αὐστηροτέρῳ) e meno piacevole, il quale ci imiti le forme espressive dell'uomo valente e modelli i suoi discorsi secondo le tracce che fin dall'inizio abbiamo legiferato, quando abbiamo intrapreso l'educazione dei soldati³⁶.

È il meraviglioso passo 398a1-b4 del III libro della *Repubblica*³⁷: per Platone è una prima conclusione, dopo aver parlato della poesia già per circa ventidue pagine *Stephanus*. Per Proclo è il punto di partenza. Per

³⁵ Trovo conferma di tutto ciò nelle conclusioni di Baltzly - Finamore - Miles 2018, secondo i quali la quinta Dissertazione ha due caratteristiche ben precise: la prima è che spiega senz'altro Platone, dimostrando quanto il filosofo ateniese sia sempre coerente, dentro e fuori il testo della *Repubblica*; la seconda – ed è questo l'apporto tutto neoplatonico – è che l'esegesi procliana collega il testo di Platone a questioni filosofiche più profonde e mette in relazione «human affairs to their cosmic analogues»: p. 129.

³⁶ Traduzione di Vegetti 2007 (vd. Fonti primarie s.v. Platone).

³⁷ Tale passo costituisce l'inizio anche delle *Allegorie Omeriche* dello Pseudo-Eraclito (*Quaest. Hom. IV*).

Proclo ciò che costituisce il luogo platonico da ὑπ' ὄψιν ἄγειν συσχο-
λάζουσιν³⁸, *da mettere sotto gli occhi dei compagni filosofi*, perché diventi
loro chiaro il parere del divino filosofo intorno alla tradizione mitica, è
l'eventualità considerata da Platone, in maniera più o meno ironica, di
offrire alla poesia profumi e onori, corone e bende, culti destinati abi-
tualmente alle statue divine, a ciò che in una città è immagine più vera
del sacro. E allora, se la poesia ha in sé qualcosa di divino, perché ban-
dirla dalla città? Se non ha in sé qualcosa di divino, perché tributarle
onori che non merita? Nella lezione procliana la condanna platonica
non s'inserisce nello spazio di una città giusta, di un progetto politico;
essa ha a che fare con l'uomo e gli dèi, prospettiva da subito profonda-
mente neoplatonica. Proclo ha bene in mente il testo della *Repubblica*,
quello che, ha dichiarato nella prima pagina della prima Dissertazione
(I, 5, 6-25), scritto preparatorio alla lettura del dialogo³⁹, un esegeta
non deve mai perdere di vista, anzi deve impegnarsi a sottoporre sempre
all'attenzione dei suoi allievi, per far dire a Platone quel che Platone
dice, anche se l'intenzione con cui a quel testo egli guarda è quella di un
interprete ormai lontano da Platone, ma di certo non più di quanto lo
siamo noi che ci apprestiamo a leggere Omero letto da Platone letto da
Proclo.

2.3. Questione I: l'indagine sui poemi omerici tra leggi retoriche e istanze metafisiche

2.3.1. *La poesia degli eroi e la poesia degli dèi: una μυθοποιία mimetica*

È aporetico – spiega Proclo – il tentativo di rintracciare i reali motivi
per cui Platone non accetta la ποιητικὴ τέχνη se si considerano gli ono-

³⁸ Procl. *In Remp.* I, 5, 20-21.

³⁹ Proclo chiama πρόλογος il discorso preliminare con cui introduce la sua lettura della *Repubblica*, discorso nel quale segnerà le tracce-modello da seguire per l'analisi di qualsiasi altro dialogo platonico. Sull'importanza e la natura dei προλεγόμενα nella scrittura filosofica cfr. Untersteiner 1980, pp. 220-222; più specificamente in relazione a tale modalità introduttiva o isagogica nell'ermeneutica neoplatonica cfr. Tarrant 2001, Tarrant 2010 e Motta - Petrucci 2022.

ri che pure il filosofo finisce per tributarle. Eppure, nello sviluppo di tale questione, l'esegeta darà prova di capacità interpretative e conoscenze retoriche che gli permetteranno senza troppe difficoltà di andare ben oltre tale apparente aporia.

Egli concentra subito l'attenzione, rispettando in ciò fedelmente il testo platonico, sul processo mimetico attivo in una *μυθοποιία*. Ogni produzione poetica è necessariamente mimetica: ciò che caratterizza un processo creativo di questo tipo è il fatto che il prodotto che ne deriva è sempre rappresentazione di qualcosa, esiste solo e sempre in relazione a qualcosa di cui esso è *μίμημα*, implica necessariamente l'esistenza di un oggetto che si configura paradigma dell'atto creativo.

Come scrive Stephen Halliwell⁴⁰, nel suo volume dedicato alla mimesi in Platone e in Aristotele, le teorie neoplatoniche della *mimesis*, quella di Plotino e quella di Proclo, vanno considerate come lo sviluppo più radicale e più importante della tradizione mimetica postplatonica e postaristotelica. Benché entrambi i filosofi neoplatonici abbiano finito per elaborare una visione della rappresentazione mimetica non sempre coerentemente e autenticamente platonica, essi la inseriscono in un quadro filosofico tanto ampio da abbracciare ogni ambito del pensiero, riportandola, così, alle sue radici più autentiche⁴¹.

Non è possibile ricostruire in queste pagine la posizione più specificamente plotiniana della questione, ma risulta necessario, per una visione più compiuta degli sviluppi procliani, ricordarne almeno tre aspetti. In primo luogo, il termine e il concetto di *mimesis* pervadono la strut-

⁴⁰ Cfr. Halliwell 2009, pp. 267-291 in cui lo studioso analizza proprio l'evoluzione del concetto di *mimesis* in ambito neoplatonico. Sulla centralità dell'elemento mimetico nella filosofia platonica, sulla necessità di cogliere il rapporto di rappresentazione tra un oggetto e il suo paradigma per comprendere la riflessione platonica sul reale, sul linguaggio e sulla poesia, imprescindibile è Palumbo 2008.

⁴¹ «In questo come in altri casi, il Neoplatonismo si dimostra tanto revisionistico da richiedere che il rapporto con il platonismo venga inteso non già come una filiazione statica ma piuttosto come una specie di spirito filosofico capace di rinnovamenti continui e tuttavia ogni volta sottilmente diversi. Ed è in effetti allettante considerare le due estetiche neoplatoniche ... come due esempi di *mimesis intellettuale*, due modi complessi e altamente consapevoli di rispondere, riadattandole, alle forme del ragionamento platonico»: Halliwell 2009, pp. 267-268.

tura metafisica costruita da Plotino: la sistemazione gerarchica della realtà, divisa in livelli ontologici superiori e inferiori, giustifica la concezione di una *mimesis* come espressione di quel rapporto di rassomiglianza che ogni cosa di un livello inferiore intesse con ogni cosa di quello superiore e al tempo stesso come espressione della tensione della cosa che rappresenta ad assimilarsi all'archetipo rappresentato. Plotino parla del *logos* umano come rappresentazione di quello divino (*Enn.* I, 2 [19], 3, 28), di un'anima umana $\mu\acute{\iota}\mu\eta\mu\alpha$ di quella divina (II, 1 [40], 5, 8), di $\mu\acute{\iota}\mu\eta\sigma\iota\varsigma$ tra anima e $\nu\omicron\upsilon\varsigma$ (V, 3, 7, 33), tra il $\nu\omicron\upsilon\varsigma$ e l'Uno (II, 9 [33], 2, 3), tra il mondo sensibile e il mondo intelligibile (II, 4 [12], 4, 8; IV, 8 [6], 6, 28; VI, 2 [43], 22, 38; VI, 7, [38], 7, 21). Ecco perché Halliwell introduce l'idea di una '*mimesis* metafisica' a proposito di Plotino, una *mimesis* che spiega addirittura un principio cardine della filosofia neoplatonica e cioè quello che regola il processo non solo di derivazione di ogni cosa dall'Uno, ma anche di ritorno di ogni cosa alla sua origine. In questo senso, e qui viene fuori il secondo aspetto cui accennavo, le produzioni artistiche sono oggetto di una riabilitazione rispetto alla posizione platonica: esse, infatti, nella loro natura mimetica, non fanno che riprodurre un'attività poetica che procede per assimilazione e che è già dell'intelletto e dell'anima; è con Plotino che si sviluppa l'idea secondo la quale la produzione artistica non abbia a che fare solo con le apparenze, ma con una forma ideale presente alla mente dell'artista, che può aggiungere qualcosa alla natura meramente sensibile della materia scolpita o dipinta (*Enn.* V, 8 [31], 1-2). Infine – ed ecco il terzo aspetto –, si deve sottolineare, e qui sta la differenza con Proclo, che Plotino non parla mai in maniera esplicita di *mimesis* a proposito della poesia – limitandosi a utilizzare il verbo $\mu\mu\epsilon\iota\sigma\theta\alpha\iota$ in riferimento alla tragedia (*Enn.* III, 2 [47], 17, 32) – pur accennando a un valore allegorico del mito, a una sua capacità di condurre l'anima oltre la sfera umana e verso i livelli più alti della realtà (*Enn.* I, 6 [1], 8, 17-20), cosa che potrebbe suggerire comunque una sua natura rappresentativa⁴².

⁴² Plotino parla più volte dell'interpretazione allegorica del mito, ma solo in *Enn.* VI, 9 [9], 11, 26-27 sembra accennare a essa in relazione alla $\mu\acute{\iota}\mu\eta\sigma\iota\varsigma$. Dopo aver descritto l'unione mistica con l'Uno, dice che tutte le sue metafore sono solo «riflessi mimetici» ($\mu\mu\eta\eta$ -

Passando ora a esaminare la posizione procliana, è già in queste pagine del *Commento alla Repubblica* che il Diadioco ateniese, invece, in maniera esplicita, definisce *mimetica* qualsiasi forma di produzione poetica:

Infatti Platone sembra consapevole, dato che l'opera dei poeti è tutta quanta imitativa (μιμητικῆς ἀπάσης οὐσης τῆς τῶν ποιητῶν πραγματείας), che essi commettono questi due errori nelle loro imitazioni⁴³.

La poesia è sempre rappresentazione, è sempre immagine, qualsiasi sia il modello cui il poeta guarda nel disegnare le sue figure. Nella sesta Dissertazione, come vedremo, ci sarà una più complessa classificazione dell'arte poetica, distinta in ispirata, epistemica e mimetica, ma in questa fase introduttiva Proclo tiene a sottolineare come la *mimesis* vada intesa nel senso di una categoria comprensiva di tutta la rappresentazione poetica. Non si tratta della mimesi drammatica contrapposta al racconto diegetico, cui pure farà riferimento in altri passi del commento⁴⁴, ma di quella natura mimetica, rappresentativa, relazionale che appartiene a ogni forma di *poiesis*, sia essa demiurgica, linguistica o poetica. Nel comporre i suoi miti il poeta ha una scena da allestire, un linguaggio da costruire, delle azioni da far agire. Egli si relaziona con un'immagine invisibile, il suo progetto o il suo modello, da «mettere davanti agli occhi»⁴⁵ dello spettatore o del lettore. Nel prossimo capitolo, quando

ματα) e spiega che, proprio per questo, il saggio ricorre all'allegoria nel tentativo di esprimere «come quel dio viene visto» al livello più alto della contemplazione. Cfr. Clark 2016, pp. 149-161 e *supra* § 1.3.

⁴³ Procl. *In Remp.* I, 44, 1-2. Anche nella XV Dissertazione la poesia è detta essere tutta mimetica (*In Remp.* II, 87, 8-10). Il poeta è un μιμητής in I, 67, 12-13; 18, nella nona questione; cfr. *infra* § 2.7.1 per il commento a tale passo.

⁴⁴ Cfr. *In Remp.* I, 14, 15 - 15, 19; 66, 19-26; 67, 7-25; 160, 16-25.

⁴⁵ «Τὸ πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν»: è la nota formula sinestetica utilizzata da Aristotele in *Rhet.* III, 11, 1411b22-25 (e, a proposito della metafora, in *Poet.* 17, 1455b23 con la variante del verbo τιθέναι al posto di ποιεῖν) per definire il modello stilistico dell'epica omerica, capace di pronunciare parole che indicano qualcosa in azione (ἐνεργοῦντα), modello che allora si apprestava a diventare il modello stilistico dell'oratoria. Cfr. su questo argomento Spina 2005, pp. 202-203: «Chiunque voglia fare della parola la sua arma di presenza sociale e culturale (poeta, oratore, filosofo, storiografo) avrà sicuramente la necessità di

avremo raccolto tutti gli elementi della riflessione estetica procliana, ritorneremo sulla fondamentale questione dell'interpretazione da dare alla dimensione mimetica della poesia. Per ora è importante osservare come, già in questa Dissertazione, la mimesi, qui, e l'ispirazione divina, qualche pagina più avanti, siano due principi teorici assolutamente complementari ed essenziali nella valutazione e descrizione della poesia omerica e nell'ermeneusi della critica di Platone a questa stessa poesia.

Ebbene da questa natura mimetica dell'arte della poesia si generano due clamorosi errori nel ποιητής, che ne motiverebbero la condanna platonica: la non somiglianza (ἀνομοίωσις) dell'oggetto mimetico con il paradigma e l'eterogeneità (ποικιλία) dei paradigmi rappresentati⁴⁶. Esaminiamoli ora nel dettaglio.

2.3.2. La dissomiglianza τῶν παθῶν e τῶν ὀνομάτων

Compito del poeta è rendere simili agli dèi e agli eroi le immagini costruite nei versi e nei ritmi del suo mito: tale somiglianza deve realizzarsi nelle parole, nelle azioni e nei pensieri. Deve esserci un coerente rispecchiamento dei pensieri degli dèi e degli eroi nelle loro parole e dunque nelle loro azioni. Con la chiarezza di chi sta dettando le regole stilistiche a chi si appresti a comporre un corretto racconto mitico, Proclo così scrive:

Infatti, bisogna che il *mimetes* conformi i pensieri ai fatti (τὰς ἐννοίας

usare le parole per 'far vedere' quello di cui sta parlando». Sulla *evidentia* come strumento retorico e persuasivo cfr. anche Spina 2004, pp. 204-205.

⁴⁶ Halliwell 2009, pp. 276-277, sottolinea che nel presentare come separati questi due 'errori' poetici sembra quasi che l'aspetto estetico della condanna platonica, e cioè la dissomiglianza tra modello e immagine, non coincida con quello etico, e cioè con la scelta giusta dei modelli da rappresentare. In effetti in Platone rappresentare gli dèi e gli eroi in maniera somigliante al modello significa già aver scelto solo modelli virtuosi ed eccellenti. In realtà la distinzione dei due errori mimetici non è poi così netta nemmeno per Proclo, che sembrerebbe contraddirsi, quando alcune righe dopo, nel presentare l'errore della ποικιλία, parla ancora e comunque di dissomiglianza (*In Remp.* I, 46, 6-13). Tuttavia, se pure tale discrepanza costituisse un elemento di distanza tra Platone e l'esegeta, a mio avviso essa non basterebbe a far credere che l'aspetto psicologico del giudizio platonico non sia sufficientemente valutato dall'indagine procliana.

οικείας παρέχεσθαι τοῖς πράγμασιν), in quanto i fatti vogliono essere immagini (εἰκόνας) di quelli, e deve scegliere i termini che si confanno ai pensieri (καὶ τὰ ὀνόματα πρέποντα ταῖς ἐννοίαις ἐκλέγεσθαι)⁴⁷.

Il racconto dei massimi poeti, Omero ed Esiodo, appare invece un racconto fatto ἀνομοίως, *senza somiglianza*. Platone lo dice nelle pagine della *Repubblica*: gli dèi sono rappresentati da Omero e da Esiodo in maniera assolutamente falsa, tant'è che, nel discorso di fondazione della città giusta, si rende necessario segnare le tracce di come si debba parlare e scrivere a proposito degli dèi: si tratta dei famosi τύποι περὶ θεολογίας⁴⁸. Ma Proclo non dà, nel suo disegno difensivo di Omero, la descrizione di tali *typoi*, di cui, solo in parte, e con finalità più direttamente teologiche che poetiche, parla nella quarta Dissertazione; preferisce, invece, a partire dal testo platonico, proporre criteri e regole di lettura e interpretazione del testo omerico evidentemente nuovi, frutto di quelle acquisizioni retoriche, filologiche, esegetiche che nel frattempo si erano ben consolidate nella Scuola di Atene e su cui ci soffermeremo più avanti.

Da subito, l'esegeta pone sue due piani l'errore di ἀνομοίως⁴⁹: il ritratto degli eroi e degli dèi deve necessariamente misurarsi con la diversa natura dei due soggetti del racconto; nel primo si genera un errore di λόγος, un errore relativo a cosa si è raccontato, un errore che ha a che fare con i πάθη attribuiti al carattere-eroe; nel secondo si genera un errore di λέξις, un errore relativo a come si è raccontato, agli ὀνόματα scelti per parlare degli dèi⁵⁰. La rappresentazione degli eroi, spiega Pro-

⁴⁷ Procl. *In Remp.* I, 44, 20-23.

⁴⁸ Plat. *R.* II, 377d-381b. Cfr. *supra* p. 61, n. 27.

⁴⁹ Platone ne parla in *R.* III, 392b9-c5. Per la nozione di ἀνομοίως in Proclo si veda anche *In Tim.* I, 265, 10-16 dove il filosofo, a proposito della creazione per opera del Demiurgo del mondo sensibile come immagine del modello intelligibile, distingue tra una *mimesis* ὁμοίως e una *mimesis* ἀνομοίως: la prima rappresenta a partire dal modello intelligibile e crea così un'immagine bella, essendo l'intelligibile la sede primaria del bello; la seconda, invece, manca di somiglianza, non rappresentando affatto l'intelligibile e creando così copie non belle.

⁵⁰ Come si sa, Platone nella *Repubblica* affronta la questione poetica prima sul piano del contenuto – il cosa si deve dire degli dèi e degli eroi (λόγοι) – e poi su quello della forma

clo, ingenera nel poeta una confusione di piani ontologici che lo induce a non considerare quella coerente corrispondenza di fatti e pensieri, πράγματα e ἔννοια⁵¹, di cui dovrebbe invece tener conto. Il personaggio-eroe finisce per essere assimilato agli uomini, perché il μιμητής attribuisce loro, che sono figli di dèi, passioni umane, troppo umane, quali la cupidigia, l'avarizia, l'arroganza, la smoderatezza. La rappresentazione degli dèi, invece, è espressione di un errore mimetico ancor più ingannevole perché si insinua nella stessa veste retorica del discorso (τὸ πρόσχημα), nell'apparato letterario con cui viene abbellito il racconto mitico. È l'abito allegorico, questa volta, a causare l'errore: esso, proprio nella sua potenza semantica, nella sua capacità di far proliferare i sensi della parola scritta, esige dal lettore o ascoltatore la capacità di spostarsi abilmente da un piano semantico all'altro, cosa che rende oscuro, ma solo ai più giovani, il vero senso del discorso sugli dèi.

Proclo specifica da subito che il racconto sugli dèi necessita di παραπετάσματα⁵², velamenti, coperture difensive di una realtà intraducibile

– il come si deve parlare degli dèi e degli eroi (λέξις). Si tratta delle pagine, rispettivamente II, 379a7 - III, 392a6 e III, 392c7-398b9. Una distinzione tra aspetto formale e aspetto contenutistico di un testo si trova anche in Plat. *Phdr.* 235c-e su cui si veda Migliori 2008, p. 90. Quella cui si riferisce qui Proclo non è però la stessa distinzione presentata da Platone, nel senso che se la forma espressiva indagata da Platone è la nota distinzione tra forme narrative e drammatiche, su cui Proclo si soffermerà nella seconda questione, (cfr. *infra* § 2.4.1) qui, invece, il filosofo licio si occupa più specificamente del senso allegorico della scrittura poetica in generale.

⁵¹ Il concetto di ἔννοια nel senso di pensiero in opposizione al fatto è di natura retorica e si trova teorizzato nelle opere di retorica di Ermogene attivo nel II-III sec. d.C. (Greek-English Lexicon 1951 s.v. ἔννοια III). Sull'origine retorica di queste riflessioni procliane mi soffermerò nel § 2.6.1.

⁵² «This is a standard term in Greek thought about allegory for a myth requiring allegorical interpretation», scrive Sheppard 1980, p. 16. Più avanti la studiosa aggiunge: «Poetry about the gods is bound to be fictional, that is, in Proclus' terms, allegorical», p. 17. Nella sesta Dissertazione, in *In remp.* I, 73,15, Proclo distinguerà proprio tra un aspetto esteriore del mito e il suo senso nascosto; vividissima è l'immagine di una *parte interna* (τὸ ἐντός) del mito in I, 85, 22. Cfr. anche *In Tim.* II, 246, 4-7: ὁ δὲ γε Πλάτων δι' ἐπικρυψιν τοῖς μαθηματικοῖς τῶν ὀνομάτων οἷον <παραπετάσμασιν ἐχρήσατο> τῆς τῶν πραγμάτων ἀληθείας, ὥσπερ οἱ μὲν <θεολόγοι> τοῖς μύθοις, οἱ δὲ <Πυθαγόρειοι> τοῖς συμβόλοις. Per l'uso del termine greco nello stesso senso in diversi secoli precedenti a Proclo cfr. Lambert 1986, p. 80.

nel linguaggio umano. *Parapetasma* è termine impiegato nel greco classico per indicare tappeti, tende, veli, sipari; Protagora, nel dialogo platonico che da lui prende il nome, chiama *παραπετάσματα* i veli con cui l'arte sofistica è stata nascosta da quanti prima di lui l'hanno praticata, per paura dell'invidia che avrebbe potuto suscitare: e questi veli sono la poesia, le profezie, la ginnastica e la musica⁵³. Riferito qui a un discorso, il *velo retorico* è il senso da dispiegare (*πετάννυμι*) *accanto* (*παρά*), ma anche *al posto di*, un altro senso da difendere, da coprire per custodirlo⁵⁴. Quando si parla degli dèi si deve mentire e allora è necessario che lo si faccia *καλῶς*, attraverso *ὀνόματα καλά*.

Il senso estetico della menzogna entra in gioco solo nel racconto degli dèi, ovvero quando c'è un senso nascosto (*ὑπόνοια*⁵⁵) coperto e custodito da un senso esteriore che deve necessariamente trovare forma di corretta bellezza:

Pertanto, – scrive Proclo – in un caso, quando occorre dire la verità, <i poeti> mentono, a causa della sconvenienza delle passioni (*διὰ τὴν ἀνοικειότητα τῶν παθῶν*) che attribuiscono agli eroi, nell'altro invece, quando si deve mentire, non in bel modo mentono, a causa della sconvenienza dei termini (*διὰ τὴν ἀνοικειότητα τῶν ὀνομάτων*) che adoperano nelle opere mitologiche in riferimento agli dèi⁵⁶.

⁵³ Cfr. Plat. *Prot.* 316d3-e5.

⁵⁴ In ambito latino, Macrobio parla di velamenti mitici: in *Somn.* 1, 2, 11 egli osserva che talvolta «sotto il casto velo delle invenzioni vengono fatte conoscere ... le cose sacre (*sacrarum rerum notio sub pio figmentorum velamine ... enuntiatum*)»; si riferisce qui prima ai miti di Platone, diversi da quelli scandalosi sugli dèi, poi (2, 10, 11) estende tale osservazione anche a Omero «fonte e origine di ogni sapienza divina», che «sotto il velo della finzione poetica aveva fatto capire la verità ai sapienti (*sub poetici nube figmenti verum sapientibus intellegi dedit*)». Sulla fortuna del concetto di velamento nella costruzione poetica in epoca medievale e in età moderna cfr. Ginzburg 1996 e la bibliografia ivi citata. Un esempio è offerto dalla Dissertazione con la quale Frédéric de Castillon risultò vincitore al concorso bandito nel 1777 dalla Reale Accademia Prussiana di Scienze e Lettere sul tema «È utile ingannare il popolo?». Castillon diede una risposta affermativa osservando che il quesito riecheggiava passi della *Repubblica* in cui Platone aveva riconosciuto ai governanti il diritto di mentire per il bene comune. La verità «è per gli occhi d'aquila; a tutti gli altri, per non accecarli, deve apparire circondata da *veli* che smorzino il suo eccessivo splendore»: p. 227.

⁵⁵ Cfr. Plat. *R.* II, 378d6.

⁵⁶ Procl. *In Remp.* I, 45, 1-6. La traduzione di Abbate è lievemente modificata. In effet-

Ma quali sono gli ὀνόματα καλά cui si riferisce Proclo, quelli che si rendono necessari per parlare degli dèi? Sono le parole apprese da chi, fin dall'infanzia, è stato ben educato, le parole che sono soliti utilizzare coloro che prendono positivamente parte al governo della città, quelle che nelle forme di governo giuste vengono ripetute in ogni occasione, come, per esempio, 'diritto', 'giustizia', 'legge', 'semplicità', 'pudore' *et similia*. Ebbene, solo uno stile di vita volto, fin da subito, al buon governo, alla virtù e al ben operare può contrastare una rappresentazione errata della divinità. Platone l'ha detto – scrive Proclo⁵⁷ – nel *Timeo*, quando Socrate, a conclusione della ricapitolazione del discorso fatto qualche giorno avanti intorno alla καλλίπολις, esprime, con la consueta dichiarazione di ignoranza preparatoria, in realtà, ai più grandi apprendimenti⁵⁸, il senso di inadeguatezza che prova davanti a una possibilità di concretizzazione del disegno politico espresso solo a parole; lo fa chiamando in causa una sua naturale incapacità, dovuta proprio al modo in cui è stato allevato, agli atteggiamenti che lo hanno circondato, al modo di chi – sembra dire tra le righe – probabilmente ha preferito il progetto alla sua realizzazione pratica. È così anche per i poeti: egli non li disprezza in generale, ma è evidente – continua Socrate – che la loro τροφή, il modo in cui sono stati cresciuti, lo stile di vita, il mondo che si sono ritrovati intorno li avrà condizionati non poco; in quanto ἔθνος, razza mimetica, è naturale che essi rappresentino più facilmente e nel miglior modo possibile (ῥᾶστα καὶ ἄριστα) ciò che è stato loro familiare, mentre è difficile che sappiano rappresentare bene nei fatti, e ancor più nelle parole, ciò che è stato loro estraneo⁵⁹. I poeti non riescono, così, ad attribuire azioni che si confanno agli eroi, e cioè imprese coraggiose e

ti qui Proclo si allontana in parte dal testo platonico in cui non compare affatto una distinzione dell'errore di rassomiglianza a seconda che si tratti di dèi o di eroi: cfr. Plat. *R.* II, 377e1-3.

⁵⁷ Cfr. Procl. *ibi*, I, 45, 6-8.

⁵⁸ Il luogo più celebre di tale atteggiamento socratico è certo Plat. *Apol.* 23a-e.

⁵⁹ Proclo riprende tutto ciò da Plat. *Tim.* 19b3-e2; è da questo testo platonico che il filosofo licio recupera l'immagine dei poeti come τὸ μιμητικὸν ἔθνος; è bene ricordare il ruolo centrale che tale immagine aveva acquisito in Aristotele: il carattere naturale del processo mimetico, il suo essere connaturato all'uomo tanto che i poeti costituiscono quasi una stirpe, un'etnia mimetica, è ribadito in *Poet.* 4, 1448b4-9.

sagge decisioni, così come non conoscono i discorsi che i figli degli dèi rivolgono ai loro padri e agli uomini stessi, finendo per destinare agli dèi parole empie e agli uomini false lusinghe o ignobili arroganze:

Dunque egli ha biasimato, per questi motivi, la mimesi dissimile che è duplice, in quanto essa opera alla stessa maniera che se un pittore, intendendo rappresentare Achille, dipinge Tersite, oppure sì Achille, ma un Achille che non bada alla vita valorosa; [il contrario di] ciò che nelle *Leggi* Platone ha chiamato ciò che è fatto bene (τὸ εὖ) unito a ciò che è corretto (μετὰ τῆς ὀρθότητος)⁶⁰.

Nel secondo libro delle *Leggi*, Platone spiega che giudicare un'immagine, sia essa pittorica, musicale o di altro tipo, significa riconoscere prima di tutto la natura dell'oggetto rappresentato (ὅ ἅ ἐστι), poi in che misura esso sia riprodotto correttamente (ὡς ὀρθῶς), infine quanto bene (ὡς εὖ) sia realizzata l'immagine nelle parole, nelle melodie e nei ritmi⁶¹. È questo il sottotesto della riflessione di Proclo, quando l'eseguita parla di una duplice dissomiglianza mimetica: da un parte c'è una dissomiglianza scorretta, quella che un pittore produrrebbe se, intendendo dipingere Achille, finisse per dipingere Tersite, se cioè rappresentasse degli eroi come se fossero degli uomini; dall'altra parte, c'è una dissomiglianza non bella, quella che realizzerebbe un pittore se dipingesse sì Achille ma dandogli figura, forma, colori non belli, se insomma rappresentasse gli dèi rivestendoli di parole sconvenienti⁶².

⁶⁰ Procl. *In Remp.* I, 46, 1-7. Si tratta di un passo lacunoso, o comunque molto ermetico; seguo qui la traduzione di Baltzly - Finamore - Miles 2018 che è anche quella di Lambertson 2012, discostandomi in parte da quella di Abbate 2004. Il passo delle *Leggi* citato è II, 669a7-b3.

⁶¹ Bellezza, proporzione e verità sono dunque i tre fattori che devono sottostare a ogni *mimesis* che voglia dirsi corretta: Plat. *Leg.* II, 669a7-b3. Nel *Filebo* (64c1-65a2) le stesse sono le tre monadi alle soglie del Bene. Più avanti, nel testo procliano, ritornerà il riferimento al passo platonico e allora la poesia si connoterà proprio in quanto capace di condurre l'anima in prossimità del Primo Principio: Procl. *In Remp.* I, 178, 24 - 179, 3. Cfr. *infra* p. 206, n. 186.

⁶² Quali siano poi le parole belle da utilizzare per mentire bene e correttamente a proposito degli dèi, Proclo lo spiegherà precisamente nella sesta Dissertazione. Cfr. *infra* § 3.1.

2.3.3. Ποικιλία *mitica e incoerenza linguistica*

Il potere che la poesia esercita sull'educazione dei fanciulli è al centro del secondo motivo di condanna platonica ai miti della tradizione greca. Proclo chiama ποικιλία quella che Omero non si è preoccupato di evitare nel raccontare le vicende degli uomini: una varietà di caratteri e di forme di vita di ogni genere.

La poesia arcaica rappresenta i vili, i dissoluti, gli stolti accanto ai coraggiosi, i temperanti e gli assennati⁶³. Essa non aiuta chi si impegna nell'educazione dei giovani, chi si impegna a «modellare i caratteri degli educandi, solo in ciò che è bene sia in rapporto alle azioni che alle parole»⁶⁴.

Questa volta il processo mimetico pericoloso è quello attivo non già nella creazione poetica, bensì nella sua fruizione. Nel lettore o ascoltatore di un mito, soprattutto nel fruitore giovane, fanciullo, s'innescano naturalmente un processo d'immedesimazione nel soggetto protagonista del racconto. Proclo sviluppa qui la dimensione psicologica da cui già in Platone il discorso sul mito non può prescindere. Nelle pagine 602c-608b della *Repubblica*, Platone spiega come tutto ciò che ha a che fare con la *mimesis* smuove, attrae, affascina la parte peggiore dell'anima umana, quella passionale, quella lontana dalla φρόνησις, dall'intelligenza che ne rappresenta invece la parte migliore; ecco perché l'uomo prova naturalmente piacere ad ascoltare i miti omerici che raccontano di dèi avidi, rissosi, collerici, vendicativi, tanto che persino l'uomo valente, ἐπιεικής, può uscirne corrotto; ed ecco perché il poeta deve necessariamente raccontare di tali moti dell'animo per essere sicuro di piacere alle folle variopinte di uomini. Un uomo coerente, assennato,

⁶³ Nella sesta Dissertazione (I, 159, 25 - 161, 7) Proclo mostrerà come questa varietà di caratteri appartenga alla stessa scrittura platonica. Si tratta di quella somiglianza vitale, simile alla vivacità della vita, una ζωτική ὁμοίωσις, come la chiama in queste pagine della quinta Dissertazione (I, 46, 9), che è una rappresentazione inappropriata, secondo Proclo, perché sì verosimile ma filosoficamente contestabile. L'aggettivo ζωτικός era normalmente utilizzato per elogiare la rassomiglianza mimetica: cfr. Xenoph. *Mem.* 3, 10, 6; Call. *Imag.* 2, 3; 5, 4; 7, 2; 8, 1; Plot. *Enn.* VI, 7 [38], 22, 30. Cfr. Halliwell 2009, p. 388, n. 742.

⁶⁴ Procl. *In Remp.* I, 46, 11-13.

equilibrato non ha la stessa potenza mimetica di un uomo folle, lunatico, invidioso; non ispira nell'anima del fruitore quel desiderio di immediatezza che rende piacevole lo spettacolo poetico:

Infatti per natura la nostra anima gode di fronte alle rappresentazioni, poiché siamo tutti amanti delle narrazioni mitiche (φιλόμυθοι⁶⁵), e, quando siamo bambini (παῖδες ὄντες), qualora ci abituiamo a passare la vita con rappresentazioni di ogni genere (μιμήμασι παντοδαποῖς), da un lato ci facciamo simili ad esse (ἐξομοιούμεθα μὲν αὐτοῖς) per la passione che nutriamo, dall'altro veniamo noi stessi ad assumere praticamente le stesse loro caratteristiche e finiamo per diventare, nel carattere, eterogenei (ἀποβαίνομεν τὰ ἥθη ποικίλοι) per il fatto di compiacerci di quanto è eterogeneo (διὰ τὸ χαίρειν τοῖς ποικίλοις), dato che siamo plasmati dalle rappresentazioni eterogenee (ὑπὸ τῶν ποικίλων πλαττόμενοι μιμημάτων)⁶⁶.

Ebbene, se la poesia risulta particolarmente gradita ai fanciulli, essa non è al contempo utile alla virtù, perché quanto più è gradita, tanto più è dannosa. Bisognerà, allora, scegliere, proprio come ammonisce Platone, la Musa più austera (αὐστεροτάτην), ma soprattutto quella che conduce direttamente alla virtù. Infatti, come ammiriamo la medicina non perché crea piacere, ma perché dà salute, così ammireremo la poesia, strumento educativo di cura dell'anima, non perché diletta, ma perché indirizza moralmente i giovani. Antidoto, φάρμακον, di una *mimesis* così pericolosa, è ancora una volta, per Proclo, come già per Platone, la *paideia*, medicina dell'anima (τῶν ψυχῶν ἰατρική), capace di raddrizzare (ἐξορθοῦσα) l'irregolarità (τὴν ἀνωμαλίαν) e la distorsione (διαστροφὴν) delle passioni. Sicché la sola poesia accettabile nella città giusta sarà quella eticamente virtuosa, quella *cosmopoietica* (ὅσα κοσμεῖ), quella capace di dare ordine e armonia alle anime dei giovani⁶⁷.

⁶⁵ Il testo procliano richiama decisamente Arist. *Poet.* 4, 1448b4-9, ma è verosimile che Proclo conoscesse anche solo il trattato perduto *Sui poeti*. Sull'argomento cfr. Laurenti 1984, pp. 58-63. Il termine *philomythoi* ricorda ancora Arist. *Met.* I, 2, 982b18. Sul piacere che il mito procura all'anima dell'ascoltatore cfr. anche Dam. *In Phaed.* I, 525, 1-5; II, 130, 1-7 ed. Westerink, e per il commento a tali passi cfr. Pépin 1981b.

⁶⁶ Procl. *In Remp.* I, 46, 14-19. La traduzione di Abbate è lievemente modificata.

⁶⁷ Cfr. Procl. *ibi*, I, 47, 9-14.

2.3.4. La poesia agalma: mito e teurgia nella prima difesa procliana

Come da manuale, la difesa va completata con la *recapitulatio*⁶⁸ degli argomenti fondamentali. Pertanto, due sono i motivi per cui non si deve ammettere l'arte poetica in una corretta educazione – riassume Proclo: procedendo *à rebours*, nei casi in cui si imita secondo verità (ἀληθῶς μιμεῖται), quando si imitano le vicende umane (τὰ ἀνθρωπικά), l'accusa va alla natura eterogenea dell'imitazione (τὸ ποικίλον τῆς μιμήσεως); nei casi in cui si imita in modo falso (ψευδῶς μιμεῖται), si tratta del disaccordo dell'imitazione rispetto alla verità (τὸ ἀπᾶδον τῆς μιμήσεως); quest'ultimo poi può essere di duplice carattere: o il disaccordo è solo nei nomi (ἐν τοῖς ὀνόμασιν), quando si parla degli dèi, oppure anche nei fatti (καὶ τοῖς πράγμασιν), quando si parla degli eroi⁶⁹.

A questo punto va però risolta la questione iniziale: capite le ragioni per cui Platone sembri escludere la poesia dalla *kallipolis*, va spiegato ora perché essa resti una cosa degna degli onori sacri. Interviene, allora, un elemento cruciale, che fa da snodo argomentativo: la poesia appartiene agli dèi, alle Muse che degli dèi sono figlie, e tramite l'ispirazione essa si fa passaggio dal divino all'umano:

Del resto, giacché tutti quanti abbiamo ammesso che, assolutamente, la poesia è sacra alle Muse (τὴν ποιητικὴν ἱερὰν εἶναι τῶν Μουσῶν) e il suo passaggio agli uomini è avvenuto fin dall'origine per via dell'ispirazione di quelle (κατὰ τὴν ἐκείνων ἐπίπνοιαν), a buon diritto, a mio giudizio, Platone, anche se la allontana dalla propria città per le ragioni suddette, non ritiene di doverla allontanare dopo averla disprezzata (ἀτιμάσας), ma, piuttosto, dopo averla onorata come sacra alle Muse con onori simili a quelli che si tributano alle statue (ταῖς ὁμοίαις τιμαῖς τῶν ἀγαλμάτων), con profumo e corona⁷⁰.

C'è una dimensione in cui la poesia non è tecnica mimetica, non è

⁶⁸ Sull'epilogo come sezione più emotiva di qualsiasi discorso retorico, come il momento oratorio più emotivamente coinvolgente cfr. Lausberg 1969, pp. 51-53.

⁶⁹ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 47, 14-19.

⁷⁰ Procl. *ibi*, I, 47, 20-26.

retorica, non è educazione per l'uomo valente, ma formulario sacro di ispirazione divina. Il punto di partenza è di nuovo l'interrogativo posto all'inizio; sono gli onori tributati ai poeti come a delle cose sacre. E questa volta è il potere del simbolo, il potere teurgico di una statua divina a segnare la traccia tutta neoplatonica, e soprattutto procliana, di una riflessione nuova sulla poesia⁷¹. Il linguaggio poetico, espressione simbolica delle realtà divine (τὰ συμβολικῶς λεγόμενα), è culturale, il suo ascolto (ἡ ἀκρόασις) contribuisce all'arte ieratica nel suo insieme (συντελεῖ πρὸς τὴν ὅλην ιερατικὴν); la vita dei fruitori della poesia omerica – scrive Proclo – è ormai saldamente fondata sugli dèi e con sicurezza (ἀσφαλῶς) ascolta tali discorsi; anzi questi discorsi, che rappresentano in modo falso le cose divine, si fanno strumento di risalita (ἐπανάγεται) verso ciò che è superiore; tale maniera poetica di raccontare gli esseri superiori si addice alla *therapeia* divina, essa produce un incantamento⁷², e i simboli di cui si compone sono colmi (ἀποπλησθέντων) di nomi e di fatti (ὀνόμασιν καὶ πράγμασιν) di cui gli dèi gioiscono (χαίρουσιν) e attraverso i quali l'ispirazione divina (τὴν θεῖαν ἐπίπνοιαν) si trasferisce da essi a noi uomini⁷³.

Fanno qui la loro comparsa, a mio avviso, già nella prima questione della quinta Dissertazione, termini chiave della riflessione di Proclo sulla poesia arcaica. Quanto è detto in maniera necessariamente falsa sugli dèi è detto simbolicamente. Se questa forma di poesia di argomento divino, benché resti il prodotto di una finzione espressiva che si serve di simboli, può essere utile in qualità di oggetto rituale, allora anche la poesia rappresentativa di caratteri eterogenei può trovare, nella prospet-

⁷¹ Il rito, scrive Jean Trouillard, «est le mythe en acte»; tra teurgia e mito vi è una relazione molto stretta: «Quand le mythe s'écarte du rite et devient conscient comme tel, il transforme en représentation une partie de sa force primitive»: Trouillard 1977, p. 23.

⁷² Θέλγω è il verbo qui utilizzato da Proclo, verbo che prima di avere un utilizzo specificamente retorico, dove indica la forza persuasiva della parola, designava in Omero l'azione di dèi che incantano uomini o altri dèi (*Il.* XIII, 435; *Od.* V, 47; X, 291).

⁷³ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 48, 1-11. Il testo procliano è in questo passo molto complesso. Seguo l'interpretazione di Abbate (che, in parte, è anche di Baltzly - Finamore - Miles 2018) il quale, chiarendo la portata teurgica di tale immagine, riferisce ai simboli mitici il fatto di essere riempiti di nomi e di cose capaci di far risalire gli uomini fino agli dèi. Cfr. Abbate 2004, p. 351, n. 4.

tiva procliana, un suo posto nella città. La poesia eterogenea diventa utile, per esempio, lì dove ciò che è eterogeneo risulta meno dannoso di ciò che non lo è; questo accade nelle città tiranniche, dove domina in maniera esclusiva un solo modello etico, quello del tiranno, la peggiore forma di vita. In questa città la poesia, che abbraccia allo stesso modo i costumi migliori e quelli peggiori, introduce anche un indirizzo morale di natura diversa da quella che vi governa, un indirizzo etico che deriva appunto dalla rappresentazione di caratteri variegati, negativi quanto positivi. Così, se l'eterogeneità sembra dannosa per la forma di governo regale e divina, potrebbe essere vantaggiosa per quella ultima e tirannica, all'interno della quale essa va a introdurre anche dei modelli positivi.

L'eterogeneità s'intreccia così con ciò che è semplice (*τὸ ἀπλοῦν*), argomento su cui Proclo si esprimerà più diffusamente nella sesta questione⁷⁴, ma che è in grado di risolvere fin d'ora l'aporia da cui si è partiti. Nelle proposizioni 58-59 degli *Elementi di teologia* il filosofo licio parla di una gradualità della semplicità, vista come una qualità che si distribuisce in maniera proporzionata nei vari livelli ontologici del reale, dall'Uno fino all'ultimo livello rappresentato dalla materia; tale semplicità finisce per trovarsi al massimo grado nell'Uno così come nella materia: nel primo in quanto principio primissimo, incausato e assolutamente trascendente a qualsiasi forma di molteplicità, nella seconda in quanto realtà ontologica indistinta, assolutamente priva delle qualità di intelletto, vita ed essere. L'Uno è semplice perché al di sopra di ogni composizione, la materia è semplice perché al di sotto di ogni composizione⁷⁵.

Ebbene, dal momento che c'è una duplice forma di semplicità, quella migliore e quella peggiore dell'eterogeneità – spiega Proclo nel *Comento alla Repubblica* –, nel primo caso entrare in contatto con l'eterogeneità significherà subirne un danno, perché ci si sarà riempiti inelut-

⁷⁴ Cfr. *infra* § 2.5.3.

⁷⁵ Già per Plotino sia l'Uno che la materia sono semplici, perché entrambi sono l'estremo risultato di un'astrazione (Plot. *Enn.* VI, 7 [38], 13), ma come sottolinea Dodds, nel commento al passo procliano citato sopra, è Proclo a fornire una compiuta spiegazione teoretica di cosa significhi questo principio nel processo di individuazione dell'essere (cfr. anche *In Tim.* I, 386, 25 - 387, 5; I, 437, 2-25): Dodds 1963, pp. 232-233.

tabilmente di ciò che è peggiore; nel secondo, invece, se ne ricaverà un vantaggio, poiché ci si sarà riempiti di ciò che è migliore⁷⁶.

Ad ogni modo, se anche per certe altre forme di governo la poesia è utile, da un lato bisogna respingerla (*ἀποπεμπτέον*), in quanto non si accorda con la prima forma di governo in assoluto (*ὥς μὲν τῇ πρωτίστῃ μὴ προσάδουσιν*), dall'altro bisogna onorarla (*τιμητέον*), in quanto è statua delle Muse (*ὥς δὲ Μουσῶν ἄγαλμα οὔσαν*)⁷⁷.

La poesia, in una dimensione intrisa di divino, non può essere oggetto di condanna, piuttosto è strumento mistico, teurgico quasi, linguaggio di rivelazione divina. Lo conferma la *σφραγίς*, il sigillo di assoluta ascendenza procliana: Proclo affronterà più a lungo la relazione del linguaggio poetico con le pratiche teurgiche nella sesta Dissertazione, e per questo tornerà più dettagliatamente sull'argomento più avanti⁷⁸, ma già in calce alla prima questione, la poesia è detta *Μουσῶν ἄγαλμα*, statua delle Muse, visione plastica di enti intelligibili, simulacro di legame tra l'umano e il divino, velamento simbolico di un senso altrimenti in traducibile, e in una concezione della filosofia come ascesa mistica verso ciò che è assolutamente trascendente, essa è fonte di rivelazione divina. Il linguaggio poetico, proprio quello che parla degli dèi, quello che mente, che deve coprire la verità su di essi, è in relazione simpatetica con essi, si fa strumento di quel diretto contatto col divino che è fine ultimo della vita filosofica. In questo senso allora, nel suo essere vicinissima agli dèi, la poesia viene presentata da Proclo come alternativa alla filosofia e proprio per questo pericolosa. L'arte poetica condivide con il sapere filosofico la capacità di guardare agli dèi, e soprattutto la possibilità di ricondurvi gli esseri inferiori. A differenza della filosofia, però, essa introduce nell'animo degli uomini un aspetto variegato della natura eroica e umana, cosa che la rende pericolosa per la città regale, diversiva per i *φύλακες* della città perfetta. Al tempo stesso, però, la poesia non va nemmeno annoverata tra le *τέχναι tout court*: queste infatti, pur

⁷⁶ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 48, 20-24.

⁷⁷ Procl. *In Remp.* I, 48, 24-26. La traduzione di Abbate è lievemente modificata.

⁷⁸ Cfr. *infra* § 3.2.

essendo sacre, ciascuna a una qualche divinità, restano sottoposte alla filosofia e non vi entrano mai in contrasto. Le tecniche sono utili strumenti per il politico, ma non potrebbero mai porsi al posto della filosofia; il politico, il guardiano della città, non potrebbe mai essere un tecnico perché finirebbe per avere due occupazioni, da una parte il bene della città, dall'altra l'esercizio della sua arte:

Pertanto Platone a buon diritto ha relegato le tecniche nella città bassa (εἰς τὴν κάτω πόλιν), mentre la poesia in un'altra città (εἰς ἄλλην)⁷⁹.

C'è nella ποιητικὴ τέχνη una *superbia didattica* che la rende pericolosa, perché potrebbe insinuare in chi la possiede un desiderio sinistro di mettersi al posto del filosofo; e in quel caso la città non sarebbe più governata da uomini che hanno come unica occupazione la salvezza della città, ma cadrebbe in mano a poeti che mescolano all'attività poetica la pratica salvifica della loro arte.

Si conclude così la prima questione, che chiedeva una soluzione al carattere aporetico dell'atteggiamento platonico di fronte alla poesia, diviso tra un severo giudizio critico e una venerazione sacrale. Si possono già individuare due argomenti ben precisi, che saranno poi sviluppati, della difesa procliana: da una parte, c'è una poesia insidiosa perché soggetta a regole espressive intrinseche alla sua natura mimetica; dall'altra c'è una poesia portatrice di verità, perché proprio grazie a quella stessa natura mimetica conserva una traccia dell'ispirazione divina da cui essa prende origine.

2.4. Questioni II e III: sulla tragedia e sulla commedia

2.4.1. La prospettiva di Aristotele nella risposta di Proclo alla condanna platonica del teatro

Le questioni seconda e terza (I, 49, 13 - 54, 2) sono dedicate più specificamente a quella forma di poesia che, nella distinzione platonica tra discorso diegetico e discorso mimetico, si pone tutta dalla parte

⁷⁹ Procl. *ibi*, I, 49, 2-3.

della mimesi, ovvero della totale immedesimazione dell'autore e del lettore nel soggetto rappresentato: lo scopo di Proclo è spiegare il perché della condanna platonica della tragedia e della commedia.

Riassumiamo in breve il contesto platonico. Dopo aver discusso di cosa (*logos*) deve raccontare la poesia, Socrate dispone su come (*lexis*) debba esprimersi il poeta della città giusta. La ποιήσις, altrimenti detta μυθολογία, – spiega Platone – non è che un racconto (διήγησις) di eventi passati, presenti e futuri. Tale racconto può avvenire o per narrazione semplice (ἀπλῇ διηγήσει), o per mimesi (μιμήσει) oppure per entrambi i modi (δι' ἀμφοτέρων). Omero utilizza entrambe le forme espressive, a volte narrando i fatti e introducendo i personaggi, altre volte lasciando la parola ai protagonisti del racconto, identificandosi in loro nella voce e nell'aspetto (τὸ γε ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ ἢ κατὰ φωνὴν ἢ κατὰ σχῆμα). Il poeta tragico, invece, scrive soltanto attraverso l'immedesimazione drammatica, la μίμησις appunto, mentre il poeta ditirambico riporta sempre in terza persona ciò che accade e ciò che viene detto. Platone conclude questa sezione del terzo libro del dialogo dicendo che la poesia accolta nella καλλίπολις procederà per una narrazione di tipo misto, raccontando attraverso l'immedesimazione del poeta nel soggetto rappresentato solo quando quest'ultimo è buono e valente (ἐπιεικής), e lasciando invece al racconto *tout court* azioni deplorevoli nelle quali, per un senso di vergogna, il poeta eviterà di identificarsi. Da una prima conclusione di questo tipo, dalla quale si riprenderà il discorso all'inizio del decimo libro della *Repubblica*, appare evidente che gli autori tragici e comici non possono essere ammessi dal governo dei filosofi⁸⁰.

⁸⁰ Plat. *R.* III, 392c7-394d10. È ormai nota la novità e l'importanza di tale riflessione platonica sull'aspetto formale del testo: si tratta di pagine fondamentali della storia della critica letteraria; si veda a tal proposito Gastaldi 1998, p. 362 e Giuliano 2005, p. 24. Proclo sviluppa questo argomento nella prima Dissertazione del *Commento alla Repubblica*, dedicando il secondo dei sette κεφάλαια, 'punti capitali', introduttivi alla lettura del dialogo platonico, proprio alla forma narrativa (τῶν λόγων τὸ εἶδος) utilizzata da Platone nei suoi scritti (I, 14, 15 - 16, 25). È interessante sottolineare che l'esegeta classifica il dialogo platonico all'interno della forma mista di discorso e che ne riconosce lo statuto di perfetta rappresentazione mimetica (τῆς ἀκροτάτης ἐστὶ μιμήσεως). Sull'aspetto drammatico, e

Ebbene, il commento procliano ha dietro di sé queste pagine platoniche, ma esso prende avvio dagli sviluppi che tali pagine ebbero nell'al-lievo più celebre del divino maestro, e cioè in Aristotele. Nel proporre, infatti, la sua ermeneusi all'argomento in questione, il filosofo licio allude a quella funzione catartica che lo Stagirita attribuisce proprio al racconto tragico nella *Poetica*. Questa pagina del *Commento alla Repubblica* è infatti molto nota, proprio perché può rappresentare una fonte utile per la ricostruzione del concetto aristotelico di κάθαρσις. La seconda questione della nostra Dissertazione viene posta proprio in questi termini:

Perché mai non accetta soprattutto la tragedia e la commedia, e ciò benché esse contribuiscano alla purificazione delle passioni (ταῦτα συντελοῦσαν πρὸς ἀφοσίωσιν τῶν παθῶν), le quali non è possibile eliminare in modo radicale né è sicuro, al contrario, soddisfare completamente, per quanto abbiano certo bisogno al momento opportuno di uno sfogo (δεόμενα δὴ τινος ἐν καιρῷ κινήσεως) che, se soddisfatto nel momento dell'ascolto di queste forme di poesia (ἦν ἐν ταῖς τούτων ἀκροάσεσιν ἐκπληρουμένην), ci può rendere liberi dalle passioni per il resto del tempo (ἀνενοχλήτους ἡμᾶς ἀπ' αὐτῶν ἐν τῷ λοιπῷ χρόνῳ ποιεῖν)⁸¹.

Sarebbe impossibile ricostruire in questa sede l'annoso dibattito sull'interpretazione di quella *katharsis ton pathematon* che la rappresentazione drammatica, come vuole il citatissimo passo della *Poetica*, realizza nello spettatore attraverso la paura e la pietà⁸². Ciò che però è doveroso notare è la chiarezza esegetica di un lettore molto più vicino ad Aristotele di quanto non possano esserlo gli studiosi moderni che, tra la

quindi mimetico, della poesia arcaica, della tragedia e soprattutto del dialogo platonico cfr. Palumbo 2008, pp. 237-301 e Palumbo 2024.

⁸¹ Procl. *In Remp.* I, 42, 10-16.

⁸² Arist. *Poet.* 6, 1449b24-28. Ricordiamo che un ulteriore accenno alla teoria della catarsi, questa volta in ambito musicale, si trova anche in *Polit.* VIII, 1341b32. Discussioni e bibliografia al riguardo si possono trovare in Flores 1984, Halliwell 1986, in particolare pp. 350-356, Halliwell 2003, Destrée 2003 e Donini 2004, pp. 53-66. In generale, per una storia delle interpretazioni moderne della catarsi aristotelica cfr. la raccolta di Luserke 1991; per un aggiornamento dello *status quaestionis* cfr. Guastini 2010, pp. 160-175 (vd. Fonti primarie s.v. Aristotele).

lettura più tradizionale inaugurata da Lessing secondo la quale la catarsi sarebbe una purificazione delle passioni violente e smisurate dell'animo umano⁸³, e una invece, relativamente più recente, che, con spunti presi dal linguaggio medico, pensa a essa come a uno svuotamento di emozioni pericolose⁸⁴, rafforza, proprio a sostegno di questa seconda ipotesi ermeneutica, l'idea di una *katharsis* come movimento di liberazione da passioni eccessive⁸⁵.

Nel 1933 Carlo Gallavotti titolava un capitolo della sua *Dissertazione sull'estetica procliana*: *Ancora dal 'Commento alla Repubblica': ricordi aristotelici*⁸⁶. Che Proclo sia stato un attento lettore delle opere dello Stagirita è attestato da Marino il quale nei capitoli 9 e 12 della sua *Vita Procli* informa che il suo maestro prima studiò la filosofia aristotelica ad Alessandria, istruito da un certo Olimpodoro (da non confondere con il commentatore alessandrino di VI secolo, allievo di Ammonio), e poi, arrivato ad Atene, seguì i corsi sul *De anima*. Dopo la morte di Plutarco, in meno di due anni, lesse, sotto la guida di Siriano, tutti i trattati di Aristotele seguendo un ordine didattico che prendeva avvio dalla logica per culminare, attraverso la morale, la politica e la fisica, nella «scienza teologica», ossia nella metafisica⁸⁷.

⁸³ Un'interpretazione ripresa tra gli altri da Janko 1992.

⁸⁴ Si tratta di una lettura proposta a metà del XIX secolo da Jacob Bernays in suo noto studio del 1857 (in bibliografia Bernays 1857) e recentemente ripresa da Hössly 2001.

⁸⁵ Il primo a porre l'attenzione sul passo procliano a sostegno di un'interpretazione «medica» del termine greco fu proprio Barneys già nel 1857, poi ripreso da Rostagni e Gallavotti all'inizio del Novecento nei loro studi sull'estetica antica. Recentemente Pierre Destrée riprende la tesi di un'interpretazione etica della catarsi corroborata dal confronto col linguaggio medico e cita il passo procliano a favore di tale scelta ermeneutica così commentando: «quand il parle de catharsis, il n'hésite pas à utiliser le terme particulièrement fort de 'vomissement'». Cfr. Destrée 2003, pp. 522-523.

⁸⁶ Gallavotti 1933, pp. 25-34.

⁸⁷ La successione delle opere oggetto di studio nella scuola platonica seguiva l'articolarsi delle virtù, da quelle di livello più basso, etiche e politiche, fino ad arrivare a quelle catartiche e teurgiche, di livello più alto. Nello studio curriculare si era ormai consolidata la lettura dei testi aristotelici come propedeutica alla dottrina di Platone. Le opere logiche di Aristotele erano considerate i 'piccoli misteri' introduttivi ai 'grandi misteri' rappresentati dai dialoghi di Platone, espressione della verità divina. La canonizzazione avviene in maniera definitiva con Giamblico, ma sul modello offerto già da Albino nel II sec. d.C. nella

In effetti è inequivocabile la conoscenza di Aristotele mostrata da Proclo in queste pagine. Egli ha presente il testo di quello che per noi è il frammento *Περὶ πολιτικοῦ* (fr. 81 Rose), in cui il principio della catarsi costituisce uno strumento di difesa della tragedia dall'accusa platonica. Proclo, infatti, allude a un attacco aristotelico contro Platone costruito proprio sulla possibilità che la tragedia, nel permettere allo spettatore di soddisfare a pieno le sue passioni e dunque nel curarlo dalle affezioni che da queste derivano, fornisca a questo stesso spettatore, al contrario di quanto afferma Platone, condizioni favorevoli all'educazione (*ἀποπλήσαντας εὐεργὰ πρὸς τὴν παιδείαν ἔχειν*)⁸⁸. Gallavotti⁸⁹ è fortemente contrario alla possibilità che Proclo possa qui riprendere la tesi aristotelica per mostrare la sua personale adesione a tale teoria. Lo stesso fa Sheppard, la quale è convinta non solo dell'ostilità platonica a tragedia e commedia, ma anche dell'assoluta fedeltà dell'esegeta tardo neoplatonico al divino maestro. A mio avviso non è così netta né la condanna platonica né la posizione procliana, e lo si vedrà nello sviluppo argomentativo di questa questione. Inoltre, il riferimento ad Aristotele, e a questo elemento Sheppard accenna, si deve piuttosto far rientrare in quell'atteggiamento di conciliazione tra Platone e lo Stagirita rinvenibile in tutto il tardo neoplatonismo e nella Scuola di Atene⁹⁰.

sua *Introduzione ai dialoghi platonici*. Su questo argomento cfr. Donini 1982, pp. 53-63, Hadot 1990 (vd. Fonti primarie s.v. Simplicio), pp. 21-47, Mansfeld 1994, pp. 94-95 e Reis 2007.

⁸⁸ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 49, 13-19. Che la *Poetica* fosse nota ai filosofi tardo neoplatonici è dimostrato anche da Herm. *In Phaedr.* 241, 21-3 in cui si fa riferimento alla pietà e alla paura come passioni suscitate dalla tragedia. Già Giamblico fa accenno alla *katharsis* in *De myst.* I, 11, pp. 39, 14 - 40, 8, dove l'effetto catartico prodotto sull'animo umano dalla pietà e dalla paura è paragonato a quello prodotto sugli iniziati dai riti teurgici detti vergognosi (*αἰσχρά*); tale fonte neoplatonica è invece stata utilizzata dagli studi moderni a sostegno di un significato religioso-sacrale del termine: cfr. Janko 1992.

⁸⁹ Gallavotti 1971, pp. 49-54.

⁹⁰ Proclo si comporta come il perfetto esegeta neoplatonico, le cui qualità non sono quelle di un esegeta qualunque: «L'exégète néoplatonicien... a le devoir d'enseigner la philosophie d'Aristote comme introduction à la philosophie de Platon, cette dernière restant dominante»: Hadot 1990, p. 130. Sui rapporti tra Platonismo e Aristotelismo cfr. Karamanolis 2006 e, in particolare su tale rapporto all'interno della Scuola di Atene, Chiaradonna 2012b, pp. 96-99.

Gallavotti conduce la sua argomentazione partendo da una puntuale discussione filologica sul senso di quell'«ἐπομένως τοῖς ἔμπροσθεν» con cui Proclo introduce la sua soluzione al problema. Leggiamo il testo:

«Le seconda questione invece – cioè il fatto assurdo di bandire tragedia e commedia, [...] – che ha offerto ad Aristotele un importante punto di partenza per un attacco a Platone ed ai difensori di queste forme di poesia un pretesto per i loro discorsi contro Platone, noi la risolveremo *hepomenos tois emprosthen* (ἐπομένως τοῖς ἔμπροσθεν)»⁹¹.

Gallavotti mostra come quest'ultima espressione, in diverse varianti, ritorni come formula di passaggio da una questione all'altra, a segnare semplicemente il «seguire del discorso secondo l'ordine indicato inizialmente, e come essa non si riferisca affatto ad Aristotele, agli ἀγωνισταί che difesero la tragedia e la commedia contro Platone»⁹². Al noto filologo si deve senz'altro l'aver evitato conclusioni avventate, e soprattutto orientate, come quelle di Rostagni, che, volendo trovare a tutti i costi in Proclo un testimone della propria interpretazione della catarsi aristotelica, intendeva il passo come: «noi la risolveremo *seguendo chi ci ha preceduto*»⁹³. Più recentemente Abbate conferma l'interpretazione di Gallavotti, seppure con una variante molto significativa, considerando cioè l'espressione come una dichiarazione di adesione, piuttosto che all'ordine delle questioni prima presentato, al metodo già precedentemente utilizzato e così traduce: «noi la risolveremo quasi sulla stessa scia dei ragionamenti sviluppati precedentemente»⁹⁴. Dall'analisi dell'esegesi che ora andrò finalmente a presentare si evincerà proprio questa coerenza argomentativa utilizzata da Proclo, coerenza che ancora una volta

⁹¹ Procl. *In Remp.* I, 49, 13-20.

⁹² Gallavotti 1971, p. 52.

⁹³ Rostagni 1955, vol. I, p. 278, n. 1.

⁹⁴ Abbate 2004, p. 81. Festugière così traduce: «nous la résoudrons, quant à nous, à peu près ainsi en accord avec la doctrine précédente», lasciando l'ambiguità su quale delle teorie precedenti si tratti, se quella di Proclo stesso presentata nella questione precedente o quella di Aristotele e dei detrattori di Platone appena accennata. Dello stesso avviso sono anche Lamberton 2012 che traduce «this we shall resolve as follows, working from what has already been said» e Baltzly - Finamore - Miles 2018 che traducono «we will resolve in the following manner, following on what has already been said».

evidenzierà tutta la complessità della posizione platonica rispetto alla poesia drammatica, evitando la semplificazione di una condanna *tout court*; è come se l'allievo platonico potesse cercare, senza misconoscere la forza della risposta aristotelica al giudizio di Platone sul teatro, una via argomentativa nuova che pure s'intreccia con il linguaggio dello Stagirita.

Il compito morale della poesia, e cioè quello di indirizzare i giovani alla virtù, non può essere soddisfatto – spiega Proclo – da un discorso che imita caratteri di ogni sorta. Per il fatto di essere mimetica la poesia in generale penetra facilmente nei pensieri degli ascoltatori; un'anima presa dalla passione per gli oggetti della rappresentazione tende naturalmente ad assimilarsi a essi. Ecco che allora la virtù non può identificarsi nella ποικιλία etica portata in scena dai poeti tragici:

Infatti la virtù è cosa semplice (ἀπλοῦν) ed estremamente simile (μάλιστα προσεικός) al dio stesso, cui diciamo si addice in modo particolare l'unità (διαφερόντως προσήκειν τὸ ἓν). Dunque chi si avvicina a tale condizione deve evitare la vita contraria alla semplicità, sicché egli dovrà purificarsi da ogni forma di eterogeneità (καθαρεῖν ποικιλίας)⁹⁵.

Proclo, dunque, mette in gioco i principi fondamentali della filosofia neoplatonica, quali quello dell'assoluta trascendenza della natura divina rispetto alla molteplicità delle cose sensibili e quello dell'assimilazione al dio, fine ultimo della vita filosofica. La tragedia e la commedia piuttosto che procurare una misurata purificazione delle passioni, come vorrebbe Aristotele, occultano l'unità e la semplicità, qualità della vera virtù. In accordo con la posizione platonica e con gli argomenti già utilizzati nella λύσις precedente, Proclo ricorda la pericolosità di modelli così eterogenei e soprattutto la ricaduta di tali forme poetiche sulla parte più irrazionale dell'anima, quella succube delle passioni. La commedia eccita la parte presa dal piacere e la induce a risate sconvenienti; la tragedia trascina l'anima portata alla tristezza e provoca lamenti indecorosi. Il filosofo licio, però, indulge al dibattito aristotelico

⁹⁵ Procl. *In Remp.* I, 49, 26-30. Baltzly - Finamore - Miles 2018, nel *comm. ad loc.*, rimandano a Plat. *Theaet.* 176b1 e all'idea della filosofia come purificazione presentata nel *Fedone*.

ammettendo la necessità di uno sfogo (ἀπέρασις) delle passioni al quale il politico deve far fronte, uno sfogo che non si realizzi attraverso un'eccitazione delle passioni stesse, ma mettendo a freno e contenendo i moti dell'anima irrazionale. A questo punto Proclo sembra rivolgersi proprio agli Aristotelici ai quali spiega in che senso bisogna intendere la purificazione e lo fa servendosi proprio di un concetto tutto peripatetico qual è quello della μετριότης. La tragedia e la commedia sono pericolose non solo per la loro eterogeneità di caratteri, qualità che condividono, come abbiamo visto sopra, con ogni forma di rappresentazione poetica bandita da Platone, ma anche per la loro *dismisura* (τὸ ἄμετρον); esse portano lo spettatore a familiarizzare con rappresentazioni (ταῖς μιμήσεσιν) che, non solo sono lontane dalla semplicità e unicità, ma moltiplicano (πολλαπλασιαζούσαις) anche tale disordine etico:

Infatti le purificazioni (αἱ γὰρ ἀφοσίωσις) non si trovano negli eccessi (οὐκ ἐν ὑπερβολαῖς εἰσιν), ma in attività controllate (ἐν συνεσταλμέναις ἐνεργείαις) appena simili (σμικρὰν ὁμοιότητα) a quelle attività di cui sono purificazioni⁹⁶.

A mio avviso una tale interpretazione è molto più vicina a una possibile posizione aristotelica di quanto non lo sia la rinascimentale lettura della κάθαρσις come purificazione intesa quale liberazione dalle passioni. La purificazione è un contenimento, una delimitazione di eccessi, di dismisure. Ovviamente la dimensione in cui si inserisce questa μετριότης è pur sempre una dimensione teologica: essere virtuosi significa essere simili a ciò che è semplice e unitario, e cioè essere simili al dio, tant'è che se si esclude la sola occorrenza del verbo καθαρεύειν in I, 49, 29, l'aristotelico κάθαρσις è sempre sostituito dal procliano ἀφοσίωσις, termine greco che condivide la radice con τὸ ὅσιον⁹⁷, ciò che è stabilito dalla legge divina, ciò che è santo⁹⁸. L'elemento divino intervie-

⁹⁶ Procl. *ibi*, I, 50, 24-26. La traduzione di Abbate è lievemente modificata.

⁹⁷ Per una dettagliata analisi dei significati etimologici di questo termine, oggetto d'indagine, ricordiamo, del platonico *Eutifrone*, cfr. Dover 1983, pp. 411-412.

⁹⁸ Interessanti le interpretazioni suggerite da Lamberton e Baltzly - Finamore - Miles. Il primo parla della purificazione come di un'azione simile a quella svolta dal vaccino in medicina: l'individuo, esposto al patogeno, analogo all'emozione, in piccole quantità e reso

ne in maniera ancora più esplicita proprio nell'ultima parte dell'argomentazione. La poesia drammatica non si astiene dal dare un'immagine empia degli dèi e una altrettanto indegna degli eroi. Essa nutre una ἄθεα φαντασία, un'immaginazione che è fuori dalla divinità, è negazione del dio e proprio il suo essere lontana dalla verità su questioni fondamentali, come sono quelle teologiche, non le permette di avvicinare una città anche su cose per le quali avrebbe una certa utilità⁹⁹. È in questi termini, allora, che quella che sembrava essere una lieve apertura di Proclo a una funzione positiva della poesia drammatica non trova sviluppo nel seguito della trattazione né, come vedremo, nella sesta Dissertazione. Ecco dunque i tre motivi per cui Platone non *concede* il *coro* ai poeti: una malvagità di opinioni (δοξῶν πονηρίας), in particolare sugli dèi e sugli eroi, una dismisura di passioni (παθῶν ἀμετρίας) e un'eterogeneità in tutta la vita (τῆς ἐν τῇ πάσῃ ζωῇ ποικιλίας)¹⁰⁰.

2.4.2. La fenomenologia dell'anima: una questione di metodo

Nella terza questione Proclo affronta un argomento molto tecnico che potrebbe risultare un puro esercizio esegetico ma che invece presenta spunti interessanti per il progredire dello studio curriculare intorno alla poesia e a Platone. Ancora una volta si tratta di risolvere una contraddizione interna al *corpus* dei dialoghi, quella rintracciabile tra le pagine 395a1-5 della *Repubblica* e 223d1-6 del *Simposio*. Nell'intento di classificare le forme del discorso poetico (diegetico, drammatico e misto), Platone nella *Repubblica* sostiene che uno stesso poeta non sia capace di praticare bene quei due tipi di rappresentazione, la commedia e la trage-

innocuo da agenti non specificati, guadagna la futura immunità: cfr. Lamberton 2012, p. 19, n. 20. Gli editori inglesi, invece, restando più vicini al contesto filosofico traducono il greco συνεσταλμένοις con "condensed" e rimandano a *In Tim.* III, 102, 28 e *Inst.* 177, 8, in cui il termine è riferito ai principi più prossimi all'Uno e di conseguenza «condensed in their number but more powerful than the greater plurality of things that are subordinate to them». In tal caso, quindi, sembrerebbe che le azioni messe in scena siano un concentrato, e per questo più potenti, delle passioni vissute nella realtà: cfr. Baltzly - Finamore - Miles 2018, p. 140, n. 39.

⁹⁹ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 51, 10-12.

¹⁰⁰ Cfr. Procl. *ibi*, I, 51, 20-25.

dia, che sembrano essere vicini, ma si occupano di situazioni e personaggi diversi. Nel *Simposio*, invece, proprio a conclusione del dialogo, Socrate è intento a convincere Agatone e Aristofane che la stessa persona deve saper comporre tragedie e commedie e che chi è poeta tragico per arte è anche poeta comico. La critica moderna ha tentato di risolvere tale contraddizione evidenziando i diversi contesti in cui rientrano i due passi platonici. Nel *Simposio* Platone afferma che, dal punto di vista retorico, chi possiede la tecnica della *mimesis* deve controllarne entrambi i generi. Letture molto note, come quelle di Clay e di Gaiser, suggeriscono che qui Platone stia individuando nella figura del poeta esperto di commedia e tragedia proprio l'uomo dialettico, e cioè Platone stesso, che nella *mimesis* del personaggio socratico trova l'oggetto serio e comico della sua rappresentazione¹⁰¹. Nella *Repubblica* invece, secondo Vegetti, il filosofo farebbe riferimento alla situazione letteraria storicamente esistente nella quale le figure del commediografo e del tragediografo sono fortemente specializzate, come quelle di attore e di rapsodo¹⁰².

La soluzione procliana è invece tutta incentrata sulla natura umana, quella che Platone nella *Repubblica* dice essere frazionata in tante piccolissime parti (395b5), sull'anima di ciascuno, che ha una specifica funzione, tanto che non esiste nella καλλίπολις un uomo doppio (διπλοῦς) né molteplici (πολλαπλοῦς) (397e1-2).

Si apre così una bellissima pagina del *Commento alla Repubblica* in cui viene descritta la discesa dell'anima dal grado ontologico più alto, quello cosmico, al grado più basso, quello dell'anima particolare ulteriormente determinata dalle qualità di ciascuno¹⁰³. L'anima umana, separatasi dalla vita autentica e caduta fino al grado più basso, è discesa dall'attività universale a quella più parziale. L'attività universale la rendeva cosmica (κοσμικήν), in quanto contemplava l'universo e governava insieme agli dèi il Tutto; da lì volgeva il suo sguardo al divenire come a cosa di poco conto proprio come il sole, *corifeo di questo nostro mon-*

¹⁰¹ Cfr. Clay 1975, p. 252, Gaiser 1984, p. 67 e Centrone - Nucci 2009, pp. XLII-XLIII (v. Fonti primarie s.v. Platone).

¹⁰² Cfr. Vegetti 2007, pp. 464-465, n. 47, commento a R. III, 395a4-5.

¹⁰³ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 52, 7 - 53, 10.

*do*¹⁰⁴, osserva la terra come cosa trascurabile. L'attività parziale, invece, è diventata la discesa di quest'anima condotta dall'universo e dal Tutto verso ciò che è più particolare (εἰς τὸ μερικώτερον): qui l'anima sceglie di passare dalla dimensione cosmica a quella propria dell'essere mortale; da questa passa, poi, a un'altra dimensione ancora più particolare, quella umana. C'è una progressiva moltiplicazione dell'unità o specificazione della molteplicità: l'anima smette di prendersi cura provvidenzialmente dell'essere vivente inteso come unità e si determina nella forma dell'essere vivente umano; poi abbandona la forma unitaria, complessiva dell'uomo, e conforma la propria esistenza a una determinata forma di vita umana, per esempio a quella di un filosofo. Da qui, poi, si veste nella vita in un determinato clima, in una determinata città e in una determinata stirpe divenendo μερικὴ ἀντὶ τῆς ὀλικῆς, particolare invece che universale; poi ancora nella sua estrema caduta ottiene ulteriori qualità, derivanti ora da cause contigue, come genitori e discendenze, ora dall'ambiente e dalla sua natura specifica, ora dalle condizioni di vita proprie dei luoghi in cui è stata posta:

Infatti in conseguenza di questi eventi la natura dell'anima, divisasi nella sua essenza in parti (κατακεκερματισμένη¹⁰⁵), ha ristretto il proprio ambito di competenza nelle differenti tecniche, conoscenze ed occupazioni, ed una è portata per natura a certe attività, un'altra ad altre (ἄλλη πρὸς ἄλλα πέφυκεν), e neppure a queste nel loro complesso (καὶ οὐδὲ πρὸς ταῦτα ὅλα), in quanto ha ripartito in base alle proprie facoltà le varie forme di vita corrispondenti a questi ambiti di competenza (διελούσα ταῖς ἐαυτῆς δυνάμεσι τὰς περὶ αὐτὰ ζώας). Dunque quanto ho riportato è tra tutte la cosa più vera (πάντων ἐστὶν ἀληθέστατον)¹⁰⁶.

Così si conclude questa sorta di *fenomenologia dell'anima*¹⁰⁷ con la quale si è solo accennato il motivo per cui alcuni sono in grado di com-

¹⁰⁴ Plat. *R.* VI, 509b.

¹⁰⁵ Proclo utilizza qui lo stesso verbo di Plat. *R.* III, 395b5.

¹⁰⁶ Procl. *In Remp.* I, 52, 29 - 53, 4. Come sottolineano Baltzly - Finamore - Miles 2018, p. 142, n. 44, spesso nel tardo neoplatonismo spiegare Platone e spiegare la realtà sono la stessa cosa.

¹⁰⁷ Cfr. Abbate 2004, p. 352, n. 9.

porre commedie, altri tragedie¹⁰⁸, e anzi alcuni non sono in grado nemmeno di comporre una tragedia o una commedia nella loro intelligenza.

Ebbene, partendo dal presupposto che ogni anima circoscrive il suo ambito di competenze e attività per ragioni intrinseche ora alla sua natura ora alle condizioni in cui si è posta nella sua ultima caduta, vanno considerati ancora altri due elementi per comprendere il motivo per cui Platone si è espresso in maniera apparentemente contraddittoria rispetto allo stesso oggetto. Se il primo argomento della λύσις proclama rientra in una dimensione strettamente ontologica, quest'ulteriore precisazione al testo platonico si origina invece, ancora una volta, dalle competenze letterarie e retoriche del filosofo licio. Comporre poesia drammatica significa possedere conoscenza tecnica ed esperienza di vita. Così infatti argomenta Proclo:

Coloro che realizzano queste forme di poesia [*scil.* la commedia e la tragedia] hanno bisogno di queste due cose, di conoscenza e anche di esperienza di vita (τῆς τε γνώσεως καὶ τῆς ζωῆς¹⁰⁹): della prima per avere una competenza tecnica (ὅπως ἂν ἔχωσι τέχνην) di come bisogna affrontare ciascuna delle due (τοῦ πῶς ἐκατέραν μεταχειριστέον) e di quante parti deve constare (ἐκ τινῶν μερῶν διασκευαστέον) e come devono essere disposte (πῶς τεταγμένων) e quali i personaggi (ὁποίων προσώπων), cose che appunto anche coloro che hanno scritto intorno a tali questioni (οἱ περὶ αὐτῶν γράφοντες) sogliono affermare. Della seconda hanno, invece, bisogno per produrre una rappresentazione dei caratteri (τὴν τῶν ἡθῶν μίμησιν) conforme ai fatti e ai personaggi che ne costituiscono il soggetto,

¹⁰⁸ Secondo Baltzly - Finamore - Miles 2018, p. 142, n. 45, in questo modo Proclo ha messo insieme l'idea aristotelica espressa in *Poet.* 1448b24-27, secondo la quale il carattere proprio di ciascuno scrittore (τὰ οἰκεῖα ἡθῆ) spinge lo stesso scrittore a imitare diversi tipi di azione, con la teoria neoplatonica della discesa dell'anima nei singoli individui.

¹⁰⁹ La traduzione di Abbate è qui modificata, perché lo studioso, come scrive in nota, intende i due termini legati in endiadi e traduce «di conoscenza e anche di visione penetrante della vita»: Abbate 2004, p. 352, n. 11. I due elementi, invece, vanno intesi, a mio avviso, nettamente separati, perché proprio nella loro distinzione va individuata la soluzione all'aporia platonica. Per γνώσις nel senso di conoscenza tecnica, si veda anche I, 54, 6 e, nella sesta Dissertazione, I, 147, 5. Per ζωῆ, seguo la traduzione di Baltzly - Finamore - Miles 2018, secondo i quali Proclo avrebbe in mente qui Plat. *Tim.* 19d6-e1, già ricordato sopra, in cui si parla della razza mimetica cui appartiene ciascun poeta. Cfr. *supra* p. 70, n. 59.

e per non diventare imitatori dissimili (μὴ ἀνόμοιοι γένωνται μιμηταί) dai soggetti che si sono trovati innanzi¹¹⁰.

Come ha giustamente sottolineato Sheppard¹¹¹, con la perifrasi «οἱ περὶ αὐτῶν γράφοντες» l'esegeta si riferisce molto probabilmente agli autori di manuali di retorica e di poetica: le parti di un discorso, la loro disposizione e i tipi di personaggi sono argomenti specifici della retorica antica e se non sorprende che Proclo abbia familiarità con la primissima critica letteraria intorno alla *Repubblica*, non è scontato che un filosofo esegeta impieghi abitualmente teorie e termini dell'arte retorica¹¹².

Ebbene, la competenza tecnica può essere unica sia per la tragedia che per la commedia, mentre l'esperienza di vita è propria di ciascun autore drammatico e mentre la prima ha a che fare con la costruzione di un discorso, la seconda riguarda quella complessa natura del discorso che è il rapporto mimetico esistente tra autore e personaggio, tra realtà e fatti rappresentati, tra personaggio e spettatore. La μίμησις, infatti, non è altro che una costruzione di caratteri (μάλιστα γὰρ ἡθοποιός ἐστιν ἡ μίμησις, I, 53, 23-24) – scrive Proclo – e allora uno stesso autore è impossibile che possa saper rendere simile la scena ora a una tragedia, che suscita il pianto, ora a una commedia, che stimola il riso. Di tutto ciò – continua l'esegeta – si trova conferma nel testo stesso: nella *Repubblica* Platone nega che la stessa persona possa scrivere commedie e tragedie proprio perché sta parlando delle modalità di rappresentazione mimetica, mentre nel *Simposio* non dice che la stessa persona sa rappresentare commedia e tragedia, ma che la stessa persona «sa comporre» (ἐπίστασθαι ποιεῖν) commedia e tragedia¹¹³.

¹¹⁰ Procl. *In Remp.* I, 53, 10-16. La traduzione di Abbate è lievemente modificata.

¹¹¹ Sheppard 1980, pp. 117-118.

¹¹² Sull'influenza della retorica sulla formazione di Proclo cfr. *infra* § 2.6.1.

¹¹³ L'interpretazione del passo del *Simposio* proposta da Proclo sembra essere più fedele al testo di quanto non lo sia la critica moderna; in effetti in questa pagina del dialogo non c'è nessun riferimento alla mimesi e, nel confronto con la pagina della *Repubblica*, l'uso della perifrasi ἐπίστασθαι ποιεῖν sembra veramente riferirsi più all'aspetto formale che a quello contenutistico.

Alla fine della discussione la distinzione tra γνῶσις e ζωή diventa una distinzione tra τέχνη ed ἦθος:

Sicché Socrate, avendo giustamente distinto l'aspetto tecnico da quello relativo al carattere (διελὼν ὁ Σωκράτης τὸ τεχνικὸν τοῦ ἠθικοῦ), ora diceva che la medesima persona sa comporre entrambe le forme di poesia, ora che la medesima persona non è in grado di rappresentarle entrambe¹¹⁴.

Tale traslazione terminologica fece pensare a Gallavotti¹¹⁵ che dietro le parole procliane ci fosse ancora una volta la *Poetica* di Aristotele, dove si legge della nota distinzione tra τέχνη e φύσις, tra una grandezza poetica frutto di studio, di sapienza tecnica e una, invece, prodotta da puro ingegno, da dote naturale¹¹⁶. In realtà in Proclo, se γνῶσις può essere sovrapposto perspicuamente a τέχνη, non vale lo stesso principio per ζωή/ἦθος e φύσις¹¹⁷. In Aristotele effettivamente sono messi in relazione il saper fare poesia o per capacità acquisite o per un'attitudine naturale; manca quella dimensione etica che invece in Proclo, e ancor prima in Platone, è al centro dell'attenzione. La seconda componente che si richiede a un poeta, cioè la sua esperienza di vita, il suo carattere morale, è strettamente legata a quella fenomenologia dell'anima presentata da Proclo perché preparatoria a tale riflessione. A essere messe in gioco sono le competenze, le attività determinate dalle qualità di un'anima che da cosmica si è frammentata in uomini, tipi, caratteri particolari; perché è la capacità posseduta da quest'anima di rendersi simile ad altre anime, di cui rappresenterà attività e qualità morali, a essere necessaria in una creazione mimetica quale è quella della poesia tragica o comica. Non si tratta di un'indole naturale contrapposta a una competenza tec-

¹¹⁴ Procl. *In Remp.* I, 53, 26-28.

¹¹⁵ Gallavotti 1933, pp. 30-31.

¹¹⁶ Arist. *Poet.* 8, 1451a23-24; della feconda ricezione di tale principio estetico ricordiamo almeno Hor. *Ars poet.* 409-411 e An. *De subl.* 36, 4.

¹¹⁷ Sheppard dimostra infatti come Proclo, se veramente ha in mente Aristotele, pensa più verosimilmente al passo 1448b24 ss. dove lo Stagiritica associa il carattere dello scrittore con il genere di scritto a cui egli lavora; la stessa idea è già in Aristofane che si divertiva all'idea che i poeti fossero simili ai personaggi da loro stessi creati (per es. *Ach.* 393 ss.; *Thesm.* 63 ss.); cfr. Sheppard 1980, p. 117.

nica, ma di una competenza tecnica contrapposta a un'altra competenza, quella etica, quella dell'anima. D'altronde già Platone parla di un'anima frammentata che non può dedicarsi bene a più occupazioni contemporaneamente, e tanto meno rappresentare molte cose con abilità mimetica: la stessa anima saprà rappresentare personaggi solo tragici o solo comici e tra quelli solo alcuni uomini e non altri. Perciò i guardiani della καλλίπολις dovrebbero non saper fare altro che condurre la città alla libertà, ma se poi si fanno produttori di immagini devono farlo guardando a un solo valore etico, quello della virtù:

Se poi rappresentano, che rappresentino fin da bambini ciò che loro si addice (τούτοις προσήκοντα), uomini coraggiosi, saggi, pii, liberi e così via; ma quanto alle cose indegne di uomini liberi, non dovrebbero né farle né esser abili a rappresentarle (μήτε δεινούς εἶναι μιμήσασθαι), e così nient'altro di vergognoso, perché dalla rappresentazione non finiscano per derivare il loro modo di essere¹¹⁸.

Lo sviluppo argomentativo di queste due questioni che di primo acchito potrebbero costituire una digressione, un mero esercizio esegetico sul genere tragico e su quello comico, presenta a mio avviso due caratteristiche strutturali importanti che ritorneranno nelle questioni successive e che può essere utile così sintetizzare: a) la lettura del dialogo platonico si muove sempre tra l'orientamento neoplatonico, la fedeltà al testo e l'orizzonte di una tradizione filosofica imprescindibile quale quella aristotelica; b) esegesi, critica letteraria e retorica costituiscono gli strumenti ermeneutici fondamentali per una ricostruzione della *litera platonica* che si confronti sempre con la dimensione del divino.

2.5. Questioni IV, V e VI: *De musica*

2.5.1. *Socrate e Damone: il politico e il musico*

Dopo aver trattato del contenuto e dello stile del racconto poetico, Platone, nel terzo libro della *Repubblica*, passa a parlare dell'arte delle

¹¹⁸ Plat. *R.* III, 395c3-8. La traduzione di Vegetti è lievemente modificata.

Muse concernente il canto melodico¹¹⁹. L'educazione musicale ha a che fare con la parola, l'armonia e il ritmo¹²⁰. Perché si arrivi a configurare la migliore forma di poesia bisognerà stabilire, quindi, quali sono i tipi corretti di λόγος, ἁρμονία e ῥυθμός che ogni canto (τὸ μέλος) dovrà possedere. La legge generale, spiega Platone, vuole che la musica tenga seguito al contenuto del discorso, motivo per cui sarà semplice dedurre dai τύποι, esposti precedentemente, quali armonie e quali ritmi saranno accolti nella città giusta. Come non sono accettabili pianti e lamenti degli eroi, così non si accoglieranno le armonie mixolidia e sintonolidia¹²¹; come agli uomini non si attribuiscono atteggiamenti molli e femminiei, così non si dovranno utilizzare armonie conviviali come quelle ioniche; saranno invece da preferire le armonie dorica e frigia perché adatte a uomini coraggiosi e solerti¹²². Allo stesso modo saranno da evitare tutti gli strumenti a molte corde e panarmonici, come trigoni o pettidi o ἀὐλός, strumento poliarmonico per eccellenza simile al nostro oboe¹²³, preferendo invece la lira e la cetra, e la siringa per i pa-

¹¹⁹ Cfr. Plat. *R.* III, 398b-403c, ma anche *Leg.* II, 652a-656c. Si devono a Damone di Oa, maestro di Draconte, a sua volta maestro di Platone, le prime riflessioni teoriche sugli influssi della musica sulla psicologia. Diverso fu l'approccio pitagorico, con cui pure fu in contatto Platone attraverso Archita di Taranto, approccio di stampo più specificamente matematico. In *R.* IV, 424c (= fr. 14 Lasserre) Platone attribuisce a Damone anche un giudizio sul rapporto tra musica e politica: un mutamento dei modi della musica sconvolge anche le leggi politiche. La *paranomia* è d'altronde il sovvertimento del *nomos*, «legge» ma anche «norma musicale». Sul rapporto tra musica ed educazione cfr. Bélis 2007.

¹²⁰ Cfr. Plat. *R.* III, 398c1-403c6.

¹²¹ Nel trattato Περὶ μουσικῆς, la cui paternità plutarchea, sebbene avallata dalla tradizione manoscritta, è ormai generalmente respinta dalla critica moderna, viene spiegato che Platone rifiuta l'armonia lidia perché acuta e adatta ai canti di lamentazione. In *R.* III, 398e Platone, infatti, parla della *syntonolydia*, ossia della lidia «acuta» o «tesa» (σύντονος), e anche delle armonie χαλαραί, «rilassate», citate subito dopo, come adatte solo ai simposi. Cfr. Plut. *De mus.* 15. Sul trattato pseudo-plutarcheo cfr. *infra* n. 130.

¹²² Già Damone (fr. 8 Lasserre) affermava che l'armonia frigia e quella dorica erano le sole armonie ad avere una funzione paideutica positiva per il comportamento valoroso in guerra e saggio e moderato in pace.

¹²³ Pindaro definisce infatti l'ἀὐλός '*pamphonos*': *Ol.* VII, 12. Erroneamente siamo soliti tradurre ἀὐλός con «flauto»: lo strumento moderno più vicino all'ἀὐλός è invece proprio l'oboe perché ad ance (γλότται). Da sempre fu considerato uno strumento poco adatto all'educazione di uomini liberi, se non in casi eccezionali: Ateneo racconta che Alcibiade ed

stori. A proposito dei ritmi, Socrate, rifacendosi alla regola generale dell'accordo armonico e ritmico con le parole, invita Glaucone a disprezzare i ritmi variati e irregolari per ricercare invece le melodie adatte a vite ordinate e coraggiose. Tralasciando dettagli tecnici, che sarà invece compito del musico Damone approfondire, si può vedere – spiega Socrate – nell'eleganza, l'εὐσχημοσύνη, l'effetto melodico da raggiungere, ovvero quella euritmia ben accordata con un'espressività discorsiva che è a sua volta immagine formale di un carattere morale rivolto al bello e al buono. Così Platone riassume allora il principio base della sua educazione musicale:

Dunque il buon discorso (εὐλογία), la buona armonia (εὐαρμοστία), la buona grazia (εὐσχημοσύνη) e il buon ritmo (εὐρυθμία) dipendono da un buon carattere (εὐήθειαν¹²⁴): non si tratta di quella stupidità che chiamiamo eufemisticamente 'semplicità', ma di una intelligenza (τὴν διάνοιαν) veramente disposta in modo buono e bello (ὥς ἀληθῶς εὖ τε καὶ καλῶς) rispetto al carattere (τὸ ἥθος κατεσκευασμένην)¹²⁵.

Ebbene, queste pagine del dialogo platonico dedicate alla musica propriamente detta, ossia quella tecnica che regola il ritmo e la melodia, sono oggetto di ben tre questioni del commento procliano¹²⁶. Prima di passare a una trattazione dotta e davvero feconda del testo originale¹²⁷, il filosofo licio s'interroga, però, nella quarta questione, sulla dichiarazione di Socrate di non conoscere a fondo le differenze tra le armonie, lasciando a Glaucone prima e a Damone¹²⁸ poi un approfon-

Epaminonda appresero da illustri maestri i primi rudimenti dell'auletica (Athen. IV, 184d-e). Sulle varietà di αὐλοὶ e sui loro usi cfr. Comotti 1991, pp. 72-76.

¹²⁴ Platone utilizza qui il termine εὐήθεια nel suo significato originario di 'buona moralità' e diversamente dall'uso tradizionale, che era stato anche quello di Trasimaco in *R. I*, 348d, che lo intendeva nel senso di 'semplicità, dabbenaggine'. Cfr. Vegetti 2007, p. 484, n. 63.

¹²⁵ Plat. *R. III*, 400d10-e3.

¹²⁶ Mi sono occupata di queste pagine procliane in De Piano 2025.

¹²⁷ *Contra* Rangos che tralascia interamente queste pagine della quinta Dissertazione, considerandole una nota esegetica prodotta da un'affermazione socratica più o meno casuale: cfr. Rangos 1999, p. 256, n. 19.

¹²⁸ Platone menziona Damone con lo stesso riguardo riservatogli nella *Repubblica* anche in *Lach.* 200b e *Alc. I*, 118c.

dimento più tecnico delle questioni musicali. Come ha già sottolineato Sheppard¹²⁹, Proclo sta qui trattando una questione tradizionale, probabilmente un vero e proprio problema scolastico, dal momento che prima di lui ne aveva parlato anche l'autore del già menzionato trattato di età imperiale, il *De musica* attribuito dalla tradizione manoscritta a Plutarco¹³⁰. Nel capitolo 17 di quest'opera si legge infatti di un'accusa d'ignoranza musicale mossa a Platone dall'allievo di Aristotele, Aristosseno: nel secondo libro del suo Τὰ μουσικά questi, rifacendosi probabilmente proprio ad Aristotele che nella *Politica* sosteneva l'utilità di tutte le *harmoniai*, ciascuna per uno specifico fine, avrebbe rimproverato al filosofo ateniese di aver rifiutato le armonie lidia e ionica senza riconoscerne il valore etico utile alla città. A Platone, inoltre, già lo Stagirita aveva obiettato anche di aver accolto l'armonia frigia, tradizionalmente legata a occasioni orgiastiche, adatta ad accompagnare le danze sfrenate dei culti estatici come quelli di Dioniso, e suonata con l'*aulos*, prima bandito dalla καλλιπολις¹³¹. Ebbene, anche gli studiosi moderni come gli antichi hanno cercato una motivazione plausibile all'ambiguità della posizione di Socrate rispetto a queste questioni così tecniche. Anderson¹³² riteneva che l'incertezza platonica potrebbe risalire a due ipotetiche motivazioni: o Platone si sarebbe rifatto alla somiglianza strutturale tra la frigia e la dorica, oppure al suo tempo i culti dionisiaci non prevedevano riti estatici e frenetici e avevano assunto un aspetto

¹²⁹ Cfr. Sheppard 1980, pp. 115-116. La studiosa definisce *factitious* questa questione e sottolinea, giustamente, l'importanza di inserire la discussione di Proclo all'interno del dibattito scolastico per meglio comprendere le finalità didattiche della quinta Dissertazione e l'orientamento dell'esegeta nella sua lettura e nella scelta delle domande da porre al testo platonico. Come si vedrà più avanti, anche la settima questione affronterà un argomento ampiamente dibattuto nell'ambito della scuola platonica.

¹³⁰ Oggi la critica moderna sembra essere concorde nel respingere la paternità plutarca di questo testo, scritto comunque da un personaggio non così lontano dall'epoca plutarca e sicuramente fine conoscitore dello scrittore di Cheronea. Alcune particolari cifre stilistiche lo collocano plausibilmente nella seconda metà del II secolo d.C. Cfr. Ballerio - Comotti 2000, pp. 9-10 (vd. Fonti primarie s.v. Plutarco).

¹³¹ Cfr. Arist. *Pol.* VIII, 7, 1342a1 ss.

¹³² Cfr. Anderson 1966, pp. 105-107.

più sobrio e composto. Vegetti¹³³ interpreta, invece, la cautela socratica nel nominare le armonie per lasciarle alla competenza di Glaucone proprio come un modo per non esporsi alle controversie degli specialisti e alle possibili obiezioni come sarà quella aristotelica. Ritornando alle testimonianze antiche, l'autore del *De musica* difende puntualmente Platone dall'accusa di Aristosseno ricordando la sua formazione in ambito musicale appresa da Draconte di Atene e Megillo di Agrigento; nel capitolo 22 cita addirittura i passi del *Timeo* in cui Platone espone la teoria della creazione dell'anima del mondo fondata su rapporti musicali (35c-36b), per dimostrare che il filosofo ateniese fu un vero esperto di scienza armonica (ἐμπειρος ἁρμονίας ἦν).

Proclo, nel rigore che gli è proprio, trova una sua motivazione forse più raffinata, inserendo le conoscenze musicali di Socrate, quelle di Damone e di Glaucone in un sistema di saperi gerarchicamente organizzato. È necessario – spiega l'esegeta¹³⁴ – che sia il politico-filosofo che il musico conoscano l'arte delle armonie e del ritmo, ma non nello stesso modo: al primo compete la definizione della corretta forma di armonia, utile al governo ed educativa per i giovani; al secondo, invece, spetta l'analisi specifica di tutte le forme di armonia, compresa quella utile alla città, e delle loro differenze specifiche. Il musico dovrà, quindi, conoscere quale armonia risveglia la parte dell'anima incline al dolore, quale affievolisce quella incline al piacere, quale infine modera entrambe. Perciò è giusto che il politico non debba essere inesperto di musica, né il musico inesperto di politica; l'uno, infatti, se inesperto di musica, non saprà dell'esistenza di armonie che possono contribuire all'educazione; l'altro, se inesperto di politica, accoglierà tutte le armonie, sia quelle che conducono all'ignoranza, sia quelle che contribuiscono all'educazione. Socrate, dunque, in quanto πολιτείας δημιουργός fa ciò che si addice a un politico, ovvero stabilisce in maniera generale quali sono le armonie paideutiche e quali non lo sono, lasciando invece un'analisi più dettagliata a Damone, esperto di teorie musicali¹³⁵. Con il

¹³³ Vegetti 2007, p. 478, n. 58, commento a *R.* III, 399a5.

¹³⁴ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 54, 25 - 55, 16.

¹³⁵ Cfr. Plat. *R.* III, 400b1-c6: «Ma per queste cose – dissi io – ci consiglieremo anche

musicista il filosofo deve comportarsi come si comporta con lo stratega, il medico e l'oratore: a ciascuno di questi egli indicherà in maniera complessiva le linee generali del loro impegno all'interno della città e cioè contro chi combattere, chi bisogna far guarire senza prolungare l'attesa della morte, quale sapere deve essere alla base di un discorso persuasivo, ma a ciascuno di essi demanderà il compito di assolvere a tale impegno facendo affidamento sulle proprie conoscenze tecniche e cioè, rispettivamente, le tattiche belliche, le modalità di guarigione e le leggi retoriche¹³⁶.

Se poi Socrate dichiara di conoscere qualcosa a proposito dei ritmi ciò non autorizza il lettore di Platone a ritenerlo contraddittorio. Se Socrate prima affida la trattazione delle armonie e delle loro differenze a Glaucone¹³⁷ e poi dichiara di aver appreso qualcosa a proposito dei ritmi direttamente da Damone¹³⁸, è perché Glaucone ammette esplicitamente di non sapere nulla sui ritmi¹³⁹ obbligandolo, allora, per completare il discorso sulla musica, a dare un'indicazione di fondo anche su questo argomento, al fine di stabilire almeno che anche nei ritmi c'è qualcosa di educativo e di utile alla virtù. Potrebbe sembrare, e forse lo è, una noiosa pedanteria lo sforzo procliano di dare una spiegazione a

con Damone, su quali siano i piedi convenienti alla meschinità e all'arroganza e alla follia e al resto dei vizi, e quali ritmi si debbano riservare ai loro rispettivi contrari. [...] Ma queste cose, come dicevo, rimettiamole a Damone, perché analizzarle richiederebbe un discorso tutt'altro che breve, non credi?». È ciò che fa anche il demiurgo di *Tim.* 41a1ss., lasciare agli dèi giovani il lavoro di dettaglio, il compito di plasmare gli esseri mortali.

¹³⁶ Può essere interessante notare come queste figure di esperti, il poeta-musicista, lo stratega, il medico e l'oratore ritornino nel commento procliano come protagonisti nella costruzione della *καλλίπολις* alla fine della Dissertazione: nella decima questione (I, 68, 3 - 69, 19) vedremo come essi hanno le corrispettive divinità protettrici nella dimensione teologica del sistema procliano, come se le loro competenze disegnassero, sotto la guida del politico-filosofo, l'insieme delle tecniche necessarie e sufficienti per una città che guardi alla cosa giusta come all'utile.

¹³⁷ In Plat. *R.* III, 398e1 così Socrate si rivolge a Glaucone: «Quali sono dunque le armonie lamentose? Dimmi, visto che tu sei un esperto di musica (σὺ γὰρ μουσικός)»; qualche riga dopo (339a5) dichiara ancora di non conoscere le armonie (οὐκ οἶδα τὰς ἁρμονίας).

¹³⁸ Cfr. Plat. *R.* III, 400b4.

¹³⁹ Cfr. Plat. *ibi*, III, 400a5-8.

questo atteggiamento socratico, che tutto sommato non ha nulla di inaspettato, ma credo vada ricordato a questo punto che tale sforzo di armonizzazione del testo platonico rientri perfettamente nel progetto esegetico che Proclo stesso ha dichiarato all'inizio del suo *Commento alla Repubblica*. La prima Dissertazione di tale commento è, in questo senso, un vero e proprio manuale ermeneutico da cui non è possibile prescindere se s'intende approssimarsi il più possibile alle vie esegetiche del filosofo licio¹⁴⁰. Il settimo punto capitale suggerisce, con palesi reminiscenze del *Fedro* platonico, proprio la necessità per un esegeta di rendere chiara la consequenzialità delle concezioni che corrono lungo tutto il dialogo e di mostrare, così, come la loro elaborazione arrivi a formare un tutto armonico alla maniera di un essere vivente le cui parti e membra sono in perfetto accordo tra loro¹⁴¹.

Dunque Socrate si esprime sui ritmi per soccorrere l'ignoranza di Glaucone, ma dice di non conoscere a fondo le armonie perché compito del politico è orientare la musica al giusto e alla *paideia*, e non di fissarne le regole tecniche come invece deve fare il musicista. Occorre ricavare dal dialogo di Socrate e Glaucone dedicato al canto melodico un unico principio di fondo – spiega Proclo, a chiusura della sua quarta questione: l'educatore deve tendere alla bellezza del linguaggio, dell'armonia e del ritmo tenendo lo sguardo fisso, anche in questo caso, sull'anima. Se è attraverso la bellezza del linguaggio che si perfeziona la parte razionale di ciascuno di noi, è con la bellezza della melodia che trova la sua armonia (κοσμεῖται) la parte irrazionale dell'anima¹⁴².

2.5.2. Τὰ εἶδη τῆς μουσικῆς

Sulla scia della discussione platonica intorno alla musica, la quinta questione mette a fuoco un punto di osservazione sulla poesia davvero proficuo e stimolante. L'esegeta appronta un'indagine ricca di sugge-

¹⁴⁰ Cfr. *supra* p. 62 n. 39.

¹⁴¹ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 6, 24 - 7, 1 e Plat. *Phdr.* 264c2-3. Per un'analisi dettagliata del passo platonico cfr. De Vita 2009.

¹⁴² Cfr. Procl. *In Remp.* I, 56, 10-14.

stioni interrogandosi sul posto occupato dalla poesia rispetto all'intera μουσική τέχνη.

Quando Platone avvia la sua discussione sulla poesia nel secondo libro della *Repubblica* lo fa, com'è noto, perché deve stabilire la corretta educazione dei guardiani della nuova città giusta. Tale παιδεία ha a che fare con i corpi – oggetto di cura della ginnastica – e con l'anima – oggetto di cura della musica. Platone comincia dall'educazione dell'anima: parlare di musica significa parlare dei discorsi, di quelli veri e di quelli falsi, cominciando da questi ultimi perché ai bambini si raccontano prima di ogni altra cosa dei μύθοι, e tra questi quelli più grandi (μειζονες), cioè i discorsi di Omero e di Esiodo¹⁴³. La trattazione dell'educazione musicale comincia dunque proprio dalla poesia. Che cosa allora si deve conoscere della musica e che cosa della poesia? Qual è il loro rapporto e quante sono le forme di musica? Queste sono le domande che Proclo pone a sé stesso e ai suoi allievi.

Dalla lettura dei dialoghi sembra che Platone dia alla musica diverse accezioni, come d'altronde voleva l'intera tradizione greca. Ora, infatti, collega la poesia alla musica quando per esempio dice che il Poeta 'sta assiso sul tripode delle Muse' (*Leg.* IV, 719c4) oppure quando parla della poesia nata da un'anima posseduta dall'ispirazione divina, prodotta dalle Muse (*Phdr.* 245a1-8); ora, invece, sembra che le distingua come quando, nella gerarchia dei generi di vita acquisiti dall'anima nella sua caduta, pone al primo posto la vita del musico, come di qualsiasi amante del bello, e al sesto quella del poeta e di ogni altro imitatore (*Phdr.* 248d1-e3). Proclo così interpreta:

Quindi, avendo considerato molteplici forme di musica (πολλὰ τῆς μουσικῆς εἶδη θεασάμενος), Platone sembra far rientrare tutto il genere della poesia nella categoria della musica, mentre non sembra ridurre tutto il genere della musica alla poesia¹⁴⁴.

Nel tentativo di stabilire allora qual è per Platone il genere di musica

¹⁴³ Cfr. *Plat. R.* II, 376e1-377d5.

¹⁴⁴ Procl. *In Remp.* I, 57, 3-6.

che può definirsi poesia, l'esegeta neoplatonico si propone di distinguere tutte le forme di μουσική τέχνη contemplate dal divino maestro.

Ebbene, esiste la forma più alta di musica che è quella filosofica. Proclo cita i passi del *Fedone* (61a3), in cui la filosofia è detta essere «una forma elevatissima di musica»¹⁴⁵ e del *Lachete* (188d3) dove è detta essere la forma più intensa di amore perché accorda non già la lira, ma l'anima stessa con la perfetta armonia¹⁴⁶; non cita invece esplicitamente il *Fedro* che pure è sotteso a tutte le dichiarazioni qui fatte dall'esegeta, e ce ne accorgeremo subito.

Questa pagina del *Commento alla Repubblica* è di estrema importanza per quel che dice proprio intorno alla filosofia. La capacità di guardare al piano intelligibile, al piano universale, al Tutto, viene al filosofo direttamente dalle Muse. In queste righe il filosofo licio afferma con estrema chiarezza che la forma di musica divinamente ispirata si trova primariamente proprio presso il filosofo (τὴν ἔνθεον μουσικὴν παρὰ τῷ φιλοσόφῳ πρῶτως ἂν εἶναι) e che, infatti, il filosofo è ἔνθεος, divinamente ispirato, sebbene i più lo ignorino (καὶ γὰρ ὁ φιλόσοφος ἐνθουσιάζων λέληθε τοὺς πολλοὺς)¹⁴⁷. Da questa immagine del filosofo *entusiasta*, però, non è così lontana quella del poeta. Il filosofo, quando si trova in questo stato di possessione divina, diventa capace –

¹⁴⁵ Anche nel *Commento al Cratilo* Proclo spiega la relazione tra filosofia e musica presentata nel *Fedone*, dicendo che la filosofia «fa in modo che le facoltà della nostra anima si muovano in maniera armonica e in accordo rispetto agli enti e che i movimenti dei cicli insiti in essa siano ordinati»: *In Crat.* CLXXVII, 103, 7-10 ed. Pasquali. La traduzione è di Abbate 2017 (vd. Fonti primarie s.v. Proclo).

¹⁴⁶ I passi platonici in cui viene istituito un legame tra ricerca filosofica e musica intesa come arte delle Muse sono numerosi: oltre a quelli qui citati da Proclo ricordiamo anche *Phdr.* 248d3 e 259d4; *R.* VIII, 548b8-c2 e *Crat.* 406a3-5. Sull'argomento cfr. Moutsopoulos 2002.

¹⁴⁷ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 57, 16-18. La filosofia di Platone è detta divinamente ispirata in *Theol. Plat.* I, 2, p. 8, 22. Può essere significativo registrare che già nel primo neoplatonismo il filosofo appare come ispirato dagli dèi. In un episodio della *Vita Plotini* (15, 1-6) Porfirio dice di aver parlato da ispirato (μετ' ἐνθουσιασμοῦ) in un linguaggio mistico (μυστικῶς) e iniziatico (ἐπικεκρυμμένως) tanto che uno del pubblico lo disse preso da μανία. Allora Plotino, rivolgendosi all'allievo, rispose in modo che tutti sentissero: «Ti sei rivelato nello stesso tempo poeta, filosofo e ierofante». Per una discussione sulla natura esegetica e mistica degli scritti porfiriani cfr. Girgenti 1997, pp. 3-32.

nell'interpretazione procliana – di imitare il poeta per eccellenza, quello che alla fine di questa Dissertazione¹⁴⁸ sarà detto il modello del poeta del mondo sensibile, e cioè Apollo Musegeta. Il filosofo, quando è ispirato dalle Muse, diventa capace di dare ordine a tutto ciò che riguarda gli uomini e di comporre inni di lode alle divinità, imitando così Apollo che, celebrando Zeus con i canti intellettivi, tiene legato insieme l'intero universo, muovendo nello stesso tempo ogni cosa¹⁴⁹. Ne sarebbe una dimostrazione l'etimologia del nome di Apollo in quanto divinità della musica, proposta da Socrate nel *Cratilo* (405c6-d5) e ripresa da Proclo nel commento allo stesso dialogo. Il prefisso ἀ- sarebbe equivalente all'avverbio ὁμοῦ «insieme»¹⁵⁰ e quindi il teonimo significherebbe ὁμοῦ πόλῃσις «il moto insieme», cioè concorde, tanto dei cieli quanto dei suoni; Apollo presiederebbe perciò all'armonia ὁμοπολῶν, «muovendo insieme» tutte le cose che si trovano e presso gli dèi e presso gli uomini¹⁵¹. Nell'ordinamento teologico di Proclo, infatti, Apollo, trovandosi al limite estremo dell'ordinamento ipercosmico, riconduce verso una certa unità l'ordinamento ontologico cui appartiene e la molteplicità determinata e particolare che da esso deriva, facendola convergere verso la realtà intellettuale¹⁵². L'attività ispirata del filosofo sembra

¹⁴⁸ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 68, 21 - 69, 1. Per il commento a tale passo cfr. *infra* § 2.7.2.

¹⁴⁹ Cfr. Procl. *ibi*, I, 57, 10-15.

¹⁵⁰ È il cosiddetto valore copulativo di ἀ- proprio come in ἀκόλουτος “compagno di vita” e ἄκοιτις “coniuge, sposa”.

¹⁵¹ Per la lunga e dettagliata analisi procliana dell'etimologia di questo teonimo in *In Crat.* CLXXIV, 96, 12 - CLXXVI, 103, 5 rimando ad Abbate 2001a, pp. 108-114 e ora anche in Abbate 2017, pp. 146-151.

¹⁵² Tali attività, dunque, sono riflesse nel suo stesso nome. I nomi degli dèi, per Proclo, sono custodi del τύπος, dell'impronta stabile e sacra delle potenze e attività di ciascun dio, tant'è che anche Socrate li venera nel *Filebo*, e prova verso di loro un timore «che supera il più grande terrore (πέρα τοῦ μεγίστου φόβου)»: *In Crat.* XXX, 11, 3-6. La citazione platonica è da Plat. *Phil.* 12c2. In *Theol. Plat.* I, 29, p. 125, 3-8, il filosofo licio motiva il grande rispetto di Socrate verso i nomi divini col fatto che essi sono considerati gli ultimi echi delle divinità: τὰ ἔσχατα τῶν θεῶν ἀπηχήματα. Attenersi alla correttezza dei teonimi significa rendere onore agli dèi stessi: per esempio, si macchiano di empietà coloro che hanno paura di pronunciare i nomi di Persefone e di Apollo, credendoli forieri di morte per ignoranza dell'analisi etimologica dei loro nomi. Si veda anche Dam. *In Phil.* 24, 1-4 ed. Westerink. Per Apollo come divinità capace di riunire il molteplice in un'unità cfr. anche

dunque coincidere con quella del poeta. Il confronto del filosofo con Apollo in questa parte del commento è preparatorio alla conclusione della Dissertazione, nella quale, come si vedrà, Apollo diventa la via di accesso della poesia al Tutto, al paradigma eidetico.

Prima di passare agli altri generi di musica, Proclo aggiunge che presso questo filosofo, imitatore di Apollo musico, si trovano i beni della musica *educativa*, e cioè tutto quanto della musica è degno della massima attenzione da parte di tutti¹⁵³. Si tratta di un passo controverso su cui ci soffermeremo più a lungo nel prossimo capitolo. Questa musica didattica (*παιδευτική*), sempre corretta, di cui è autore il filosofo, è stata fatta coincidere, infatti, con quella poesia che nella sesta Dissertazione si caratterizza per trovare la sua origine nella conoscenza e non nell'ispirazione: da qui la netta separazione posta dagli studiosi moderni tra la poesia dei poeti arcaici e quella dei filosofi¹⁵⁴. In queste pagine, invece, è chiaro, a mio avviso, come la filosofia si caratterizzi per essere direttamente ispirata dalle Muse, e che proprio quando è ispirata acquisisce le stesse capacità di produzione poetica di coloro che sono guidati da Apollo: ciò autorizza a trovare quantomeno difficile e problematico pensare di separare, nella riflessione procliana sulla poesia, Platone da Omero, la filosofia da qualsiasi forma di sapere ispirato, di natura tradizionale e finanche divina, sulla base del valore didattico da riconoscere all'una e all'altro.

Dopo aver presentato il musico per eccellenza che è identico all'autentico filosofo¹⁵⁵, Proclo passa a presentare la seconda forma di μουσική. Come la prima, anche questa proviene dalle Muse, ma questa volta essa spinge le anime verso la poesia divinamente ispirata (*εἰς τὴν ἐνθεον ποιητικὴν τὰς ψυχάς*, I, 57, 25)¹⁵⁶. Il testo di riferimento è, questa vol-

Procl. *Theol. Plat.* VI, 12, pp. 60-62 e al riguardo Abbate 2008, pp. 156-158. Per Apollo Musegeta e principio dell'armonia cosmica e psichica cfr. anche Procl. *In Tim.* II, 208, 10; 294, 31.

¹⁵³ Procl. *In Remp.* I, 57, 15-20.

¹⁵⁴ Su tutto ciò cfr. *infra* § 3.6.3.

¹⁵⁵ Proclo scrive proprio in questi termini: «ὁ γε τῶν μουσικῶν ἀκρότατος οὗτός ἐστιν, ὁ αὐτὸς ὢν ὡς εἴρηται τῷ ὡς ἀληθῶς φιλοσόφῳ», *In Remp.* I, 57, 21-22.

¹⁵⁶ Anche in *In Remp.* II, 313, 23ss. Proclo distingue una μουσική ispirata e una umana, la prima personificata in Orfeo, la seconda in Tamiri.

ta esplicitamente, il *Fedro*, in particolare il passo in cui Platone dichiara che non esiste poeta perfetto che non sia posseduto dalle Muse e che colui che compone poesie rimanendo in senno verrà inesorabilmente oscurato dall'autentica poesia (*Phdr.* 245a1-8). Questa volta è la poesia a coincidere con la filosofia e soprattutto con quella parte della filosofia ispirata e imitativa di Apollo, celebrativa degli dèi, ordinatrice del reale:

Anche qui la musica giunge allo stesso risultato della poesia, in quanto la musica divinamente ispirata rende chi è divinamente ispirato perfetto poeta: infatti (Platone) afferma che chi è posseduto dalle Muse è divinamente ispirato non per altro se non per divenire poeta (οὐ γὰρ εἰς ἄλλο τί φησιν τὸν ἐκ Μουσῶν κάτοχον ἐνθεάζειν ἢ εἰς τὸ ποιητὴν γενέσθαι), cantore delle nobili imprese compiute anticamente, risvegliando inoltre attraverso queste lo zelo per l'educazione in coloro che vengono dopo¹⁵⁷.

L'evoluzione naturale della musica sembra essere dunque la composizione poetica, e, come per la filosofia, anche in questo caso con scopo didattico. Se però il politico educa attraverso le leggi, dicendo con chiarezza chi è il buon cittadino, il poeta educa creando dei modelli esemplari (διὰ παραδειγμάτων) attraverso i quali ispirare gli uomini alla virtù. Proclo cita dei passi omerici in cui protagonisti sono proprio uomini antichi, autori di imprese gloriose, uomini fortissimi, presentati dal poeta agli uomini perché da essi apprendano a comportarsi secondo virtù. È interessante notare come in questa pagina Proclo trovi un espediente piuttosto improbabile per allineare la posizione di Platone sulla poesia ispirata presentata nel *Fedro*, nel passo già ricordato, e l'immagine del poeta, in quanto *mimetes*, «lontano tre volte dalla verità» di *R. X*, 597e. Il filosofo licio sostiene che il poeta è appunto tre volte lontano dalla verità proprio perché educa gli uomini del presente attraverso gli encomi degli uomini antichi che si sono comportati nobilmente. È come se i modelli mitici fossero più vicini al bene, o alla verità, rispetto a quanto non lo siano i poeti, i quali si servono pertanto dei protagonisti dei loro racconti come intermediari tra sé stessi e il bene¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Procl. *In Remp.* I, 57, 29 - 58, 6.

¹⁵⁸ Così interpretano Baltzly - Finamore - Miles 2018, p. 148, n. 59.

Il raffronto della modalità educativa della poesia con quella politica si riferisce, dunque, proprio a quella musica educativa di cui è esperto e autore il filosofo divinamente ispirato. In molti passi dell'*In Rempublicam* il politico coincide con il filosofo e lo vedremo, ancora una volta, nell'ultima questione. Possiamo allora concludere che la prima e la seconda forma di musica sono entrambe ispirate ed entrambe paideutiche, sebbene procedano con strumenti e modalità differenti.

La terza specie di μουσική è questa volta una forma non divinamente ispirata. Tale forma di musica sembra essere riferita da Proclo a quella ἐπιστήμη preparatoria per il filosofo all'esercizio della dialettica di cui parla Platone nel settimo libro della *Repubblica*¹⁵⁹. Insieme all'aritmetica, alla geometria, alla stereometria e all'astronomia, Platone dà a una particolare forma di musica, quella che egli chiama ἁρμονία, lo statuto di scienza capace di far compiere la conversione dell'anima (ψυχῆς περιαγωγή, *R.* 521c6) da ciò che diviene verso ciò che è¹⁶⁰. Lo studio del moto armonico (ἐναρμόνιος φορά, 530c7), come quello delle altre scienze matematiche, orienta l'anima verso la dimensione noetica, oggetto di conoscenza del metodo dialettico, a condizione però che non si limiti all'osservazione tecnica degli intervalli minimi delle note intermedie, ma che orienti l'ascolto e lo studio dei ritmi alla ricerca del bello e del buono (πρὸς τὴν τοῦ καλοῦ τε καὶ ἀγαθοῦ ζήτησιν, 531c6-7). Proclo ricorda, dunque, anche questa forma di musica contemplata da Platone, musica che pur non avendo una natura ispirata, a differenza delle due precedenti, «eleva dalle armonie manifeste alla bellezza invisibile dell'armonia divina»¹⁶¹. Ed è proprio questa relazione

¹⁵⁹ Plat. *R.* VII, 530d6-531b8. Cfr. Abbate 2004, p. 353, n. 16.

¹⁶⁰ La presenza della musica nel sistema scientifico previsto da Platone risale in realtà già ad Archita pitagorico (DK 47 B 1 e 2). Sul posto delle scienze matematiche nel percorso conoscitivo segnato da Platone nei libri VI e VII della *Repubblica* e sul rapporto tra la riflessione platonica sulle scienze e i testi pitagorici cfr. Di Benedetto 1986, pp. 5-34. Per una descrizione della teoria musicale così come viene esposta da Platone in queste pagine, esaminata anche in relazione alla tradizione pitagorica, cfr. Meriani 2003, pp. 85-113.

¹⁶¹ Procl. *In Remp.* I, 58, 28 - 59, 1: «λέγει δὲ ἄρα καὶ τὸ τρίτον μουσικῆς εἶδος, οὐκ ἐτι τοῦτο καθάπερ τὸ προρηθὲν ἐνθεαστικόν, ἀναγωγὸν δὲ ὁμῶς ἀπὸ τῶν φαινομένων ἁρμονιῶν εἰς τὸ ἀφανὲς τῆς θείας ἁρμονίας κάλλος». In *In Remp.* I, 54, 22-24 Proclo parla della musica come uno strumento capace «di mettere l'anima, da un lato, in sintonia

con il bello ad accomunare anche questa forma di musica alla filosofia. Nel *Fedro* (*Phdr.* 249d4-e4) l'uomo amante del sapere è quello che più degli altri riesce a riconoscere la presenza del modello intelligibile nelle cose sensibili da lui osservate, e questa sua capacità è legata contemporaneamente alle Muse e all'amore. Il filosofo risulta essere posseduto da una *μανία* di origine divina, al pari dell'indovino, del sacerdote e del poeta, da quella follia in virtù della quale, riuscendo a riconoscere nella bellezza di un corpo del mondo sensibile la bellezza assoluta contemplata nel mondo sopraceleste, egli è preso da ciò che gli uomini chiamano *amore*. Il primo genere di vita, quello erotico (*Phdr.* 248d3), quello che fa volgere l'anima dalle cose più basse a quelle che sono in alto, causa e modello di tutte le altre, è dunque proprio del filosofo, dell'innamorato e del musico – scrive Proclo¹⁶². Il musico agisce sulla bellezza delle armonie e dei ritmi e da questa s'innalza a quei ritmi non sensibili che non sono più conoscibili attraverso l'udito, ma si rivelano per mezzo del pensiero discorsivo (τῷ τῆς διανοίας λογισμῷ)¹⁶³; l'innamorato agisce sul bello che è nel sensibile e attraverso di questo è capace di richiamare alla memoria la bellezza in assoluto; infine, il filosofo, par-

con le cose belle, dall'altro in una condizione di ripulsa per quelle turpi». Anche Plotino parla di una musica percepibile attraverso i sensi in dipendenza da una musica dell'intelligibile: *Enn.* V, 8 [31], 1.

¹⁶² Lo stesso concetto ritorna nel commento al primo libro degli *Elementi* di Euclide. Cfr. Procl. *In Eucl.* 21, 4-7 ed. Friedlein: «Ὁ δὲ ἐν τῷ Φαίδρῳ Σωκράτης τρεῖς ἡμῖν παραδίδωσι τοὺς ἀναγομένους, οἱ καὶ τὸν πρότεστον αὐτοῦ συμπληροῦσι βίον· τὸν φιλόσοφον, τὸν ἐρωτικόν, τὸν μουσικόν». Sul rapporto tra la filosofia e la forza anagogica di Eros nell'ambito del Neoplatonismo alessandrino cfr. Motta 2012. Sul significato che Proclo attribuisce agli *Elementi* di Euclide e in generale alla geometria cfr. Cambiano 1985 e Giardina 2008.

¹⁶³ Il termine *ἀρμονία* deriva da *ἀρμός*, «legame, congiunzione» e infatti le prime forme di armonie musicali si ebbero con l'assemblamento di due tetracordi in un solo eptacorde, facendo coincidere le due corde centrali in una sola, la μέση, e con l'aiuto di un gancio materiale, l'*harmos* appunto. L'armonia per Proclo, come per Aristotele (*De mundo*, 5, 396b7 ss.), è dunque concordanza di elementi opposti in una stessa entità unitaria, in qualsiasi campo, dalla musica alla cosmologia, alla psicologia; la presenza del bianco accanto al nero, in pittura per esempio, può sembrare armonica allo stesso modo della coesistenza di colori brillanti o scuri: *In Remp.* II, 223, 23-27. Sul concetto di armonia musicale in Proclo cfr. Moutsopoulos 2010, pp. 199-238.

tendo dalle forme sensibili si prepara alla visione di quelle intelligibili, di cui le sensibili sono immagini (εἰκόνες), e realizza in anticipo l'obiettivo del musico come anche quello dell'innamorato¹⁶⁴. A questo punto, però, Proclo compie, rispetto a Platone, un passo ulteriore, che viene a lui dal rapporto analogico che caratterizza la struttura dei livelli della realtà nella prospettiva neoplatonica, e scrive:

Infatti il bello particolare è comunque, a mio avviso, bello (τὸ γὰρ τὸ καλὸν πάντως δῆπου καὶ καλὸν ἐστὶν), e la forma particolare è comunque forma (τὸ τὶ εἶδος πάντως καὶ εἶδος). Pertanto chi contempla ogni forma conosce entrambi (ὁ τοίνυν παντὸς εἶδους θεατῆς οἶδεν ἅμφω), sia, da un lato, il bello in assoluto (καὶ τὸ ἀπλῶς μὲν καλόν), e, dall'altro, una sua forma particolare (τὶ δὲ εἶδος), sia la specifica cosa bella (καὶ τὸ τὶ καλόν): sicché il musico siffatto rientrerebbe nella stessa categoria del filosofo (ὥστ' εἴη ἂν ὁ τοιοῦτος μουσικὸς τῷ φιλοσόφῳ σύστοιχος)¹⁶⁵.

Qualsiasi forma di visione anagogica, sia essa di natura sensibile, scientifica o dialettica, se condotta in ascesa verso ciò che è universale, se condotta riconoscendo la natura sensibile come rappresentativa di ciò che sta più in alto, è filosofia.

La quarta ed ultima forma di musica è quella che si occupa più tecnicamente delle armonie e dei ritmi, proprio quella di cui si è occupato Socrate nel III libro della *Repubblica* insieme con Glaucone. È quella parte educativa della musica che è posta sullo stesso piano della ginnastica¹⁶⁶, quel genere che educa i caratteri attraverso le armonie e i ritmi utili alla virtù, che stabilisce quali sono i ritmi e le armonie capaci di regolare le passioni delle anime o al contrario di renderle completa-

¹⁶⁴ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 59, 3-16. Nel *Commento all'Alcibiade primo* (328, 11 Segonds), il filosofo neoplatonico collega il bello ai verbi καλεῖν e κηλεῖν, «chiamare» e «affascinare», proprio per dimostrare l'intrinseca capacità di τὸ καλόν di richiamare a sé per richiamare ad altro.

¹⁶⁵ Procl. *In Remp.* I, 59, 16-20.

¹⁶⁶ Segno eloquente dell'armonia nell'esistenza umana è la salute (Plat. *Prot.* 326b) e la salute dipende, secondo l'antico precetto ippocratico, proprio dall'armonia esistente tra le parti dell'anima e quelle del corpo e, in generale, tra l'anima e il corpo considerati distintamente.

mente stonate, esasperandole o indebolendole eccessivamente¹⁶⁷. Questo genere di musica, osserva Proclo, è proprio quello che Platone esclude dai saperi matematici, perché si fonda su un sapere tecnico, sulle regole che definiscono la correttezza formale del canto melodico. Così infatti parla Glaucone nel VII libro della *Repubblica*, nell'atto di individuare quelle scienze capaci di far volgere l'anima al vero, cioè all'intelligibile:

Ma quella (*scil.* la musica) era il contrappunto della ginnastica, se ben ricordi: educava i difensori con le abitudini, forniva loro, grazie all'armonia, una buona armonicità, ma non la scienza, e grazie al ritmo, una buona ritmicità; nella parte parlata poi, che fosse di tipo favoloso oppure veritiera, presentava certe altre abitudini affini a queste. Di sapere però che potesse condurre a quello scopo che tu ora ricerchi, in essa non ve n'era affatto¹⁶⁸.

Ebbene, la classificazione degli εἶδη τῆς μουσικῆς così delineata da Proclo solleva importanti dubbi e allo stesso tempo feconde riflessioni sul posto da assegnare alla poesia nella città giusta di cui l'esegeta tardo neoplatonico ha parlato fin qui e su cui ancora concentrerà l'attenzione nella seconda parte della sua Dissertazione. In effetti egli risolve il quesito di questa questione, posto all'inizio, e cioè quale sia il rapporto tra la poesia e la musica, nelle pochissime ultime righe del discorso e lo fa in questi termini:

Pertanto, [...], è ormai chiaro (ἤδη φανερόν) come si debba subordinare la poesia alla musica (ὅπως τὴν ποιητικὴν ὑπὸ τὴν μουσικὴν τακτέον), sia a quella divinamente ispirata sia a quella che non lo è¹⁶⁹ (εἴτε τὴν ἐν-

¹⁶⁷ In Plat. *Tim.* 47d la musica e il ritmo sono detti doni offerti dalla divinità agli uomini capaci di servirsene con intelligenza, perché attraverso di essi sia possibile riportare all'accordo e all'ordine la nostra anima (εἰς κατακόσμησιν καὶ συμφωνίαν). Poiché l'armonia musicale riproduce la struttura razionale dei movimenti dell'anima del mondo e ha dei movimenti analoghi a quelli dell'anima umana, ascoltarla permette di accordare con essa un movimento dell'anima divenuto discordante (ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον). Allo stesso modo il ritmo aiuta a correggere le nostre disposizioni che mancano di misura e di grazia.

¹⁶⁸ Plat. *R.* VII, 522a3-9.

¹⁶⁹ La traduzione di Abbate è lievemente modificata. Se infatti lo studioso sceglie di

θεον εἴτε τὴν μὴ τοιαύτην) e da quale forma di musica bisogna distinguere, vale a dire da quella che si leva in alto (τῆς ἀναγομένης). Infatti questa è la forma di musica che apparteneva al supremo genere di vita (ὁ πρότιστος βίος) e Platone la distingueva dalla poesia, in quanto arte imitativa (ὡς μιμητικῆς), poiché essa non vuole vivere come semplice forma imitativa, ma elevare sé stessa dalle rappresentazioni ai modelli esemplari delle armonie e dei ritmi di questo mondo qui¹⁷⁰.

Ma qual è questa poesia che va subordinata alla musica, sia a quella ispirata, sia a quella non ispirata? A mio avviso, la risposta è in quella precisazione, ὡς μιμητικῆς, con la quale Proclo sembra accennare a una distinzione interna alla produzione poetica. Mi riferisco a quella distinzione dei tre generi di poesia che sarà esposta nella sesta Dissertazione e che troverebbe già spazio solo in questo punto della quinta¹⁷¹. Questa poesia *mimetica*, da posizionare a un gradino più basso della musica tutta (ispirata e non), non può coincidere con il secondo genere di μουσική individuato in questa quinta questione. Questa poesia *mimetica* è evidentemente una poesia che non è anagogica, che

conservare l'ambiguità del testo originale traducendo «sia quella divinamente ispirata sia quella che non lo è», credo sia verosimile pensare che la distinzione tra ispirata e non ispirata sia da riferire alla musica e non alla poesia, dal momento che nell'elenco dei quattro generi di arte musicale appena proposto, Proclo non distingue mai tra poesia ispirata e poesia non ispirata, piuttosto parla di musica ispirata e musica non ispirata. Più esplicita in tal senso è la traduzione di Festugière: «qu'il s'agisse ou de la *mousiké* inspirée des dieux ou de celle qui ne l'est pas». Così anche Lamberton, che traduce "whether inspired [category 1] or not [categories 2-4]" e Baltzly - Finamore - Miles, che traducono "either the inspired kind or the kind that is not".

¹⁷⁰ Procl. *In Remp.* I, 60, 6-13.

¹⁷¹ In effetti questo è l'unico punto della quinta Dissertazione in cui Proclo sembrerebbe alludere alla teoria dei tre generi poetici presentata nella sesta Dissertazione. Ciò dimostrerebbe che lo scritto più recente non sia una sostituzione più matura di quello più antico, ma solo un suo più dettagliato sviluppo. A mio avviso, è possibile ipotizzare che Proclo avesse già presente una gerarchia tra attività superiori e inferiori della poesia mentre scriveva questa prima opera sul rapporto di Platone con il mito arcaico, benché rinunciasse a esporla nei particolari forse per la natura introduttiva dello scritto esegetico. Halliwell suggerisce che siano state le finalità più ambiziose e 'teologiche' della sesta Dissertazione a richiedere e consentire di esporre lo schema tripartito dei generi poetici con il conseguente declassamento della *mimesis* che ne deriva: cfr. Halliwell 2009, p. 278.

non conduce dal sensibile all'intelligibile; è una poesia che si arresta al livello della rappresentazione, che non riesce a cogliere il legame che l'immagine intesse con il paradigma e che per questo non aspira a elevarsi fino a esso. A mio avviso lo stretto legame che lo sviluppo dell'argomentazione ha costruito tra la prima e la seconda forma di μουσική, la filosofia e la poesia, non permette di riconoscere nella seconda forma contemplata da Platone questa espressione musicale da relegare tutta e definitivamente nella sfera del sensibile. Come abbiamo già visto nella prima questione, e come sarà ancor più evidente nell'ultima, nella riflessione procliana si concede alla poesia proprio un potere anagogico, rappresentativo e perciò evocativo dell'universale¹⁷². La sesta Dissertazione potrà chiarire meglio queste righe, quando la μίμησις smetterà di essere, come in questa Dissertazione, una categoria ermeneutica capace di descrivere l'intera produzione poetica, e diventerà una modalità espressiva nella quale far rientrare una specifica attività poetica, quella drammatica, che appunto si arresta alle rappresentazioni sensibili senza mostrarne il legame con il modello intelligibile, quella cioè che produce immagini poetiche presentandole come i modelli sensibili di cui esse sono immagini. Per ora, è fondamentale per Proclo risolvere l'argomento della musica ed è a questa che ritorna nella questione successiva.

2.5.3. *I ritmi e le armonie adatti all'educazione dei giovani*

Definiti così gli εἶδη τῆς μουσικῆς, l'esegeta, nella sesta questione, l'ultima che si occupa della μουσικὴ τέχνη, ritorna al testo della *Repubblica* e stabilisce in maniera definitiva qual è la melodia veramente paideutica.

All'interno della grande varietà musicale che il poeta arcaico ha a disposizione, andranno necessariamente individuate delle melodie che

¹⁷² Nella sesta Dissertazione, come vedremo nel prossimo capitolo, Proclo scrive esplicitamente che quella di Omero è una iniziazione anagogica delle anime degli ascoltatori (τελετὴν ἀναγωγὸν τῶν ἀκουόντων): *In Remp.* I, 80, 22-23. Per il commento a tale passo cfr. *infra* § 3.2.1, pp. 154-156.

evitino quell'eterogeneità di carattere, quella ποικιλία etica che è estranea alle Muse¹⁷³. Ebbene, tra i ritmi vanno accolti l'enoplio, perché ispira un'indole virile, pronta ad affrontare ogni azione inevitabile e improvvisa¹⁷⁴, e il dattilo eroico, perché adatto a produrre ordine, equilibrio e altri benefici di questo tipo¹⁷⁵:

Da ambedue l'anima è resa pronta (εὐκίνητον) e al tempo stesso quieta (ἡρεμαίαν); questi due ritmi, ben mescolato l'uno all'altro (καλῶς ἀλλήλοις συγκραθέντα), introducono l'autentica educazione (παιδείαν τὴν ὡς ἀληθῶς ἐντιθέναί)¹⁷⁶.

Il principio della bella mescolanza fa da criterio nella scelta dei ritmi, perché a prevalere non sia alcun eccesso, ma piuttosto una misurata combinazione. Anche nel *Politico* (309b) – ricorda Proclo (I, 61, 14-19) – Platone afferma che non si deve preferire solo il carattere vivace, in quanto troppo eccitabile e instabile, né quello quieto, in quanto troppo pigro e inerte. Entrambi i ritmi, invece, combinati tra loro (ἀλλήλοις συμπλεκόμενοι), assicurano il giusto equilibrio tra questi due temperamenti (τὴν ἀμφοτέρων μετριότητα προξενούσιν).

Quanto alle armonie, bandite quelle trenodiche e simposiache, le une troppo lamentevoli, le altre troppo festose, si accoglieranno invece la frigia e la dorica. Proclo, però, ritorna sulla questione dell'armonia frigia che, come abbiamo già ricordato sopra, aveva suscitato qualche polemica in ambito aristotelico. Sulla sua validità paideutica pesava, infatti, l'uso dell'*aulos*, fondamentale in una melodia di questo tipo. Il filosofo licio, allora, si serve di altri due luoghi platonici per dirimere la questione, ovvero *Lachete* 188d e *Minosse* 318b¹⁷⁷, in cui invece l'armonia dorica, in quanto unica armonia autenticamente greca, è riservata all'educazione, mentre la frigia è riservata alle pratiche religiose, essen-

¹⁷³ In Procl. *In Remp.* I, 195, 5-6 la μουσική più semplice è detta essere propria delle Muse (τῆς ἀπλουστεράς μουσικῆς ταῖς Μούσαις).

¹⁷⁴ Procl. *ibi*, I, 61, 5-7, che riprende Plat. *R.* III, 399a6-7.

¹⁷⁵ Procl. *ibi*, I, 61, 10-11, che riprende Plat. *ibi*, III, 399b4-7.

¹⁷⁶ Procl. *ibi*, I, 61, 11-14.

¹⁷⁷ Sull'autenticità del *Minosse*, mai messa in discussione dagli antichi a differenza che dai moderni, rinvio a Brisson 2011.

do particolarmente adatta a indurre uno stato di esaltazione in quanti sono portati all'ispirazione divina¹⁷⁸. Nella maniacale tensione a risolvere contraddizioni, forse anche banali sbavature del testo platonico, Proclo ripensa anche la posizione socratica rispetto ai ritmi per inserire il tutto in un ordine coerente e assolutamente armonico. Socrate sembra esporsi in maniera favorevole sia rispetto all'armonia frigia che a quella dorica, così come, a proposito dei ritmi, sembra accogliere sia l'enoplio che il dattilo eroico. In realtà, a ben guardare, come delle armonie la sola vera armonia educativa è la dorica, così dei ritmi il solo verso veramente educativo è il dattilo. Dell'enoplio egli conferma la funzione parenetica, la sua utilità nell'incitare ad azioni belliche, proprio come dell'armonia frigia ammette la funzione religiosa, utile nel predisporre l'anima a entrare in contatto con la divinità. Tuttavia, la funzione paidutica è invece espletata più specificamente dall'armonia dorica e dal ritmo dattilico:

E infatti fra il dattilo e l'armonia dorica v'è uno stretto legame (κοινωνία) in rapporto al discorso dell'uniformità (κατὰ τὸν τῆς ἰσότητος λόγον)¹⁷⁹.

In effetti il metro dattilico e l'armonia dorica rispettano il principio armonico dell'isocronia, dell'equivalenza metrica nella successione di tesi e arsi e di toni e semitoni. Così, in conclusione alla sesta questione e alla lunga parentesi sulla musica, la riflessione estetica s'intreccia di nuovo con quella etica e non solo. L'uniformità, principio melodico, è criterio di giudizio critico sulla corretta musica. Come nell'imitazione dei caratteri degli uomini e degli eroi è richiesta una perfetta corrispondenza tra le parole, i fatti e i pensieri, e soprattutto il rispetto di una omogeneità a dispetto di una eccessiva varietà nelle abitudini e nei comportamenti, così nell'armonia e nei ritmi bisogna evitare qualsiasi forma di eterogeneità. Lo stesso disprezzo per l'αὐλός rientra in questo orientamento etico-stilistico; per via della grande quantità di fori di cui

¹⁷⁸ Nella sesta Dissertazione Proclo, sull'esempio di una possibile distinzione tra miti didattici e miti iniziatici, definisce infatti la dorica un'armonia *mimetica* e quella frigia un'armonia *ispirata*: *In Remp.* I, 84, 12-17. Cfr. *infra* § 3.2.2, p. 161, n. 58.

¹⁷⁹ Procl. *In Remp.* I, 62, 19-20. La traduzione di Abbate è lievemente modificata.

esso, insieme ad altri strumenti panarmonici come trigoni e pettidi, è fornito, questo strumento a fiato riesce a produrre ogni specie di armonia e ciò lo rende pericoloso.

Ma perché l'omogeneità, l'isocronia diventano così essenziali nell'esegesi procliana? Nella *Teologia platonica* (I, 24, p. 106, 12) Proclo, seguendo Plotino (I, 6 [1], 1, 37-40), individua nella *συμμετρία*, nella proporzione armonica, una forma particolare del bello, ma tale principio estetico viene superato da un ulteriore criterio che questa volta ha una natura teologica. Il fine ultimo della poesia, e della musica nel cui genere essa rientra, è quello dell'educazione dell'anima; educazione che è via al divino, strumento di assimilazione dell'anima a ciò che è a essa superiore; e ciò che a essa è superiore si muove dal determinato all'indeterminato, dalla molteplicità a ciò che è assolutamente semplice:

Dunque, per dirla in breve, bisogna che il poeta (*ποιητήν*), a suo giudizio, faccia attenzione (*βλέπειν*), in ogni ambito, sia in quello delle rappresentazioni (*ἐν ταῖς μιμήσεσιν*), che in quello delle armonie e dei ritmi (*ἐν ταῖς ἁρμονίαις καὶ ἐν τοῖς ῥυθμοῖς*), a questi due aspetti (*εἰς δύο ταῦτα*), al bello e al semplice (*τὸ καλὸν καὶ τὸ ἀπλοῦν*), dei quali l'uno è intelligibile (*τὸ μὲν ἐστὶ νοερόν*), l'altro divino (*τὸ δὲ θεῖον*)¹⁸⁰.

Quest'ultima specificazione chiarisce il senso e l'orientamento procliano nella sua interpretazione della poesia, del suo posto all'interno della città dei filosofi. La poesia, quella che rispetta i dettami platonici, nel contenuto e nella forma, nel racconto e nella musica, trova una dimensione non solo estetica, ma addirittura teologica. Il bello appartiene alla sfera dell'intelligibile, ma il poeta si eleva oltre questa sfera per guardare al divino, a ciò che è semplice, e per sollevare l'anima del suo pubblico verso ciò che è ad essa superiore. Fine ultimo dell'anima umana, nella sua risalita verso ciò che è prima di lei, è l'*ὁμοίωσις θεῷ*, il rendersi simile al dio¹⁸¹. Contemplare ciò che ha natura e carattere di-

¹⁸⁰ Procl. *ibi*, I, 63, 9-13.

¹⁸¹ Sull'argomento fondamentale è ancora Merki 1952. Una prima testimonianza di questa formula si trova in un passo dell'*Antologium* di Stobeo (II, 50, 6-10), passo spesso attribuito a Eudoro; altre attestazioni in Diog. Laert. III, 78; Phil. Alex. *De opif.* 144; Plut. *De an. Procr.* 1014b. Cfr. Bonazzi 2015a, p. 96, n. 68. Sul ritorno dell'anima al divino co-

vino, ovvero ciò che è armonico, misurato e semplice, le permette di compiere tale assimilazione che la poesia non ostacola, ma anzi veicola. Così conclude l'esegeta:

E Platone ha ragione. Infatti bisogna che l'anima divenga simile (ὁμοιωθῆναι) a queste realtà che vengono prima di lei (τούτοις πρὸ αὐτῆς οὖσιν); ed infatti dopo essa vengono corpo e materia (μετ'αὐτὴν σῶμα καὶ ὕλη), quest'ultima in quanto è vizio (αἴσχος), il corpo, dal canto suo, in quanto è composto (σύνθετον)¹⁸².

Il Bello appartiene dunque al livello intelligibile dell'essere, al quale l'anima risale proprio grazie al cammino anagogico ispirato dal bello sensibile in quanto oggetto d'amore; il musico, sia esso filosofo o poeta, nella sua tensione al bello non dovrà, però, mai perdere di vista ciò che è semplice e dovrà sempre superare la varietà e molteplicità della materia, del corpo, dell'anima, dell'intelletto per arrivare a ciò che è massimamente divino¹⁸³.

Nel capitolo 20 (94, 10 - 97, 5) del primo libro della *Teologia Platonica* il filosofo spiega qual è la semplicità degli dèi. Essa non deve essere

me fondamento già della filosofia di Platone cfr. Lavecchia 2006. Il tema dell'assimilazione al divino ricorre in Plat. *Theaet.* 176b1-2, *R.* VI, 500d1-3, *Tim.* 90c7-d7 e *Leg.* 176c1-d4. Come sottolinea Ferrari nel commento al passo del *Teeteto*, sarebbe possibile dedurre soprattutto da questi due ultimi *loci* che l'ambito divino cui si riferisce Platone non è rappresentato dagli dèi della mitologia tradizionale, ma dalle idee e, a un livello secondario, dagli astri: Ferrari 2011, p. 365, n. 202 (vd. Fonti primarie *s.v.* Platone). Per una presentazione della ὁμοίωσις θεῶν come ultima tappa nella dialettica ascensiva in Proclo cfr. Beierwaltes 1965, pp. 294-305; 418-421; Chlup 2012, pp. 235-237; 242-246. L'ascesa all'Uno è indagata come un processo di riconoscimento dell'identità individuale da parte del filosofo nel riflesso che del Principio la sua anima accoglie in sé da Vasiliu 2012, pp. 105-147.

¹⁸² Procl. *In Remp.*, I, 63, 13-15.

¹⁸³ Il Bene è oltre il Bello come il Dio è oltre le Forme anche in *In Crat.* LX, 26, 16-18: «ὁ μέγας Πλάτων...οἶδεν καὶ τὸ ἀγατὸν ἐπέικενα τοῦ καλοῦ καὶ τὸν θεὸν ἐπέικενα τῆς τῶν εἰδῶν οὐσίας». Nel *Commento all'Alcibiade primo*, Proclo scrive che la fonte delle cose buone supera e trascende per semplicità la totalità del Bello: «ἡ δὲ πηγὴ τῶν ὅλων ἀγαθῶν ὑπερήπλωται παντὸς τοῦ καλοῦ, *In Alc.* 320, 5-6». Prima di Proclo già Plotino chiarisce in *Enn.* I, 6 [1], 9, 34-43 che l'Intelletto è il luogo del Bello e che invece il Bene è ciò che è al di là (τὸ ἐπέικενα), il Principio e la fonte del bello (πηγὴ καὶ ἀρχὴ τοῦ καλοῦ). Abbate, in virtù di questa ulteriorità del principio del Bello e di ciò di cui il bello si dice, parla di metaestetica neoplatonica: cfr. Abbate 2012a.

intesa come la semplicità dell'uno numerico, né del genere e della specie, né come la forma propria della natura, e neppure come la realtà intellettiva. L'Intelletto, infatti, pur essendo indiviso e uniforme, possiede in sé la molteplicità e la processione, avendo chiaramente relazione con le realtà seconde che riconduce a sé, divenendo così uniforme e multiforme insieme, e cioè, come si sa, uno-molti (ἐν πολλά)¹⁸⁴. Questi dèi, invece, si trovano in una realtà inaccessibile (ἐν ἀβάτοις), in una *semplicità sovrasemplificata* rispetto a tutte quante le cose che sono nell'universo (τῶν ὅλων ὑπερηπλωμένοι) e nel loro eterno elevarsi al di sopra di tutti gli enti (πᾶσιν ἐποχούμενοι τοῖς οὐσιν)¹⁸⁵. Eppure da essi promanano delle irradiazioni (ἐλλάμψεις)¹⁸⁶ che conservano un rapporto di somiglianza con le loro cause, perciò – scrive Proclo – «non ci si deve meravigliare se, benché l'essenza degli dèi si costituisca in modo superiore in un'unica e sola forma di semplicità, si sono prodotte delle immagini (φαντάσματα) di varia natura della loro presenza»¹⁸⁷.

Ed è a queste immagini che l'anima deve guardare per risalire dal mondo di qui a quello divino, ed è su questa somiglianza della musica e della poesia con le irradiazioni del divino che si misurano la correttezza e il valore etico dell'arte delle Muse. Il nome stesso delle figlie di *Mnemosyne* racconta di questa assimilazione dell'anima alle leggi uniformi e semplici dell'universo e degli enti a essa superiori: τὸ μᾶσθαι, parola da cui deriva il nome delle Muse, è il verbo del ricercare, dell'investigare e le ricerche non sono che la materia (ὕλη) rispetto al fine (τέλος) che viene dalla scoperta (ἀπὸ τῆς εὐρέσεως), – spiega Proclo nel *Commento al Cratilo* – così come la molteplicità (τὸ πλῆθος) è ma-

¹⁸⁴ Cfr. Procl. *Theol. Plat.* I, 20, p. 95, 17-22: «Dunque <la realtà intellettiva> ha ottenuto in sorte una essenza inferiore rispetto alla primissima forma di semplicità. Gli dèi invece per l'appunto hanno essi solamente la loro autentica esistenza ben determinata in una sola e medesima semplicità (ἐν ἀπλότητι), da un lato trascendendo ogni forma in molteplicità, nella misura in cui sono dèi, dall'altro stando al di sopra di ogni distinzione, divisione, separazione o relazione e combinazione (καὶ πάσης συνθέσεως) con le realtà seconde».

¹⁸⁵ Espressione ripresa da Plot. *Enn.* I, 1[53] 8, 9.

¹⁸⁶ Come vedremo Proclo utilizza il linguaggio mistico dell'illuminazione per parlare della produzione poetica ispirata nella sesta Dissertazione (I, 180, 18-30). Cfr. *infra* § 3.6.2.

¹⁸⁷ Procl. *Theol. Plat.* I, 20, 96, 1-3.

teria rispetto all'unità (πρὸς τὸ ἓν), e la varietà (ἡ ποικιλία) lo è rispetto alla semplicità (πρὸς τὴν ἀπλότητα)¹⁸⁸. Apollo Musegeta, causa di ogni armonia, è la realtà unitaria e separata a cui è ricondotta tale varietà della ricerca e, nel suo essere principio unificatore, lui, che è Poeta cosmico, esprime la sua somiglianza col Bene, ossia la sua semplicità, τὸ γὰρ ἀπλοῦν¹⁸⁹.

Da quanto osservato fin qui si possono dunque ricavare almeno tre ordini di osservazioni: principi estetici, quali la conformità, l'uniformità e il bello, regolano qualsiasi espressione, ispirata o non ispirata, dell'arte delle Muse; quest'ultima, per la sua funzione intrinsecamente anagogica, è conoscenza, matematica e dialettica; la poesia, in quanto prodotto più immediato dell'ispirazione, oltrepassa per certi versi quella gradualità ontologica ed epistemologica che è invece necessaria al processo anagogico, ed è sintesi armonica del Tutto perché oggetto del suo sguardo non è più solo il bello intelligibile ma anche la semplicità divina e trascendente, alla quale quel bello va uniformato. Ecco così disegnato il cammino di risalita dell'anima verso il principio assolutamente trascendente, che è massimamente semplice e divino, cammino nel quale il filosofo, e solo il filosofo, sarà prima un innamorato, poi un matematico, poi un dialettico e infine un poeta, cantore dell'ordine divino.

¹⁸⁸ Cfr. Procl. *In Crat.* CLXXVII, 103, 18-23. La derivazione del nome delle Muse dal verbo *mosthai* è ovviamente già platonica (*Crat.* 406a3). Cfr. il poeta Teognide (vv. 769-772) secondo cui al servo e messaggero delle Muse, che non deve affatto custodire gelosamente i doni della saggezza, spetta ricercare (μῶσθαι), insegnare e comporre. Damascio nel *Commento al Fedone* (I, 282 e II, 28), nel riportare alcuni passi della teoria di Plutarco di Cheronea sulla reminiscenza, ricorda che alle Muse viene confermato il ruolo di dispensatrici del dono della ricerca e a Menomossine quello della scoperta.

¹⁸⁹ Cfr. Procl. *ibi*, CLXXVI, 101, 13-16. Proclo oppone alla monade intellettuale cui Apollo è riconducibile la molteplicità delle Muse che secondo la tradizione erano nove. Anche in *In Remp.* II, 4, 11-22 ritorna l'immagine delle Muse come una pluralità nata da un solo Musegeta. La stessa dottrina si trova in Herm. *In Phaedr.* 90, 22-27, in cui si ricorda Apollo, a cui è consacrata la monade, per la sua attività che contiene tutte le armonie e tutti i rapporti rappresentati dall'enneade delle Muse. Per il ruolo delle Muse nella produzione scientifica di Proclo cfr. Saffrey 1992b.

2.6. Questioni VII-VIII: Platone critico letterario

Dopo le due digressioni sulla poesia drammatica e sulla musica, il discorso sulla poesia ritorna su questioni generali e Platone viene presentato da Proclo come l'ottimo giudice dell'arte poetica (ἄριστος κριτὴς ποιητικῆς, I, 43, 11). Restando ancora sul piano storico, prima di passare, nelle ultime due questioni, a quello eidetico, paradigmatico, l'esegeta, nel seguire la traccia del dialogo platonico, appronta un vero e proprio saggio di critica letteraria costituito da una *pars destruens* e una *pars construens*. Nella prima – la questione VII – vengono presentati gli ἁμαρτήματα, gli errori compiuti dal poeta, che invece lasciano spazio, nella seconda parte – la questione VIII – alla delineazione del ποιητὴς ἄριστος, l'ottimo poeta, qualificato da doti superiori dal punto di vista sia del contenuto sia della forma espressiva. Vediamo nel dettaglio a quali sviluppi della questione sulla poesia tale argomentazione conduce l'allievo neoplatonico.

2.6.1. Questione VII. Pars destruens: retorica e filosofia a confronto

Nelle questioni precedenti si è appena dimostrata l'appartenenza della poesia alla somma categoria della μουσικὴ τέχνη, in quanto arte divinamente ispirata. Tale qualità dovrebbe conferire garanzia di verità a ogni forma poetica, dal momento che le Muse ispiratrici, in quanto entità divine, non potrebbero mai errare né generare errori. Se però Platone addita colpe ai poeti, è perché questi violano le leggi dell'autentica musica e orientano il loro sguardo non alla musica in sé, ma al piacere che essa procura alla maggioranza della folla. Nel tentativo di spiegare quella che potrebbe sembrare una contraddizione platonica, Proclo si allontana solo per poco dalla *Repubblica*, per riprendere alcune pagine del II libro delle *Leggi* dedicate all'educazione dei giovani attraverso la poesia e la musica, e in particolare alle pagine in cui l'Ateniese critica l'abitudine dei giudici delle gare poetiche di giudicare in base al piacere procurato dalle singole opere agli spettatori, e soprattutto in base al piacere 'del primo venuto': bisogna, infatti, giudicare in base alla Musa più bella, «quella che diletta coloro che sono moralmente

migliori e posseggono un'adeguata formazione e, soprattutto, chi si distingue per virtù e cultura»¹⁹⁰. Stabilito, poi, che il piacere non è un criterio valido per giudicare la correttezza di un'opera d'arte, sia essa arte figurativa o poetica, o almeno non l'unico criterio valido, Platone, tra le qualità richieste al giudice corretto predisposto alla valutazione, annovera la capacità di riconoscere «quanto felicemente una certa rappresentazione sia stata eseguita tramite le parole, le melodie e i ritmi»¹⁹¹. Può essere utile, prima di seguire l'esegesi procliana, rileggere quanto l'Ateniese spiega a Clinia, riguardo a questa capacità rappresentativa che il giudice deve pretendere dal poeta:

Esse (*scil.* le Muse) non commetterebbero mai lo sbaglio di assegnare un colore e una melodia femminei a parole composte per uomini o di combinare a melodie e movenze elaborate per individui liberi ritmi adatti a schiavi e a persone senza libertà o, all'inverso, di abbinare a movenze e ritmi dignitosi una melodia o un testo dissonanti, né mai esse mescolerebbero insieme, all'interno della stessa opera, voci di animali e di uomini e di strumenti e ogni sorta di suoni, come se intendessero imitare un unico referente; invece i poeti umani, intrecciando a piene mani questi elementi e confondendoli senza criterio, susciterebbero il riso degli uomini a cui – dice Orfeo – *toccò la stagione del diletto*¹⁹².

Sono proprio la non corrispondenza tra parole e ritmi da una parte e tra le parole e i caratteri dall'altra, insieme con la mescolanza impropria delle armonie utilizzate, il bersaglio dell'accusa platonica di queste pagine delle *Leggi*, di *Repubblica* III, 398d-403c e quindi del commento procliano¹⁹³.

Nel testo del nostro esegeta sono riprese quelle stesse categorie reto-

¹⁹⁰ Plat. *Leg.* II, 658e8-659a1. La traduzione è di Ferrari - Poli 2005.

¹⁹¹ Plat. *ibi*, II, 669b2-3.

¹⁹² Plat. *ibi*, II, 669c3-d5.

¹⁹³ Quando invece c'è corrispondenza tra carattere, azione e parola, tra discorso, armonia e ritmo si realizza una corretta produzione mimetica, quindi una corretta poesia. Questo è il senso del testo platonico nell'ottica di Proclo e ciò sarà ancor più evidente quando il filosofo licio parlerà di poesia mimetica *eicastica* e *fantastica*, trovando proprio in queste pagine delle *Leggi* la descrizione della forma virtuosa di poesia mimetica che non mira al piacere ma alla corretta somiglianza tra il paradigma e la copia. Cfr. *infra* § 3.6.4.

riche esposte fin dall'inizio della quinta Dissertazione, che sembrano essere realmente criteri tecnici fondamentali per un poeta perché di quella rivelazione che egli riceve per ispirazione divina possa offrire al suo pubblico l'autentica immagine. Nella prima questione Proclo ha parlato, come abbiamo visto, di ἁνομοίωσις e di ποικιλία, ossia della mancata corrispondenza mimetica tra fatti e pensieri e della varietà di caratteri portati sulla scena. È quanto ci ritroviamo esposto anche in queste pagine. Perché un poeta componga autentica musica, è necessario che faccia seguire i pensieri ai fatti, le ἔννοιαι ai πράγματα, così come ai pensieri seguono i discorsi, ai discorsi le armonie, alle armonie i ritmi. È questo un principio principe della retorica e la sua centralità nel testo procliano ci obbliga, a questo punto, a soffermarci su quanto questa disciplina fosse diventata nella tarda antichità un sapere diffuso per scoprire, inaspettatamente, come il platonismo fosse penetrato in ambiente retorico.

Gli studi di George Kustas¹⁹⁴ hanno dimostrato come l'arte retorica in epoca tardo antica e bizantina non solo abbia assunto un aspetto nuovo, accentuando influenze mistico-religiose¹⁹⁵, ma abbia anche in-

¹⁹⁴ Cfr. Kustas 1973 e Kustas 2001. Su quanto retorica, dialettica e teologia in Proclo siano in relazione cfr. Cutino 2023.

¹⁹⁵ A Jacqueline de Romilly si devono gli studi pionieristici sull'elemento magico-religioso presente già nella retorica antica: cfr. de Romilly 1975. A tal proposito vorrei solo accennare, per suggestivi punti di contatto con il nostro discorso sul sapere ispirato, a un momento interessante della storia della retorica di età imperiale e della prima età tardo antica (da Dione a Menandro retore e oltre), in cui il modo di vedere la retorica s'intreccia con i temi dell'ispirazione poetica, le regole dell'arte oratoria vengono fatte risalire a un sapere sacro, il loro apprendimento diventa una sorta di iniziazione, la declamazione e l'ascolto del discorso una sorta di rito iniziatico. Sull'argomento cfr. Pernot 1993, pp. 625-635. Elio Aristide (II sec. d.C.) offre l'immagine più viva di questi aspetti mistici della retorica del suo tempo. Nell'orazione 28 Keil, egli deve difendersi dall'accusa di autoelogio e tra gli argomenti addotti a sua discolpa annovera proprio l'ispirazione divina. Nell'enunciare le sue qualità, il retore non sarebbe stato colpevole perché completamente preso da invasamento divino: «questa è l'unica fonte dell'eloquenza, questo fuoco davvero sacro e divino, proveniente dal focolare di Zeus, a causa del quale l'iniziato, condotto nel mezzo dell'agone, non può trattenersi»: § 110; «Dico infatti che quando arriva la luce del dio [...] e la luce si riversa nell'anima dell'oratore, come se arrivasse acqua da bere dalle fonti di Apollo, subito si riempie felicemente di vigore e di calore, alza gli occhi al cielo e i capelli gli si drizzano»: § 114. L'arte retorica stessa è spiegata in termini mistici, frequentata da iniziati e profani; così il retore si rivolge al suo

tessuto relazioni ancora più stringenti con la filosofia. La popolarità di Ermogene, retore vissuto a cavallo tra il II e il III secolo d.C., le cui opere saranno prese in considerazione da molti retori e filosofi successivi, dal III secolo fino al Rinascimento, ne è una palese dimostrazione¹⁹⁶. Il retore di Tarso si distinse non solo per aver trattato l'arte retorica nella sua interezza, inserendola in un contesto assolutamente originale, ma anche per averlo fatto in un linguaggio semplice e ordinato¹⁹⁷. Filosofia e retorica non sono più in contrasto e gli oggetti d'indagine dell'una vengono interpretati con gli strumenti ermeneutici dell'altra. Il fascino del misticismo, la relazione sotterranea tra universale e particolare, la percezione di una totalità costituita da più parti, il traguardo del sublime sono elementi che permeano le speculazioni metafisiche dei filosofi quanto le teorie linguistiche dei retori. Non è certo un caso che uno dei

accusatore: «Ma temo di parlare ad un sordo, e di stare in qualche modo profanando i misteri mostrandoli a un non iniziato. Tuttavia, come in un mito, un discorso segreto sarà pronunciato per i soli che possono ascoltarlo, per te invece basti così»: § 113. Addirittura il retore, noto per essere in contatto diretto con Asclepio, arriva a spiegare cos'è la follia divina: «Posso riferirti anche un discorso sacro, che ascoltai di notte da un dio [...] su quale sia l'essenza della follia divina: [...] l'intelletto sulle prime è necessariamente mosso, disse, da ciò che è consueto e comune, ma una volta messo in movimento e raggiunta la consapevolezza della propria superiorità, esso è in unione col dio ed è in condizione di eccellenza. Ma ciò, disse il mio Maestro, non fa meraviglia, poiché eccelle chi è al di sopra della gente comune ed è in rapporto stretto con la divinità»: § 116. Il discorso rivelato da Asclepio in sogno si ritrova anche nel quarto discorso sacro (50, 52) e la *mania* è discussa anche nella prima delle orazioni platoniche (2, 50-57). La traduzione dei passi qui riportata è di Miletto 2011 (vd. Fonti primarie s.v. Elio Aristide), a cui si rimanda anche per il commento e una dettagliata ricostruzione dei riferimenti impliciti ed espliciti al *Fedro* platonico: pp. 48-50; 190-197.

¹⁹⁶ Non è superfluo notare la non casualità del fatto che l'interesse per Ermogene cresca proprio in seno alle scuole platoniche, prima in epoca tardo antica e poi in età rinascimentale: Kustas 1973, p. 6, n. 1. Sulla produzione retorica in epoca cristiana, fondamentale è Kennedy 1983; in particolare, sulla retorica dei primi due secoli d.C. e sulla sua ricezione neoplatonica cfr. pp. 52-132.

¹⁹⁷ Giovanni Siceliota (XI sec. d.C.) considera Ermogene un filosofo oltre che un retore proprio per il suo stile metodico: «μηδὲ ῥήτωρ ἀπλῶς ἀσαφὴς Ἑρμογένης, ἀλλὰ μεθοδικὸς ῥήτωρ, τοὺς δὲ τοιοῦτους πάντως φιλοσόφους ἐγκριτέον ἀληθεῖ κρίσει», *Prol. Syll.*, 402, 2-4 ed. Rabe. Può essere curioso sapere che lo stesso faceva J. Sturm, professore di retorica al *Collegium predicatorum* di Strasburgo nel 1571, che addirittura lo dice un filosofo platonico: «Hermogenem fuisse non solum rhetorem sed etiam philosophum et Platonicum philosophum», Sturm 1571, p. 12 (vd. Fonti primarie s.v. Ermogene).

principi chiave dell'arte retorica che s'impone in epoca tardo antica proprio in ambito esegetico sia l'*oscurità*¹⁹⁸, contro le regole tradizionali del dire in maniera corretta¹⁹⁹, quell'*ἁσάφεια* che i commentatori neoplatonici riconoscevano come qualità intrinseca agli scritti di Platone perché si distinguesse l'allievo dotto da quello impreparato²⁰⁰, quella *obscuritas* da cui prende avvio tutta l'esegesi neoplatonica come riscoperta della verità nascosta, contenuta nei dialoghi del divino maestro²⁰¹.

Secondo Kustas, che dedica la prima parte della sua monografia proprio al ruolo centrale svolto dai neoplatonici nella diffusione della retorica nella tarda età imperiale e in epoca bizantina, il loro interesse per gli scritti di retorica deve essere ricondotto, da una parte, alla generale tendenza del Neoplatonismo a occuparsi dei diversi aspetti della cultura tradizionale (religione, scienze, letteratura), dall'altra, alle maggiori possibilità di occupazione per i filosofi proprio in ambito retorico, basti ricordare che Damascio insegnò per ben nove anni retorica prima di diventare Scolarca di Atene²⁰². In questo contesto di generale interesse per l'arte retorica, sappiamo per esempio che Porfirio fu autore di un commento a Minuciano, rivale di Ermogene e retore che si distingueva

¹⁹⁸ Dox. *In Aphth.* 2, 226, 8 ed. Walz: «οὐ πᾶσα δὲ ἁσάφεια ἤδη καὶ κακία λόγου: τοὺναντίον μὲν οὖν πολλῶν καὶ ἁρετῇ»; Cfr. anche An., *In de ideis*, 7, 487, 7; 951, 28 ed. Walz. Kustas dedica a questo argomento il terzo capitolo del suo volume: Kustas 1973, pp. 63-100.

¹⁹⁹ Arist. *Rhet.* III, 2, 1, 1404b2 e *Poet.* 22, 1458a18.

²⁰⁰ Così scrive David, commentatore tardo neoplatonico di VI-VII sec. d.C. di ambiente alessandrino, nel suo commento all'*Isagoge* di Porfirio: «τοὺς γνησίους ἐκ τῶν νόθων διακρίνειν», *In Porph. Isag.*, 106, 25 ed. Busse. Su questo filosofo dall'identità ancora molto dibattuta e sulla difficile attribuzione delle sue opere cfr. Westerink 1962, pp. XX-XXV (vd. Fonti primarie s.v. Anonimi) e, più di recente, Opsomer 2010.

²⁰¹ A parlare della *obscuritas* tematica di Platone è Cicerone (*Fin.* 2, 15) e poi ancora David (*In Porph. Isag.* 106, 23-26). Sull'argomento cfr. Mansfeld 1994, 151-156; Ferrari 2001, p. 532 e Ferrari 2010, pp. 62-64.

²⁰² Lo attesta Phot. *Bibl. Cod.* 181, 126b41. Cfr. Kustas 1973, pp. 8-12. «Hermogenes became popular at a time when the Neoplatonists sought not to continue the old conflict but to find an accommodation between philosophy and rhetoric. [...] Philosophical analysis was applied to rhetorical questions and philosophical terminology used to define rhetorical issues. [...] The philosophical commentaries of the Neoplatonists invariably include as part of their assessment of Plato and Aristotle an analysis of the style of the two authors, and naturally use the yardsticks of contemporary rhetoric»: Kustas 1973, p. 11.

per avere una formazione di stampo aristotelico²⁰³; che due retori, Aquila ed Evagora, non sappiamo se prima o dopo Porfirio, scrissero di retorica «from a Platonic point of view»²⁰⁴; che di Giamblico è un'opera perduta dal titolo «Περὶ κρίσεως ἀρίστου λόγου», che testimonia l'interesse dello Scolarca di Apamea per l'arte del discorso²⁰⁵; che Proclo seguì gli insegnamenti del retore Leonade ad Alessandria e che, giunto ad Atene, frequentò il retore Nicola²⁰⁶; che Olimpiodoro cita la *Retorica* di Aristotele non raramente nel suo commento al *Gorgia* e ne fa menzione nel commento all'*Alcibiade primo*²⁰⁷.

Di Siriano è, invece, l'opera di commento agli scritti di Ermogene più vasta: di questa conserviamo il commento al *De statibus* e al *De ideis*, editi dalla Teubner nel 1892-1893 nell'opera *Syriani in Hermogenem commentaria*²⁰⁸. Il commento di Siriano a Ermogene è il più antico e completo e, secondo Kustas²⁰⁹, esso costituisce un documento impor-

²⁰³ Cfr. *Suidae lexicon*, s.v. Πορφύριος, vol. IV, p. 178, 29.

²⁰⁴ Cfr. Kennedy 1983, pp. 78-79. Di loro Siriano scrive che interpretavano «mescolando la scienza filosofica alla tecnica retorica (τὴν ἐκ φιλοσοφίας ἐπιστήμην τῇ ῥητόρων συμμιζαντες τέχνη)»: Syr. *In Herm. Comm.* II, 35, 1-6 ed. Rabe.

²⁰⁵ Syr. *ibid.*, I, 9, 10-18.

²⁰⁶ Marin. *Vit. Procl.*, 8; 10. Dal racconto di Marino risulta che fu proprio Nicola, retore autore di *Progymnasmata*, ad accogliere Proclo al Pireo e che, all'arrivo del filosofo licio ad Atene, i retori se lo contendevano come se fosse giunto proprio per loro.

²⁰⁷ Kustas 1973, p. 7, n. 3 accenna, su suggerimento di Westerink, alla possibilità che il modo in cui la *Retorica* di Aristotele viene citata da Olimpiodoro dimostri che l'opera fosse un testo *curriculare* nella formazione all'interno della scuola. L'assenza di veri e propri commentari sarebbe da ascrivere a una perdita accidentale o a una selezione nella tradizione successiva.

²⁰⁸ Su Siriano commentatore di Ermogene cfr. Manolea 2004, pp. 67-122. La paternità siriana del testo è, in realtà, ancora incerta e non rientra negli interessi di questo studio proporre della questione una soluzione attendibile: che l'autore frequenti ambienti platonici e scrittori di retorica è cosa manifesta dal contenuto e dallo stile dell'argomentazione, ma sembra non ci siano evidenze certe che permettano di sovrapporre l'autore Siriano, detto 'sofista', con il filosofo omonimo Scolarca dell'Accademia. A quest'ultimo attribuiscono l'opera di commento, oltre allo stesso editore (Rabe 1893, IV-VII), anche Praechter 1932, col. 1732, Kennedy 1983, 109-112 e Heath 2009, pp. 144-145; *contra* Cardullo 1995, pp. 41-42; scettico è Caluori, che appronta un'utile ricostruzione dello *status quaestionis* in Caluori 2014, pp. 59-61.

²⁰⁹ Cfr. Kustas 1973, p. 20. Sugli influssi della retorica neoplatonica di matrice siriana su Sopatro, retore di IV sec. d.C., cfr. lo studio di Maggiorini 2008.

tante nella storia della retorica per tre motivi: in primo luogo, perché fa cenno ad altri neoplatonici che s'interessarono alla retorica, per esempio a Porfirio e a Giamblico; in secondo luogo, perché spesso si rivolge ad altri retori contemporanei di Ermogene, testimoniandone dunque la conoscenza in ambito neoplatonico; infine, perché gli scoli di epoca bizantina sono fortemente influenzati da questo testo tanto da inserire spesso nelle loro opere intere sue parti.

Ebbene, il principio di corrispondenza, di stretta correlazione tra i generi di vita rappresentati (τὰ εἶδη τῆς ζωῆς) e i pensieri dei personaggi a essi attribuiti, sembra riprendere proprio un passo del commento siriano al *De ideis* di Ermogene. Siriano così definisce l'*idea* di un discorso: «la qualità di un discorso in cui ci sia coerenza tra i personaggi e i fatti rappresentati secondo il pensiero, la forma espressiva e l'intero intreccio delle armonie»²¹⁰. Per cercare di intuire il motivo per cui tale categoria retorica diventi centrale nell'esegesi procliana del testo omerico, superando la riflessione platonica o almeno dando un altro linguaggio al pensiero di Platone, può essere interessante presentare brevemente la teoria delle *forme* del discorso approntata da Ermogene che così tanto fascino esercitò sui commentatori neoplatonici²¹¹.

Per 'forma' Ermogene intende una categoria stilistica che definisce la tonalità di un discorso; sette sono le principali forme del discorso: chiarezza, grandiosità, bellezza, vivacità, carattere, sincerità e abilità, a loro volta distinte in diverse sottospecie. Ciascuna di esse è ottenuta attraverso dei mezzi retorici ripartiti su otto livelli. Il sistema ermogeniano,

²¹⁰ Syr. *In Herm. Comm.* I, 2, 16-19: «ιδέα δέ ἐστι ποιότης λόγου τοῖς ὑποκειμένοις ἀρμόδιος προσώποις τε καὶ πράγμασι κατὰ τε ἔννοιαν καὶ λέξιν καὶ τὴν ὅλην τῆς ἀρμονίας διαπλοκήν». Sheppard fa notare che la stessa relazione tra ἔννοια, λέξις, ἀρμονία e ῥυθμός è anche in Aristide Quintiliano (II, 7), autore di un trattato *De musica* nel III sec. d.C. e, a suo avviso, ciò sarebbe una dimostrazione di quanto la retorica fosse già penetrata in ambiente platonico. «This suggests not only that the rhetorical doctrine was widespread but that it had already been conflated with Plato before Proclus, for Aristides Quintilian is also something of a Platonist»: Sheppard 1980, p. 118.

²¹¹ All'opera di Ermogene sono dedicati gli studi di Patillon: cfr. Patillon 1997, la prima traduzione francese del *corpus* ermogeniano; Patillon 2012, edizione critica del *De ideis* (vd. Fonti primarie s.v. Ermogene). Per una presentazione generale dell'autore e dei suoi scritti cfr. anche Pernot 2006, pp. 160-165.

che deve permettere di saper giudicare le opere altrui e al contempo di diventare un artefice di discorsi belli ed eccellenti, si presenta come una sorta di griglia, nella quale intervengono, da un lato, le qualità stilistiche che da ottenere, le forme appunto, dall'altro, gli elementi costitutivi di queste qualità. Tra questi elementi costitutivi troviamo: l'έννοια, il pensiero; la μέθοδος, concernente il pensiero, ovvero il modo di presentazione del pensiero, che può essere inteso come l'insieme delle figure di pensiero; la λέξις, ovvero la forma espressiva, le nostre figure di parola; infine, il ρυθμός. Ad esempio, la μέθοδος che organizza il pensiero degli dèi in un discorso, la cui forma è la grandiosità, è l'allegoria²¹². L'analisi stilistica, compresa in questa tavola di principi, diventa quasi scientifica, volta a disegnare un vero e proprio sistema delle forme²¹³. Eppure essa, come sottolinea Pernot²¹⁴, ha potuto esercitare per lunghi secoli tutto il suo potere didattico proprio perché, nonostante la sua natura capillarmente tassonomica che aveva condotto a una moltiplicazione delle categorie stilistiche, non risulta mai astratta. Pensiero e parola, forma e contenuto sono sempre strettamente correlati e, inseriti in una griglia stilistica, configurano ancor più concretamente il potere espressivo del loro intrecciarsi. Inoltre, Ermogene riporta continuamente esempi pratici, guardando ai retori del passato, a Demostene soprattutto, ma anche a storici, filosofi, poeti, a cui si rivolge direttamente alla fine del trattato, a dimostrazione di come il sistema da lui sviluppato possa servire da arte produttiva e teoria critica in ogni ambito della comunicazione scritta e parlata. Credo, inoltre, che non saremmo troppo ingenui se riflettessimo, proprio in risposta a quella condizione di orizzonti di cui si parlava sopra, su quegli elementi propri dell'approccio tassonomico di Ermogene che richiamano da molto vicino alcune peculiarità del sistema filosofico neoplatonico, e soprattutto procliano: si pensi, per esempio, alla moltiplicazione delle specie e

²¹² Cfr. Herm. *De id.* 242, 22 - 246, 23.

²¹³ Per una disamina dettagliata del sistema delle forme ermogeniano cfr. Patillon 2012, pp. LXI-CXVIII. Cfr. anche Kennedy 1983, pp. 96-101.

²¹⁴ Pernot 2006, pp. 164-165. Si può trovare anche un'utile rappresentazione grafica della griglia stilistica a p. 162.

sottospecie stilistiche come a quelle dei piani ontologici, quasi a voler ordinare un'eccessiva pluralità; o anche all'attenzione di Ermogene a considerare il discorso nella sua interezza così come nelle sue parti, presentandolo come un organismo costituito da membra che sono in rapporto armonico e naturale tra di loro, attenzione che fa da controparte a quella maglia di relazioni tra universale e particolare che caratterizza le analogie neoplatoniche²¹⁵.

In generale, al di là di suggestioni più o meno verificabili, Proclo dimostra di saper usare molto bene gli strumenti retorici che gli forniva il suo tempo²¹⁶, e soprattutto giudica Platone e il suo saper fare critica letteraria proprio sulla base di quegli strumenti:

Il primo rimprovero – cioè il fatto che i discorsi, le armonie ed i ritmi non risultano in accordo con i caratteri e le forme di vita corrispondenti [...] – è *di chi ci insegna* (διδάσκοντος ἡμῶς ἐστιν²¹⁷) che bisogna ricondurre ai fatti l'uso di questi elementi e la loro disposizione. [...] Se d'altra parte abbiamo constatato che queste cose sono veramente affermate nelle *Leggi*,

²¹⁵ Kustas fa notare come corra lungo tutto il *De ideis* l'immagine di una naturale armonia tra gli elementi del discorso, sottolineata anche dall'uso molto frequente del termine πέφυκε: cfr. Kustas 1973, p. 16, n. 3. Ancora, a p. 19, lo studioso così scrive: «Hermogenes ... is developing for the world of the literary logos a scheme of interplay between universals and particulars which will have its counterpart in Neoplatonic and Christian speculations about the divine logos». Baltzly *et al.* fanno notare come anche il testo di un altro commentatore di Ermogene, Marcellino, mostri una stretta correlazione tra temi platonici e *curriculum* retorico. In particolare nell'introduzione al suo commento, l'esegeta distingue i tre tipi di retorica (deliberativo, giudiziario ed epidittico) e li collega alle tre parti dell'anima discusse da Platone nella *Repubblica*, rispettivamente appetitiva, collerica e razionale, destando anche stupore perché dà alla oratoria della lode e del biasimo il primato, visto il collegamento con il *logos*: cfr. Baltzly - Finamore - Miles 2018, pp. 127-128.

²¹⁶ Che la retorica giochi un ruolo importante nella produzione esegetica dei Platonici del V secolo, lo dimostra quindi chiaramente anche Proclo in queste pagine, e non solo l'attenzione riservata al *Fedro* e al *Gorgia* rispettivamente da Ermia e Olimpodoro, come, invece, ritiene, a mio avviso erroneamente, Caluori 2014, p. 68. «The continuity between philosophy and rhetoric in late antiquity makes it unsurprising that Proclus would detour into a discussion of Plato's guidelines on literary style, as well as poetic content» scrivono, infatti, Baltzly - Finamore - Miles 2018, p. 128.

²¹⁷ Un'espressione molto simile a questa è quella già utilizzata da Proclo nella quarta questione quando aveva scritto «οἱ περὶ αὐτῶν γράφοντες» (I, 53, 13) per riferirsi agli scrittori di retorica e di poesia.

è evidente, a mio avviso, che chi si serve di queste definizioni per la poesia e stabilisce i giusti rapporti per tutti questi elementi, discorsi, armonie e ritmi, sì, certamente, potremmo stabilire che sia eccellente giudice dei poeti²¹⁸.

Le leggi retoriche, che Platone, secondo Proclo, dimostra di conoscere molto bene dal momento che ne parla lui stesso nel suo dialogo, sono dunque la prova palese delle competenze letterarie del filosofo ateniese che può dirsi, a buon diritto, il migliore giudice dell'arte poetica (κριτῆς ποιητῶν ἄριστος)²¹⁹.

2.6.2. *Questione VIII. Pars construens: l'ἄριστος ποιητής secondo Platone*

L'ottava questione presenta una struttura molto rigorosa e ordinata e sembra davvero la parte riassuntiva e conclusiva della trattazione dedicata al poeta storico, prima di passare alla poesia eideetica e al poeta che è nel Tutto. Proclo deve definire qual è il ποιητής davvero degno di lode, secondo Platone. È chiaro che la possibilità stessa di definire l'ottimo poeta significa già smentire quella lettura della critica platonica a Omero che prevede l'esclusione assoluta della poesia dalla città giusta.

Ebbene, il poeta migliore lo sarà sia rispetto a τὰ πραγματικά, sia rispetto a τὰ λεκτικά, e cioè sia nei contenuti che nelle forme espressive²²⁰. Si tratta di una distinzione che, come abbiamo visto, corre lungo tutta la Dissertazione e che è senz'altro platonica, ma anche e soprattutto di natura retorica. È Dionigi di Alicarnasso a definire in maniera scientifica i due ambiti di esercitazione richiesti nella composizione di discorsi:

Infatti è duplice la pratica di tutti, per dir così, i discorsi (διττῆς οὔσης ἀσκήσεως): quella che riguarda i concetti (περὶ τὰ νοήματα), e quella che riguarda i nomi (περὶ τὰ ὀνόματα), di cui l'una si può dire che tratti più

²¹⁸ Procl. *In Remp.* I, 64, 19 - 65, 2.

²¹⁹ La polemica sorta intorno al giudizio inaspettatamente positivo che Platone avrebbe dato di Solone in *Tim.* 21c3, da cui gli sarebbe venuta, da alcuni suoi oppositori, l'accusa di essere κίβδηλος, «disonesto», è trattata da Proclo in *In Tim.* I, 89, 27 ss.

²²⁰ Cfr. LSJ *sub voces* πραγματικός III e λεκτικός II.2.

dell'ambito contenutistico (ἡ μὲν τοῦ πραγματικοῦ τόπου μᾶλλον ἐφάπτεσθαι), l'altra di quello stilistico (ἡ δὲ τοῦ λεκτικοῦ)²²¹.

A questa prima distinzione segue quella tra una poesia che parla di dèi e una poesia che parla di eroi e di uomini. Proclo comincia col parlare di τὰ πραγματικά in riferimento alla divinità.

Cosa dirà degli dèi l'ottimo poeta? Questi dovrà rispettare quei τύποι che Platone stesso ha illustrato, gli schemi teologici, le tracce che i poeti devono seguire per comporre i loro miti. I τύποι, così come sono presentati da Socrate ad Adimanto, sono due: il dio è autore solo dei beni e di nessun male (I) ed egli non muta e non inganna, in quanto è semplice e veridico (II)²²². Proclo sdoppia il secondo schema, facendo così diventare tre le tracce platoniche: la forma di poesia veramente degna di lode (ἐπαινετὴν ποιητικὴν) deve celebrare gli dèi come autori solamente di bene (ὥς ἀγαθοπιῶν μόνως) (I), come immutabili (ὥς ἀμεταβλήτων) nelle essenze, nelle potenze e negli atti (II), come dotati di quella verità (ὥς ἀλήθειαν ἐχόντων) sempre identica (ἀεὶ τὴν αὐτήν) che ha la stessa natura unitaria degli dèi (συμφυᾶ ταῖς ἐνώσεσιν) (III)²²³. È come se questi *tupoi* fossero però delle leggi ideali della vera poesia e che invece intorno agli dèi si fosse costretti, in alcuni casi, a comporre solo e semplicemente dei μύθοι:

Anche qualora si costruiscano dei miti (μύθους) intorno ad essi, come, appunto, bisogna costruire (anche l'elaborazione di miti Platone affida ai poeti: infatti afferma che «il poeta, se davvero vorrà essere poeta, deve costruire miti ma non ragionamenti»²²⁴), bisogna costruirli (πλάττειν) in modo che siano simili (ὁμοίους) in rapporto ai soggetti trattati, ma non

²²¹ Dion. Hal. *De comp. verb.* I, 4, 6-9 ed. Usener - Radermacher.

²²² Plat. *R.* II, 379a-381b. Per un commento a queste pagine platoniche cfr. Ferrari 1998, Ferrari 2006, pp. 38-41 e la bibliografia ivi citata.

²²³ Procl. *In Remp.* I, 65, 19-25. Come ho già scritto sopra (p. 57, n. 27), Proclo tratta più estesamente dei τύποι περὶ θεολογίας nella quarta Dissertazione del *Commento alla Repubblica* e nei capitoli IV e XVII del primo libro della *Teologia Platonica*.

²²⁴ La citazione platonica è di *Phaed.* 61b3-4. Sulla dialettica mito/logo nell'intreccio di questo dialogo cfr. Casertano 2000b.

bisogna essere disposti ad occultare (κρύπτειν) questi soggetti con l'inserimento di elementi dissimili (διὰ ἀνομοίων)²²⁵.

Sembra quasi, a mio avviso, che gli schemi teologici facciano da linea guida, sì, alla poesia degna di lode, ma che siano comunque superati, almeno in parte, da altre ragioni quando si è costretti ad allontanarsi dalla verità, scrivendo racconti mitici che per sé stessi sono frutto di invenzione.

Come fare, allora, a scrivere racconti simili agli dèi? Proclo distingue tra i termini che si riferiscono alla natura, e quelli che rientrano nell'ambito etico. In tutti e due i casi il poeta dovrà necessariamente trarre questi nomi dalle realtà che vengono dopo gli enti divini per attribuirli a essi, nomi quindi già di per sé stessi inappropriati, ma dei primi – cioè di quelli ἀπὸ τῶν φυσικῶν – sceglierà sempre e solo quanti sono κατὰ φύσιν, secondo natura, e che non hanno nulla a che vedere con tutto ciò che è mostruoso (τὸ τερατώδες); per esempio parlerà di *nozze, parti, nutrimento dei neonati e unioni avvenute secondo natura*; dei secondi – cioè dei termini ἀπὸ τῶν ἠθικῶν – sceglierà solo quelli legittimi e degni di ciò che è sempre ornato del buono e del bello, come per esempio *legge, giustizia, onori resi dai figli ai padri e trasmissioni del potere dai padri ai figli*. Solo così si sarà fatto ricorso ai velamenti convenienti (παραπετάσματα πρέποντα) del modo di intendere il divino. Si tratta ancora una volta di quella necessaria copertura di cui hanno bisogno le

²²⁵ Procl. *In Remp.* I, 65, 25-29. La traduzione di Abbate è lievemente modificata. Si tratta di un luogo molto discusso. Qui si consumerebbe la seconda contraddizione tra ciò che Proclo sta esprimendo qui, e cioè che il racconto degli dèi non deve essere dissimile rispetto alla loro natura, e ciò che esprime nella sesta Dissertazione, e cioè che il simbolo è propriamente una copertura totalmente dissimile rispetto a ciò che essa rappresenta: cfr. Sheppard 1980, pp. 16-17; Lamberton 2012, p. XVII e p. 49, n. 61. Secondo gli editori inglesi, invece, la differenza di posizione sta nel fatto che i due testi rispondono a due obiettivi esegetici diversi: in questa Dissertazione Proclo non vuole spiegare se Omero è stato o meno un cattivo poeta, ma quale ipotetico poeta, presente o futuro, è il migliore poeta. Una sorta di poeta ideale capace di combinare i significati ispirati e nascosti di Omero con un contenuto in superficie 'child safe', a prova di bambini – potremmo dire – che non sia, cioè, pericoloso nel caso in cui il mito finisca nelle mani sbagliate: cfr. Baltzly - Finamore - Miles 2018, p. 121, n. 5. Su tutto questo tornerò più dettagliatamente nel prossimo capitolo.

realtà superiori per essere raccontate senza errore, quella copertura di cui abbiamo già parlato proprio nella prima questione di questa Dissertazione e di cui parleremo più a lungo nel prossimo capitolo.

Cosa, invece, l'ottimo poeta deve dire degli eroi e degli uomini? Dovrà attribuire agli eroi l'impassibilità che è propria dei semidei, mentre degli uomini dovrà lodare sempre le azioni nobili e biasimare sempre quelle malvage, così che siano di utilità ai giovani; dovrà sempre insistere sui discorsi che concernono i migliori (περὶ τῶν ἀμεινόνων) e rappresentare il carattere semplice (τὸ δὲ ἀπλοῦν ἦθος) invece di quello eterogeneo (ἀντὶ τοῦ ποικίλου):

Questo deve essere secondo Platone il tipo di soggetto (τὸ μὲν πραγματικὸν τῆς ποιητικῆς) che la poesia deve trattare²²⁶.

Quanto allo stile, fedelmente agli errori additati al poeta nella questione precedente, Proclo stabilisce due regole fondamentali: la coerenza interna tra la forma espressiva e i pensieri, soprattutto nella parte diegetica e, in quella drammatica, l'esclusione della ποικιλία, l'eterogeneità linguistica e musicale, coerentemente con la scelta di caratteri eticamente omogenei. Così come l'ἦθος da preferire a ogni altro personaggio è quello dell'uomo valente, nobile e buono, così il linguaggio e la musica, quindi l'armonia e il ritmo, si adegueranno οἰκείως, in modo appropriato, a tale modello virtuoso. Se poi il poeta sarà costretto a rappresentare un uomo travolto dalle passioni, dovrà biasimarlo e disprezzare l'armonia che pure dovrà necessariamente usare, affinché l'intera composizione non manchi di coerenza stilistica. Insomma, dal racconto mitico dovrà apparire sempre chiaro il valore supremo della virtù e il biasimo di ciò che è turpe e riprovevole.

Proclo ha così regolamentato il potere pericoloso della μίμησις su cui si fonda qualsiasi produzione poetica. Il poeta, in quanto costruttore di miti, è necessariamente mimetico, ma dovrà guardare a un orizzonte sempre visibile, che è quello etico. Alla fine dell'ottava questione l'esegeta neoplatonico può allora fornire ai suoi allievi la sua definizione di poesia:

²²⁶ Procl. *In Remp.* I, 66, 18-19.

Sicché, secondo Platone, l'arte poetica sarebbe un abito mimetico (ἑξίς μιμητικῇ) che si serve di miti e discorsi, in combinazione con armonie e ritmi, capaci di disporre in modo conforme a virtù (κατ' ἀρετὴν διατιθέναι δυναμένων) le anime degli ascoltatori (τὰς τῶν ἀκουόντων ψυχὰς)²²⁷.

2.7. Questioni IX e X: L'*argumentum* neoplatonico. L'ultima parola

La definizione di poesia appena riportata ci conduce direttamente verso la parte finale della Dissertazione, che apre a una dimensione nuova, di ascendenza neoplatonica, nella quale anche il linguaggio utilizzato da Proclo va allontanandosi dal testo di Platone, da categorie ermeneutiche letterarie e retoriche, per assumere una connotazione sicuramente più speculativa.

In queste pagine, il poeta di Proclo, che fino a questo momento restava, seppure con possibili forzature ermeneutiche, anche il poeta di Platone, comincia ad acquisire un'identità nuova. L'esegeta ha risolto, con palese abilità argomentativa, quelle che apparivano come contraddizioni interne alla posizione platonica intorno alla poesia, ha affrontato polemiche tradizionali sorte in seno al problematico rapporto del divino maestro con la produzione poetica tentando di vanificarle, ha sviluppato e difeso l'idea di una poesia mimetica e perciò costituzionalmente pericolosa, dimostrando invece la possibilità di una sua regolamentazione. Tale ermeneusi, allora, si risolve in queste due questioni conclusive nelle quali la poesia scopre il suo fine ultimo nel bene e il poeta approda a una dimensione addirittura teologica. È quello che ho

²²⁷ Procl. *ibi*, I, 67, 6-9. La traduzione di Abbate è lievemente modificata. Secondo Kuisma 1996, p. 72 tale definizione della poesia è una prova del fatto che si può attribuire a Proclo una vera e propria teoria estetica. Rispetto ai tratti essenziali di questa definizione, possiamo dire che Platone, in *Leg.* II, 672e-673a, aveva già messo in evidenza la componente musicale della poesia, e che Plotino, in *Enn.* IV, 4 [28], 31, 20-22, aveva già sottolineato l'impatto dell'arte sull'anima. Baltzly *et al.* fanno notare che tale definizione procliana sembra porsi all'opposto rispetto alla definizione della poesia tragica data da Aristotele: questa rappresenta persone in azione e non attraverso racconti, e mette in scena caratteri eccezionali sia moralmente virtuosi, sia profondamente deboli, suscitando nelle anime degli ascoltatori emozioni negative da cui liberarsi: Baltzly - Finamore - Miles 2018, p. 157, n. 86.

chiamato l'argomento neoplatonico, perché, se fino a questo momento Proclo ha spiegato Platone, ora la sua spiegazione diventa una produzione propria, andando a esprimere a pieno la natura della speculazione tardo antica, che trova nell'esegesi il principio stesso del *fare filosofia*²²⁸.

2.7.1. *Il τέλος della poesia*

I detrattori della produzione poetica, e in generale dell'arte, sono soliti accusare il poeta di avere come mira il piacere. Tuttavia, già Platone ha dimostrato che il fine della poesia non è procurare diletto al pubblico. Lo ha fatto in un passo del secondo libro delle *Leggi* (667b5-c7) che qui Proclo parafrasa dandogli una forma sillogistica (συλλογιζόμενος):

Il poeta è un imitatore; ogni imitatore ha come scopo il fatto di rendere una cosa simile al modello, voglia o non voglia recare piacere a qualcuno; è dunque evidente che anche il poeta non ha come scopo il fatto di recare diletto a qualcuno²²⁹.

La struttura paralogistica carica di maggiore forza persuasiva il discorso platonico. In effetti, dalla prospettiva procliana, Platone arriva a dimostrare che il poeta non mira esclusivamente al piacere, partendo dalla dichiarazione che il godimento può certo accompagnare un'azione o un oggetto, ma non si identifica necessariamente con la funzione e l'utilità di quell'oggetto stesso. Così il bere e il mangiare, oppure l'apprendere, possono recare diletto, ma non è certo questo a costituire il fine di quelle azioni che, invece, sono volte, le prime due, alla salute e,

²²⁸ La "filosofia dei commentatori" è quella che segna il passaggio dall'antichità al medioevo secondo Sorabji 2004, vol. 2, p. 1. Seneca lamentava la trasformazione in filologia di quella che un tempo era la filosofia: *quae philosophia fuit, facta philologia est*, Sen. *Epist.* 108, 23. Ma non fu sterile erudizione quella che nacque a commento di Platone e Aristotele: «I platonici (ma analoga considerazione si dovrebbe fare a proposito degli interpreti di Aristotele) svilupparono attraverso l'esegesi una filosofia teoreticamente impegnativa, escogitando soluzioni spesso brillanti e stimolanti. Se è vero che la filosofia rischiò di trasformarsi in filologia, si trattò comunque di una *filologia filosofica*, che gettò le basi per la grande stagione del neoplatonismo»: Ferrari 2010, p. 73. Cfr. anche Bonazzi 2015a, p. 75.

²²⁹ Procl. *In Remp.* I, 67, 18-21. La traduzione di Abbate è lievemente modificata.

la terza, alla verità. Lo scopo va individuato nella funzione propria delle azioni. Ebbene, dell'arte poetica, in quanto mimetica, la funzione propria, la ἰσότης, è rendere un oggetto simile al suo modello, rappresentare nella quantità e nella qualità il modello nella sua immagine. Dunque è questo il suo fine e non certo il piacere che può derivarne²³⁰.

Come abbiamo già visto sopra, Platone parla, in questo libro delle *Leggi*, della forma corretta di poesia e incita a giudicare il valore della μίμησις proprio in base all'oggetto della sua rappresentazione, che deve coincidere col bello (τὸ καλόν)²³¹. Il poeta non ha come fine il divertimento, è, invece, il bene a ispirarlo. Ogni azione che sia conforme a virtù (κατ' ἀρετήν), imitativa o meno, non ha altro fine se non il bene (οὐκ ἄλλο τι φήσομεν εἶναι τέλος πλὴν τοῦ ἀγαθοῦ). La poesia diventa così anagogica verso τὸ ἀγαθόν, conduce al vero, facendo risalire l'anima umana dalla realtà sensibile a quella intelligibile, essendo preparatoria alla vita politica:

Vale la pena capire di che cosa si tratta: cioè di una forma preliminare alla vita politica (πρόδρομον εἶδος τῆς πολιτικῆς ζωῆς), in quanto non eleva l'anima al fine teoretico (οὐκ εἰς τὸ θεωρητικὸν ἀνάγον τὴν ψυχὴν τέλος), ma a quello politico. Perciò dicevamo che il politico deve delineare al poeta i giusti limiti delle sue attività, come deve fare per lo stratega, per il medico e per l'oratore, mentre il poeta che rispetta i confini che il politico impone, deve operare nel modo indicato, indirizzando i propri poemi a quel fine²³².

Preparatoria alla vita politica, la poesia occupa uno dei posti capitali all'interno della città giusta governata dai filosofi. Nel disegno platonico di una città dove i retori, gli strateghi, i medici operano guidati dal politico-filosofo²³³, la poesia ha il compito di ispirare i giovani alla virtù

²³⁰ Cfr. Plat. *Leg.* II, 668b6-7.

²³¹ Plat. *ibi*, II, 668b1-2.

²³² Procl. *In Remp.* I, 67, 25 - 68, 2.

²³³ Si deve a Dominic O'Meara il più compiuto studio sugli aspetti politici della filosofia neoplatonica. Lo studioso ha mostrato come per i neoplatonici la produzione di una teoria politica vada comunque inserita in un contesto teologico. Il politico della città ideale, la *Platonopolis* della *Vita Plotini* (12, 3-9), è quell'uomo filosofo che, attraverso l'esercizio

e al bene. Nel processo di risalita dell'anima dalle realtà inferiori a quelle superiori e divine, la mimesi, regolamentata dall'uomo musico, si ri-appropria del ruolo etico che solo la lettura corretta del testo platonico poteva restituirle.

2.7.2. Il poeta che è nel Tutto e la divinizzazione della poesia

Dalla prospettiva procliana – perché è solo da questa prospettiva, ormai, che guarderemo al poeta – non c'è nessuna cosa veramente buona che non si trovi nell'orizzonte del Tutto prima che nelle parti²³⁴. Abbiamo stabilito che è il bene ciò a cui guarda il poeta per poter produrre rappresentazioni virtuose di caratteri virtuosi e guidare così le anime degli uomini nella loro risalita verso la virtù. Dobbiamo allora chiederci chi è il poeta che è nel Tutto (ὁ ἐν τῷ παντὶ ποιητής), posto al di sopra del poeta del mondo sensibile, modello e guida di quest'ultimo verso il bene, così come dobbiamo chiederci chi è il politico-filosofo che è nel Tutto, cui il poeta cosmico guarda.

Nella gerarchia ontologica disegnata dal filosofo neoplatonico sono comprese alcune delle figure che il discorso platonico sulla giustizia ha messo in primo piano, a cui Proclo ne aggiunge di proprie. Il mondo sensibile, con la sua organizzazione politica e le sue maestranze tecniche, trova il suo paradigma in un mondo di grado ontologicamente superiore. Esistono un poeta e un filosofo che appartengono a una realtà intesa come totalità, ed esistono anche uno stratega che è nel Tutto, un orato-

delle virtù prima etiche e poi catartico-teurgiche, è riuscito ad assimilarsi al dio, per poi ridiscendere nel mondo sensibile, proprio come raccontato nel mito della caverna da Platone (*R.* VII, 514a-517d), per assimilare le città umane alla realtà divina perfettamente ordinata e armonica. La questione della politica diventa allora una questione di 'politica teologica': «the greatest imaginable political success cannot therefore go beyond the realization of a general condition of a 'political' virtue, as a first, preparatory stage leading to higher levels of divinization»: O'Meara 2003, p. 138. Sugli aspetti etico-politici della *Repubblica* nel commento procliano cfr. Abbate 1999.

²³⁴ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 43, 24-25: «οὐ γάρ ἐστιν οὐδὲν τῶν ὡς ἀληθῶς ἀγαθῶν, ὃ μὴ πολλῷ πρότερόν ἐστιν ἐν τοῖς ὅλοις ἢ τοῖς μέρεσιν». Cfr. Lamberton 2012, p. XIX: «This, in other words, is the question that will bring closure to the entire enquiry by placing Plato's view of poetics into the largest possible contest».

re e un medico modelli degli strateghi e oratori e medici delle singole realtà particolari. Lo stratega della realtà universale regola la ‘guerra cosmica’ in modo che le cose migliori abbiano sempre la meglio sulle cose peggiori; il medico rende forte la natura del Tutto perché tenga uniti tutti i corpi e preservi l’ordine naturale non soggetto a invecchiamento o a malattie; l’oratore con i suoi discorsi intellettivi persuade a vivere quest’universo che l’intelletto del politico vuole che si viva. Allo stesso modo deve esserci un poeta cosmico – spiega Proclo – che sia autore solo di miti (μυθολογικός μόνως), che produca rappresentazioni visibili delle realtà invisibili (μιμήματα ποιῶν τὰ ἐμφανῆ τῶν ἀφανῶν), rappresentazioni belle di ciò che è bello (καὶ καλῶν καλὰ), rappresentazioni secondo natura di ciò che è secondo intelletto (τῶν κατὰ νοῦν τὰ κατὰ φύσιν), che si serva di armonie attraverso le quali far vincere la virtù e sconfiggere la malvagità, che dia un ordine razionale ai ritmi che scandiscono il movimento così che solo una sia l’armonia e solo uno il ritmo che governa il mondo²³⁵. Un poeta di tale natura non potrà che guardare all’intelletto del politico perché da esso possa apprendere quel paradigma di virtù da rendere visibile agli uomini:

Io potrei dire che questo Poeta non è altri che il dio grande cooperatore del grande Politico (τοῦ μεγάλου πολιτικοῦ μέγαν συνεργόν...θεόν) ed autenticamente educatore (παιδευτικὸν ὡς ἀληθῶς), che guarda all’intelletto del Politico (εἰς τὸν ἐκείνου βλέποντα νοῦν). Infatti il Politico che è nel ‘Tutto’ è colui che si celebra come il grande Zeus, presso il quale anche lo stesso Platone²³⁶ dice che si trova la politica²³⁷.

Così si assiste alla divinizzazione della poesia, alla teologizzazione del

²³⁵ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 68, 6-21.

²³⁶ Cfr. Plat. *Leg.* I, 624a1-4.

²³⁷ Procl. *ibi*, I, 68, 26 - 69, 1. Nel *Commento al Cratilo*, invece, Proclo nel delineare il rapporto tra il nomoteta, il dialettico e il giudice rispetto al linguaggio, stabilisce l’analogia di Zeus Demiurgo con il Nomoteta, ovvero con colui che, come vuole la tradizione platonica, «impone alle anime le ‘leggi fatali’» (Plat. *Tim.* 41e2-3) e ‘colui che assegna’ (ἐπιφημίζοντι) i nomi ai movimenti circolari dell’universo (Plat. *Tim.* 36c4-5): *In Crat.* LXIII, 27, 17-20. Sull’identità Zeus-Demiurgo, stabilita da Proclo anche e soprattutto nella *Teologia Platonica* (V, 22), cfr. Abbate 2008, pp. 132-134.

discorso sull'essere e sul linguaggio: è questo l'approdo sicuro della filosofia procliana. Che possa esistere un paradigma in cielo delle cose sensibili lo aveva ammesso anche Platone – si pensi anche solo al celebre finale del IX libro della *Repubblica*²³⁸ – ma che questo modello sia preso gli dèi, anzi sia il dio stesso è una verità tutta neoplatonica. È in questo senso, allora, che la poesia è immutabile e sicura causa di verità, così come lo è la filosofia, presso la quale essa abita. E come nel *pantheon* greco è Zeus a dare figura e nome alla giustizia, così è Apollo l'autore dell'unica armonia e dell'unico ritmo dell'universo²³⁹:

D'altra parte, colui che coopera insieme con lui [*scil.* Zeus] a tutto l'ordine che è nell'universo, sia tra movimenti rapidi e gravi, sia tra moti di rotazione più brevi e più lunghi, non è altri che Apollo (οὐκ ἄλλος ἐστὶν ἢ ὁ Ἀπόλλων), autore di rappresentazioni armoniche e ritmiche (ποιητὴς ὧν μιμημάτων ἐναρμονίων καὶ ἐνρhythμων)²⁴⁰.

Accanto a Zeus e ad Apollo, Ares, Hermes e Asclepio realizzano ciascuno il proprio compito di modello cosmico rispettivamente degli strateghi, degli oratori e dei medici.

A questo punto Proclo accenna a una difficoltà, o forse a un divieto, di dire cosa sia veramente il Poeta che è nel Tutto: «Se, dunque, bisogna che io discorra apertamente di *ciò che è inesprimibile*, è evidente che sia il Poeta»²⁴¹. L'oggetto di questo suo ultimo discorso sulla poesia sono τὰ ἀνέξοιστα. Abbate, di cui ho riportato la traduzione, intende l'aggettivo come riferito a qualcosa di difficile da dire a parole, da spiegare in un discorso; Festugière lo traduce con «ce qu'on ne doit pas divulguer», dando al testo una sfumatura esoterica. In effetti il termine derivato dal verbo ἀνεκφέρω esprime ciò che non può essere portato fuori, dunque ciò che non è esprimibile²⁴². È forte la tentazione di trovare uno spunto esoterico in quest'ultima pagina della Dissertazione, perché è in questo stesso spirito che, secondo alcuni, si chiuderebbe, come vedremo, an-

²³⁸ Sul paradigma in cielo di R. IX, 592b1 cfr. Vegetti 2009.

²³⁹ Cfr. *supra* §§ 2.5.2 e 2.5.3.

²⁴⁰ Procl. *In Remp.* I, 68, 26 - 69, 1.

²⁴¹ Procl. *ibi*, I, 69, 9-16.

²⁴² Cfr. LSJ *s.v.* ἀνέξοιστος: «not to be expressed, ineffable». Cfr. Iul. *Or.* 5, 158d.

che la sesta Dissertazione. Lì Proclo dichiarerà di aver rivelato ai suoi allievi ciò che poteva dire ma che essi non dovranno rivelare alla folla²⁴³.

Tuttavia, benché sia difficile o vietato parlare della poesia cosmica, quella della realtà universale, Proclo non si esime dal farlo perché si affida a parole platoniche: il poeta è colui che permette alle Sirene di cantare «emettendo una sola voce, un solo tono»²⁴⁴ ed è colui che muove i cerchi delle anime divine in modo proporzionale secondo movimenti ritmici²⁴⁵. Sono passi della *Repubblica* e del *Timeo* che non parlano affatto né di poesia né di Apollo, ma che rientrano entrambi in racconti mitici, quello del viaggio dell'anima nell'aldilà e quello della generazione dell'anima a opera del demiurgo. In entrambi, l'elemento armonico del movimento ordinato e ritmico viene da Proclo attribuito a questa figura divina di poeta, che appartiene a un ordine superiore, intermedio tra l'intelligibile, cui guarda, e il sensibile, su cui opera. Così suggerisce l'esegeta:

Del resto tutte le cose che hanno origine dall'anima sono opere armoniose e ritmiche di Apollo; e guardando verso costui il poeta di questo mondo (εις τούτον βλέπων ὁ τῆδε ποιητής), da un lato, canti con inni gli dèi (ὕμνεϊτο μὲν θεούς), dall'altro canti con inni anche gli uomini nobili (ὕμνεϊτο δὲ ἀγαθοὺς ἄνδρας), sia ricorrendo a miti sia senza farvi ricorso (ἔν τε μύθοις καὶ ἄνευ μύθων), altrimenti, se rivolge il suo sguardo ad altre cose (ἢ περὶ ἄλλα στρεφόμενος), sappia che ha fallito in quanto si è allontanato e dalla poesia e da Apollo (γινώσκέτω καὶ ποιητικῆς ἀμαρτῶν καὶ Ἀπόλλωνος)²⁴⁶.

Apollo, seduto accanto a Zeus, coopera all'ordine del mondo, perché di quelle realtà intelligibili dia immagini virtuose e verosimili, per nulla eterogenee, ma vere. Il filosofo, ovvero il politico della *Repubblica*, trova

²⁴³ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 205, 22-23: «ἐμοὶ μὲν ὄντα ῥετὰ ὑμᾶς, ὑμῖν δὲ ἄρρετα πρὸς τοὺς πολλούς».

²⁴⁴ Plat. *R.* X, 617a6-8. Sull'esegesi procliana di questo passo e del mito delle Sirene così come viene raccontato nella Dissertazione XVI del *Commento alla Repubblica* e nel *Commento al Cratilo*, cfr. Spina 2007, pp. 108-112.

²⁴⁵ Plat. *Tim.* 36d5-7.

²⁴⁶ Procl. *In Remp.* I, 69, 14-19.

così nella poesia, non una falsa immagine, ingannevole e pericolosa, della dialettica, del λόγον διδόναι, ma un'immagine che, in quanto mimetica, è anagogica, in quanto legata sia alla cosa rappresentata sia al suo modello, è capace di far risalire da quella a questo. È proprio nell'essere μεταξύ, intermedio, al centro tra due realtà, tra due ordini ontologici, che s'individua il potere veritativo e il valore etico del poeta. L'anima sembra essere il luogo dell'attività poetica, quello in cui l'intelligibile e il sensibile, il divino e l'umano trovano il loro ordine armonico, virtuoso, bello e buono. Grazie allo strumento dell'analogia²⁴⁷, davvero pervasivo nella metafisica neoplatonica, la poesia può trovarsi al di sotto del livello ontologico dell'intelligibile senza per questo coprirsi di falso. È possibile passare da un livello all'altro dell'essere senza perdita di bene, ma solo di unicità e semplicità. Al poeta spetta il compito di rappresentare la bontà e l'immutabilità degli dèi, l'impassibilità degli eroi, il coraggio e la virtù degli uomini a un pubblico che, pur partecipando di quella totalità, non può più coglierla se non in maniera analogica, attraverso quegli strumenti iconici che la poesia gli fornisce.

Ricostruita in questi termini, la condanna platonica alla poesia ha assunto, è evidente, una propria forma argomentativa: per Proclo non si è trattato semplicemente di spiegare Platone ai suoi allievi prima della vera formulazione di una teoria estetica da argomentare nella sesta Dissertazione. Fin dalla delineazione del problema costruita nella prima questione della quinta Dissertazione, probabilmente solo introduttiva alla sesta, ma già profondamente tecnica, si evince l'originale e originario tentativo dell'esegeta di rivedere le posizioni platoniche e di farlo indagando più a fondo proprio sui termini stessi della critica alla poesia²⁴⁸. E questa indagine, che, *solo* a partire da Platone, ha parlato in maniera sistematica di leggi retoriche, di norme di coerenza linguistica,

²⁴⁷ Su questo argomento tornerò più dettagliatamente *infra* § 3.2.2, pp. 162-164.

²⁴⁸ *Contra* Lambertson 2012, che considera la quinta Dissertazione l'opera di un "dry scholar", il cui posto nella storia della poetica si sarebbe presto dissolto nell'aria se non avesse poi scritto la sesta Dissertazione: p. XVII. Meno radicale è la posizione di Baltzly - Finamore - Miles 2018, secondo i quali le pagine di questa Dissertazione, sebbene sia improbabile che facciano "battere il cuore degli studiosi di Platone", illustrano bene alcuni elementi dell'approccio tutto procliano all'interpretazione del dialogo platonico: p. 118.

di caratterizzazione del personaggio, di allegoria come strumento linguistico rivelativo, che ha sviluppato fedelmente le questioni psicologica e paideutica già intrinsecamente legate alla poesia nella *Repubblica*, conduce il lettore verso suggestioni assolutamente procliane, e ciò è stato tanto più evidente nel tratto conclusivo di tale discorso.

capitolo 3

il poeta e il filosofo

Soprattutto in questo caso a me pare che il dio abbia voluto chiaramente dimostrarci, perché non avessimo alcun dubbio, che quei bei poemi non sono umani, né opera di uomini, ma che sono divini e opera di dèi, e che i poeti non sono altro che interpreti degli dèi, in quanto ognuno è posseduto da quel dio che lo possiede. E, per dimostrare ciò, il dio, per bocca del poeta di più modesto valore, cantò il canto più bello. Ti pare che dica il vero, Ione, oppure no? Sì, per Zeus! Tu mi tocchi l'anima con questi ragionamenti, o Socrate! Pare anche a me che i buoni poeti siano, per divina ispirazione, gli interpreti degli dèi presso di noi!

Plat. *Ion*. 534e1-535a6

Omero non è maestro solo della tragedia – di questa lo è soltanto rispetto al grado più basso della sua poesia – ma anche di tutta la produzione mimetica di Platone e della sua intera dottrina filosofica.

Procl. *In Remp.* I, 196, 9-13

3.1. L'apologia di Omero: l'intenzione del testo e il fruitore ideale

Le prime pagine della sesta Dissertazione del *Commento alla Repubblica*, e cioè I, 69, 23 - 86, 23, costituiscono la sezione programmatica del lavoro di riconciliazione tra Omero e Platone tentato da Proclo.

Ad apertura di quella che sarà una vera e propria ermeneusi dei versi omerici e dei dialoghi platonici a confronto, l'esegeta pone la sua personale apologia del mito arcaico: Proclo definisce lo *status quaestionis*, discute i termini della sua argomentazione e chiude con un epilogo di sicuro impatto retorico, nel quale il mito diventa *esegeta della realtà divina*.

La questione da risolvere, in termini filologici lo ζήτημα, la domanda a cui rispondere, è posta nelle pagine dedicate alla poesia nel II libro della *Repubblica*, nelle quali Socrate attacca esplicitamente i racconti sugli dèi di Omero e di Esiodo. Vale la pena di leggere per intero il famo-

sissimo testo platonico, che Proclo e i suoi allievi avevano sicuramente davanti agli occhi nell'accingersi a discutere del rapporto tra poesia e filosofia, in occasione dei festeggiamenti del genetliaco di Platone¹:

Ma in che senso facciamo questa critica e a che cosa precisamente è rivolta? In primo luogo – dissi – verso la menzogna maggiore e che riguarda le cose più importanti, di chi *non bene ha mentito* raccontando che Urano ha commesso le azioni attribuitegli da Esiodo, e come dal canto suo Kronos si sia vendicato di lui. Quanto poi alle gesta di Kronos e a quel che patì da parte del figlio, neppure se queste storie fossero vere penserei che si debbano così facilmente raccontare a dei giovani ancor privi della ragione, ma che vadano per quanto è possibile passate sotto silenzio; se poi ci fosse una qualche necessità di parlarne, *le devono ascoltare in segreto pochissime persone*, dopo aver sacrificato non un maialino ma qualche vittima grande e difficile da procurarsi, affinché accada di udirle al minor numero possibile

¹ È Proclo stesso a informare il lettore, ad apertura della Dissertazione (I, 69, 23-24), di aver voluto esaminare più a fondo il rapporto tra Omero e Platone nella sua *διάλεξις*, la conferenza tenuta in onore dell'anniversario della nascita di Platone. Festeggiare il genetliaco del fondatore dell'Accademia rappresentava un momento importante nella vita scolastica dei neoplatonici: la nascita nel mese di Targelione sottolineava il legame del divino maestro con Apollo, dal momento che proprio in quello stesso giorno i Deli veneravano la nascita del dio. Il racconto della *Vita Platonis* dell'anonimo autore dei *Prolegomena* (1, 26) inizia proprio con la definizione della natura di Platone come una «natura divina di uomo apollineo». In effetti, appena dopo la morte di Platone si diffusero dentro l'Accademia forme di venerazione della sua memoria; fonti come Diogene Laerzio (III, 2) e Apuleio (*De Plat.* I, 2) fanno risalire già a Speusippo una tradizione commemorativa che faceva di Platone il figlio di una mortale e di un dio e che s'imponesse così prima come un'eroizzazione e poi come una vera e propria divinizzazione del filosofo di Atene. Sull'argomento cfr. Reverdin 1945, pp. 141-149, Boyancé 1972, pp. 249-275 e Motta 2018, pp. 28-29. Plutarco in *Quaest. Conv.* VIII, 1, 1 ricorda che nei giorni 7 e 8 del mese di Targelione, anniversari della nascita di Socrate e Platone, si ascoltavano discorsi composti appositamente per quella occasione (τῇ συντυχίᾳ πρέποντας). Porfirio nella *Vita Plotini* attesta l'abitudine del maestro di celebrare gli stessi giorni con banchetti e simposi (2, 35-44); ricorda anche che, proprio in una di quelle occasioni, egli stesso compose un discorso dal titolo *Il matrimonio sacro*, mentre il retore Diofane lesse pubblicamente l'apologia di Alcibiade dal *Simposio* di Platone (15, 1-7). Anche Marino nella *Vita Procli* (23) è testimone degli onori, degni di una divinità, tributati a Platone durante le cerimonie annuali di festeggiamento dell'anniversario della sua nascita. Sulla possibilità che tali tributi e feste non venissero realmente praticati, ma che fossero solo una costruzione scolastica fondata su alcuni testi classici, come ad esempio *R. IV*, 427b-c, cfr. Di Branco 2006, pp. 131-157.

di ascoltatori. [...] Le storie di Era incatenata dal figlio, di Efesto gettato giù dal padre mentre si accingeva a difendere la madre percossa, e tutte quante le battaglie degli dèi composte da Omero non devono venir ammesse nella città, che *abbiano o meno un senso nascosto*. Un giovane infatti non è in grado di giudicare quello che è il senso nascosto e quello che non lo è, ma ciò che ha accolto a questa età fra le sue opinioni suole diventare incancellabile e inalterabile. Proprio in vista di questo bisogna far sì in ogni modo che i primi racconti da loro ascoltati siano i migliori possibili per indirizzare gli ascoltatori alla virtù².

Tale accusa viene presa a oggetto esegetico della lezione procliana e diventa modello per un percorso di corretta lettura di un testo poetico. Per giudicare correttamente la poesia, bisogna tener conto del reciproco apporto semantico da parte di autore e fruitore: la poesia è, da una parte, scelta della parola corretta, coerente somiglianza tra il soggetto agente (in questo caso gli dèi) e l'azione che a questi si attribuisce, e dall'altra, lavoro ermeneutico d'interpretazione, ricezione attenta e profonda di un senso *altro*. Questa doppia presenza nella composizione poetica è l'orizzonte di lettura mai tradito della difesa procliana.

Tuttavia, prima di cominciare la difesa, Proclo fa qualcosa di diverso. Egli dà nuova veste all'accusa platonica. Ecco come diventano nel suo discorso le parole platoniche citate all'inizio:

Ebbene, come Platone insegna spesso le cose divine in maniera segreta (μυστικῶς), servendosi di immagini (διὰ τινων εἰκόνων), senza far ricorso a nulla che sia turpe, disordinato, a nessuna invenzione materiale e mostruosa, piuttosto custodisce nella loro purezza i concetti relativi agli dèi, e li presenta come se fossero delle statue (ἁγάλματα) modellate su realtà interiori, segni della dottrina ineffabile (ὁμοιώματα τῆς ἀπορρήτου θεωρίας), così anche i poeti e Omero stesso, se avessero composto dei miti adatti agli dèi, avrebbero dovuto rifiutare queste combinazioni di elementi che stridono insieme e la cui composizione esige l'impiego dei termini del tutto opposti alle realtà di cui parlano (διὰ τῶν ἐναντιωτάτων τοῖς πράγμασιν ὀνομάτων), per scegliere invece quelle che mirano al Bello e al Bene, ed escludere così la gente comune dalla conoscenza delle cose

² Plat. *R.* II, 377e4 - 378e4. La traduzione è di Vegetti 2007. Il corsivo è mio.

divine che non le si addicono e fare, riguardo agli dèi, un uso innocente, puro, delle finzioni mitiche. Tali, credo, sono le accuse che Socrate muove alla mitologia omerica e agli altri poeti³.

Ebbene, come vuole la migliore scuola retorica, l'argomentazione è anticipata dalla *πρόθεσις*, la *propositio*, la dichiarazione d'intenti, il progetto apologetico: dal discorso apparirà alla fine evidente – spiega Proclo – che il racconto stesso del mito, la sua costruzione (*διάθεσις*)⁴, è assolutamente coerente con la natura stessa delle realtà divine di cui esso parla. L'errore dei produttori di miti è un errore dovuto alla cattiva scelta di *ὀνόματα* e *φαντάσματα*, parole e visioni, che, almeno apparentemente, non si addicono alle essenze divine. Come conciliare discorsi turpi, mostruosi quasi, sugli dèi con la natura di questi, modellata sul bene, sostanzialmente unita al bello, ispirata all'ordine? I θεολόγοι della tradizione neoplatonica – ovvero Omero, Esiodo e Orfeo⁵ – attribuiscono alle essenze divine, che trascendono ogni cosa, crimini, adulteri, furti, lanci giù dall'Olimpo, oltraggi ai genitori, incatenamenti, castrazioni e molti altri abomini. Diventa allora necessario adattare agli dèi storie che nell'immaginario comune sono legate a ciò che è immerso nella materia, a ciò che non risponde alla legge divina e che è privo di tutto ciò che è giusto. Per raggiungere tale scopo, il filosofo neoplatonico utilizza tre argomenti difensivi: la cattiva fruizione del mito (I, 74, 9 - 76, 17), la sua solo apparente oscenità (I, 79, 18 - 81, 27) e la necessità di un'ermeneusi allegorica dettata da particolari criteri interpretativi (I, 81, 27 - 86, 23).

A proposito dell'uso scorretto dei miti, Proclo parla di un carattere duplice dei discorsi sugli dèi della tradizione greca: esiste una verità nascosta, il significato più puro che risiede nel segreto, coperto da velamenti esteriori (*παραπετάσματα*), e c'è una scena (*σκευή*), una rappre-

³ Procl. *In remp.* I, 73, 16 - 74, 2.

⁴ Cfr. Plut. *De aud. poet.* 16b8 in cui la *διάθεσις μυθολογίας* è appunto l'intera struttura del mito, la composizione fittizia nella sua interezza, risultato di un sapiente intreccio di elementi favolosi. La traduzione dei testi tratti dalla sesta Dissertazione è mia.

⁵ Cfr. Herm. *In Phaedr.* 73, 16 ss. e Moreschini 1996, p. 362.

sentazione visibile di realtà invisibili e inconoscibili alla gente comune⁶. È proprio questa doppia dimensione che rappresenta del mito il valore supremo, poiché grazie a essa la poesia arcaica ai profani non rivela alcuna vera realtà, mentre «offre solo delle vaghe tracce dell'intera mistagogia (ἵχνη τινὰ μόνον τῆς ὅλης μυσταγωγίας) a chi è in grado per natura di lasciarsi condurre da queste stesse tracce fino all'inaccessibile contemplazione (εἰς τὴν ἄβατον τοῖς πολλοῖς θεωρίαν)»⁷. Ebbene, coloro che si lasciano trascinare dall'apparente oscenità dei miti verso un'empietà insensata sono quegli uomini che non riescono a riconoscere questa doppia dimensione dei racconti mitici e non comprendono né lo scopo (σκοπὸν) né la potenza (δύναμιν) della costruzione poetica. Risulta, dunque, evidente che non è certo valida un'accusa fondata non sulla natura stessa del mito, ma sul cattivo uso che ne fa il suo pubblico⁸.

Tuttavia, se si può accusare giustamente l'uso scorretto del mito, non si può certo negare l'apparente oscenità dei racconti sugli dèi. È a questo punto che Proclo propone una sua personale tassonomia del materiale mitico. Egli sostiene infatti di dover individuare prima di tutto l'ιδέα dei miti, la loro specifica forma, che si distingue in base alla loro peculiare προαίρεσις, alla loro finalità, la loro intenzione. Da questa prima osservazione deriva allora la distinzione di due *ideai* del mito:

Innanzitutto bisogna – credo – definire le intenzioni dei miti e distinguere per bene da una parte quei miti *cosiddetti* paideutici (τοὺς τε παιδευτικούς λεγομένους) e dall'altra quelli *più* divinamente ispirati (τοὺς ἐνθεαστικωτέρους) e che guardano al Tutto (πρὸς τὸ πᾶν) più che alla disposizione d'animo del pubblico⁹.

⁶ Il mondo divino è necessariamente coperto dall'ambiguità. L'oracolo si mostra attraverso un velo «come una giovane sposa», scrive Eschilo in *Agam.* 1178-1179. «All'ambiguità del mondo divino corrisponde la dualità del mondo umano; vi sono uomini che riconoscono l'apparizione degli dei sotto le vesti più sconcertanti, che sanno intendere il senso nascosto delle parole; quindi vengono tutti gli altri, quelli che si lasciano ingannare dal travestimento, che cadono nella trappola dell'enigma»: Detienne 2008, p. 54.

⁷ Procl. *In Remp.* I, 74, 22-24.

⁸ Cfr. Procl. *ibi*, I, 74, 9 - 76, 17.

⁹ Procl. *ibi*, I, 76, 24-27.

Se si evidenziano qui alcuni elementi del passo prociano è perché la distinzione operata all'interno del materiale mitico non venga ridotta, come è stato qualche volta fatto dalla critica, a una separazione di natura oppositiva e alternativa tra 'miti didattici' e 'miti ispirati'¹⁰. Tutta la poesia ha origine divina così come gli effetti immediati della poesia sono sempre di natura etica. Lo abbiamo visto espresso lungo tutta la quinta Dissertazione, e soprattutto nella parte finale, nella definizione della poesia proposta da Proclo¹¹. Tuttavia, nella tradizione platonica precedente a Proclo si era già configurata una distinzione tesa a separare miti didattici, quali quelli proposti da Platone, e miti iniziatici, quali quelli proposti dai poeti arcaici. Esemplare è la posizione di Giuliano, cronologicamente più vicina a Proclo, che, come abbiamo visto nel primo capitolo, aveva distinto tra miti etici, destinati all'educazione, e miti iniziatici, di carattere esoterico¹². La delineazione di miti cosiddetti didattici, ovvero generalmente riconosciuti come tali, e miti più ispirati, ovvero maggiormente oscuri e perciò apparentemente pericolosi, è da intendere, a mio avviso, in questa parte del discorso, solo come un'introduttiva adesione alla presentazione tradizionale del materiale mitico.

A questa prima divisione κατὰ προαίρεσιν, segue, poi, un'ulteriore divisione che ha che fare questa volta con la ἐπιτηδειότης, l'atteggiamento, la disposizione del fruitore del mito¹³: da una parte c'è il fanciullo, il giovane che ama costumi propri della sua tenera età, che ama immedesimarsi nella varietà delle emozioni rappresentate dai poeti; dall'altra, colui che è capace di volgersi all'intelletto, alle cose divine, alle processioni seriali degli dèi con cui questi si rendono visibili attraverso tutto il reale, fino al livello più basso della materia. Ebbene, ope-

¹⁰ Cfr. Sheppard 1980; Lamberton 1986.

¹¹ Cfr. *supra* § 2.6.2; Procl. *ibi*, I, 67, 6-9.

¹² Cfr. *supra* § 1.5, pp. 40-41.

¹³ Secondo Halliwell questa puntualizzazione prociana è una chiara dimostrazione del fatto che la distinzione delle diverse specie di poesia presentate nelle pagine successive sia di tipo valutativo oltre che descrittivo, e che quindi una composizione poetica possa appartenere all'una o all'altra categoria a seconda della prospettiva da cui la si guarda e del carattere del lettore che la interpreta. Cfr. Halliwell 2009, p. 280.

rate queste due distinzioni, secondo Proclo potremmo essere finalmente d'accordo con coloro che reputano i miti di Omero e di Esiodo inadatti ai fanciulli e alla loro educazione, senza però esimerci dal dire che quegli stessi miti di Omero e di Esiodo sono assolutamente conformi alla natura dell'intero (τῇ φύσει τῶν ὅλων ἔπονται) e all'ordine delle cose che sono (καὶ τῇ τάξει τῶν ὄντων) e che uniscono (συνάπτουσιν) agli enti reali coloro che sono capaci di elevarsi alla contemplazione delle cose divine (τοῦς ἀνάγεσθαι δυναμένους εἰς τὴν τῶν θεῶν πραγμάτων περιωπὴν)¹⁴.

È a questo punto che Proclo sviluppa due elementi, strettamente legati, che rappresentano la vera novità della sua riflessione intorno alla poesia rispetto al testo platonico e che abbiamo visto accennati già nella quinta Dissertazione: egli prima presenta la *mythopoiia*, ovvero la costruzione dei miti, come analoga alla produzione demiurgica delle cose sensibili e poi, proprio per questo motivo, conferisce al linguaggio e al racconto poetici lo stesso potere evocativo e mistico della dottrina teurgica.

3.2. Poesia e teurgia nella seconda difesa procliana

3.2.1. *La sympathia cosmica e il principio della somiglianza tra tutte le cose*

Se c'è una relazione analogica tra demiurgia e poesia, è perché la natura, in quanto produttrice di immagini mutabili e sensibili di forme immateriali e intelligibili, rappresenta l'indivisibile attraverso il diviso, l'eterno attraverso ciò che muta nel tempo, l'intelligibile attraverso il sensibile. La produzione demiurgica è una rappresentazione *per opposizione* del modello intelligibile nel mondo sensibile ed è proprio questo il modo in cui i poeti creano i loro racconti mitici:

Essi, in maniera conforme (ἐπομένως) alla natura e alla processione degli enti nel loro rendersi visibili (φαينوμένως) e figurativi (εἰδωλικῶς), rappresentano (ἀπομιμοῦνται) la potenza superiore dei modelli (παραδειγ-

¹⁴ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 76, 17 - 77, 12.

μάτων) costruendo nei racconti (πλάττοντες ἐν λόγοις) delle immagini (εἰκόνας) degli dèi prodotte attraverso le espressioni più contrarie (τοῖς ἐναντιωτάτοις) rispetto a essi e che più se ne allontanano (πλείστον ἀφ'εσθήκοσιν)¹⁵.

I padri della mitologia, proprio come la natura creatrice del reale, mostrano attraverso ciò che è contro natura ciò che è oltre la natura, attraverso ciò che è irragionevole ciò che è più divino di ogni ragione, attraverso ciò che si manifesta turpe (ὡς αἰσχροῖς) ciò che trascende in semplicità ogni bellezza parziale¹⁶. In questo modo essi, conclude Proclo, «secondo il discorso appropriato (κατὰ λόγον τὸν εἰκότα), ci ricorda-no (ἀναμνησκουσιν) della superiore trascendenza di quegli esseri che realmente sono»¹⁷.

Per capire bene come si presenta tale analogia, è necessario per Proclo ricorrere a un'immagine che lega la poesia in maniera endemica alla filosofia neoplatonica, al suo pensare il mondo in maniera unitaria e armonica. Questa immagine è lo strumento teurgico¹⁸. Lo abbiamo già visto nel capitolo precedente, quando Proclo ha chiamato il mito arcaico ἄγαλμα delle Muse, quando ha parlato dell'ispirazione poetica come formula capace di evocare gli spiriti superiori e di far risalire a questi spiriti le anime degli ascoltatori. Ora, in maniera più esplicita, spiega in

¹⁵ Procl. *In Remp.*, I, 77, 19-24. In questo passo Proclo non fa alcun accenno al *simbolo*; tutte le modalità di costruzione poetica sono significate da termini quali *eikon*, *mimesis*, *eidolon* nelle loro forme sostantivali o verbali. Eppure compare già qui un dato che acquisterà più senso nei capitoli successivi della Dissertazione: il trovarsi di alcune rappresentazioni poetiche completamente all'opposto rispetto ai modelli rappresentati. La dottrina simbolica mostra la natura del reale anche attraverso le opposizioni più forti, scrive Proclo in *In remp.* I, 198, 18-19: «ἡ δὲ συμβολικὴ θεωρία καὶ διὰ τῶν ἐναντιωτάτων τὴν τῶν πραγμάτων ἐνδείκνυται φύσιν». Proclo accenna in *In Remp.* II, 109, 1 a una sua opera, purtroppo andata perduta, specificamente dedicata ai simboli mitici: Περὶ τῶν μυθικῶν συμβόλων. Cfr. Beutler 1957, s.v. Πρόκλος, col. 205, n. 38. Ma su tutto ciò cfr. *infra* §§ 3.6.4 e 3.6.5.

¹⁶ «Sous ce rapport la matière est le meilleur symbole du Bien et la matrice de tous les symboles»: Trouillard 1981, p. 301.

¹⁷ Procl. *In Remp.* I, 77, 27-28.

¹⁸ Sul ruolo della teurgia in Proclo, cfr. Festugière 1968; Trouillard 1972, pp. 49-50; Sheppard 1982; Barbanti 1983, pp. 143-195; Van Liefferinge 1999; Chlup 2012, pp. 163-184 e Van den Berg 2017.

che senso è possibile intendere la natura ispirata e perciò teurgica dei racconti di Omero. Il filosofo licio costruisce una stretta analogia tra l'uno e l'altro dei livelli ontologici che compongono il reale considerando quest'ultimo nella sua dimensione ora metafisica, ora teurgica, ora mitologica.

Nel sesto libro della *Teologia platonica* Proclo descrive l'ordinamento divino subito successivo alla realtà intellettiva. Gli abitanti di questo livello metafisico, ormai fuori dalle realtà assolutamente trascendenti e prossime al mondo sensibile, sono i cosiddetti dèi ipercosmici, o, con influenze caldaiche, dèi sovrani o dèi fontali¹⁹. La funzione propria di queste divinità è quella ἀφομοιοτική, ovvero di assimilare tra loro gli enti sensibili che vanno a formare un insieme unitario a sua volta simile, in quanto εἰκών, al proprio modello intelligibile originario²⁰:

Infatti ogni immagine (πᾶσα εἰκών) viene prodotta in base alla somiglianza con il modello (κατὰ τὴν τοῦ παραδείγματος ἀφομοίωσιν), e d'altra parte il rendere simili le entità derivate a quelle originarie (τὸ ἀφομοιοῦν τὰ δεύτερα τοῖς πρώτοις), il legare insieme tutte le cose per il tramite della somiglianza (δι' ὁμοιότητος συνδεῖν τὰ πάντα τοῖς θεοῖς) si confa soprattutto a questi dèi²¹.

È proprio da questo ordinamento divino che deriva la realizzazione di quella *sympatheia* cosmica, di quella συμπλοκή che lega insieme tutti gli enti dell'universo e che permette a Proclo di citare la celebre espressione attribuita da Aristotele a Talete: «πάντα πλήρη θεῶν»²², *tutto è pieno di dèi*:

¹⁹ Cfr. *Orph. Fragm.* fr. 198 Kern.

²⁰ Proclo spiega le ragioni per cui il mondo sensibile è simile a quello intelligibile in *In Tim.* I, p. 340, 4-13.

²¹ Procl. *Theol. Plat.* VI, 3, p. 14, 19-22. La traduzione è di Abbate 2005 (vd. Fonti primarie s.v. Proclo), lievemente modificata. In *In Tim.* III, 2, 1 ss. la potenza assimilatrice è attribuita da Proclo anche agli dèi giovani, ovvero agli dèi encosmici, perché questi imitano l'attività demiurgica nell'ambito degli esseri particolari e corruttibili: cfr. Abbate 2017, p. 207, n. 12.

²² Cfr. Procl. *Theol. Plat.* III, 27, p. 98, 22-24. Aristotele attribuisce tale espressione a Talete in *De anim.* I, 5, 411a6; tale concetto si trova già in Plat. *Leg.* IX, 899b9 e in *Epin.* 991d. Su quest'ultimo testo, ormai tradizionalmente attribuito a Filippo di Opunte, e sulla

Ed inoltre questo ordine degli dèi regola in modo specifico il rapporto simpatetico tra gli esseri presenti nel cosmo (τὴν συμπάθειαν τῶν ἐν τῷ κόσμῳ) e la loro comunione reciproca (τὴν πρὸς ἄλληλα κοινωνίαν). Infatti è per il tramite della somiglianza (διὰ τῆς ὁμοιότητος) che tutte le cose si uniscono le une alle altre (πάντα ἀλλήλοις συνέρχεται) [...] e che gli esseri superiori fanno risplendere (ἐπιλάμπει) con generosità il loro dono su quelli inferiori [...], e inoltre che si contempla (θεωρεῖται) nel cosmo un intreccio indissolubile (συμπλοκὴ δὲ ἀδιάλυτος), una comunione universale fra tutti gli esseri (κοινωνίαν τῶν ὅλων) ed un legame tra gli esseri attivi e quelli passivi (σύνδεσις τῶν ποιούντων καὶ πασχόντων). E infatti per il tramite della somiglianza sono venuti a sussistere negli effetti i principi causali che li hanno generati e nei principi causali i prodotti generati; e così tutte le cose sono presenti le une nelle altre e a riunire fra loro tutte le cose è la somiglianza (ἡ ὁμοιότης)²³.

Principio cosmogonico attraverso il quale si compie ogni processione e conversione degli enti, com'è spiegato nelle proposizioni 29 e 30 degli *Elementi di Teologia*, la ὁμοιότης permette di conservare nelle realtà derivate ciò che è contenuto in maniera primaria nelle realtà generatrici e, al contrario, di riunire ciò che è diverso e separato al principio della sua separazione²⁴. L'elemento della somiglianza strettamente legato alla potenza demiurgica degli dèi e dell'anima, entrambi assimilatori²⁵, im-

sua ricezione e diffusione in ambiente neoplatonico cfr. il volume di Alesse - Ferrari 2012 e l'edizione di Aronadio - Tulli - Petrucci 2013 (vd. Fonti primarie s.v. Platone).

²³ Procl. *Theol. Plat.* VI, 4, pp. 22, 25 - 23, 9. La traduzione di Abbate è lievemente modificata. Sul commento a tale passo e sul ruolo degli dèi giovani nell'ordinamento teologico dell'universo procliano, così come presentato nella *Teologia Platonica*, cfr. Abbate 2008, pp. 111-114; 143-149. Per il ruolo che l'iconismo occupa nella riflessione ontologica procliana, sull'uso cioè dell'elemento iconico nella descrizione dei processi di manenza, processione e conversione degli enti in relazione alle loro cause si veda Bonfiglioli 2008, pp. 88-99. Sul tema del simile e dissimile in Proclo, soprattutto così come si legge nel *Commento al Parmenide*, fondamentale è d'Hoine 2014.

²⁴ Cfr. Plat. *Tim.* 29e e 33b. «The main function of the likeness of effect to cause is to warrant the continuity of the Neoplatonic system by avoiding gaps in the gradual unfolding of reality»: d'Hoine 2014, p. 2.

²⁵ Cfr. Procl. *In Crat.* LI, 18, 29 - 19, 8. Se l'anima ha una potenza assimilatrice è perché sta al centro: cfr. Procl. *In Alc.* 320, 19; *Inst.* 195, 4-17. Su questo argomento ho scritto più in dettaglio in De Piano 2016a. Proclo riprende la teoria dell'anima mediatrice da Giamblico, di cui abbiamo testimonianza grazie a una serie di frammenti, in gran parte di

image e modello al tempo stesso, racconta allora il processo di produzione del mondo come dei miti. Nel *Commento al Cratilo* è il nome a essere detto ἄγαλμα, statua della cosa nominata²⁶:

E come la telestica è proprio attraverso determinati simboli (διὰ δὴ τινῶν συμβόλων) e segni ineffabili (ἀπορρήτων συνθημάτων) che fa rassomigliare le statue di questo nostro mondo agli dèi e le rende atte ad accogliere le irradiazioni divine, così dal canto suo, anche la competenza legislativa²⁷, in base alla stessa facoltà assimilatrice (κατὰ τὴν αὐτὴν ἀφομοιωτικὴν δύναμιν), fa sussistere i nomi come statue delle cose (ἀγάλματα τῶν πραγμάτων ὑφίστησι τὰ ὀνόματα), riproducendo a livello d'immagine per mezzo di suoni di un tipo o di un altro la natura degli enti²⁸.

Giovanni Stobeo, che costituiscono ciò che resta di un suo trattato *De anima*: sull'argomento cfr. Steel 2006, pp. 94-107 e D'Ancona 2006. Sulla natura mediatrice dell'anima in Proclo, sulla sua duplice natura di immagine e modello scrive pagine fondamentali Steel 1993.

²⁶ La stessa immagine ricorre prima e dopo Proclo in Hierocl. *In carm. aur.* 25, 2, 4 - 3, 1 ed. Koehler; Herm. *In Phaedr.* 70, 4-6; Dam. *In Phil.* 24, 1-4; Ps.-Dion. *De div. nom.* IX, 1 ed. Suchla. Sull'argomento cfr. Hirschle 1979 e Van den Berg 2008, p. 112, secondo cui l'immagine del nome-ἄγαλμα sarebbe comunque interna al neoplatonismo ateniese. Ricordiamo che l'immagine della statua ricorre potentemente anche nel *Timeo* platonico, pagina 37c6-7, in cui il mondo sensibile, plasmato dal demiurgo a immagine di quello intelligibile, è detto ἄγαλμα degli dèi eterni.

²⁷ Proclo utilizza qui il termine νομοθετική; esso è presente nell'*In Cratylum* in tre diversi significati: in quello più estensivo, comprendente sia la nomotetica delle leggi sia quella dei nomi (LI, 18, 28); in quello di nomotetica dei nomi, quindi onomatotetica, come in questo caso; e in quello di nomotetica delle leggi (LXIII, 28, 15). Cfr. la nota C37 di Romano 1989, p. 139 vd. Fonti primarie s.v. Proclo.

²⁸ Procl. *In Crat.* LI, 19, 12-19. In un passo del *Commento al Parmenide* Proclo chiama ἄγαλμα qualsiasi nome, come per esempio il nome 'ἄνθρωπος', da riferirsi sia all'idea noetica del referente, sia al referente sensibile stesso: «I nomi, se sono statue discorsive delle cose (ἀγάλματα τῶν πραγμάτων λογικά), lo sono primariamente delle cose immateriali, secondariamente di quelle sensibili (IV, 851, 8-10 ed. Cousin). [...] E infatti qui 'uomo', il nome 'uomo' dico, potresti dirlo in un modo (ἄλλως μὲν) statua della specie divina (ἄγαλμα τοῦ θεοῦ εἶδους), in un altro (ἄλλως δέ) di quella sensibile (τοῦ αἰσθητοῦ) (IV, 851, 19-21)». Questo passo s'inserisce evidentemente all'interno della fondamentale questione sulla relazione del medesimo nome all'idea, unica, e alle cose sensibili, molteplici, e del dibattito intorno all'omonimia di Arist. *Cat.* 1a1 ss. Copiosa è la bibliografia prodotta intorno a questo argomento, in particolare sugli sviluppi di questo dibattito nella tradizione neoplatonica mi limito qui a citare Narcy 1981, Chiaradonna 2002, pp. 227-305 e Chia-

Il nome sembra avere una consistenza addirittura pari a quella di una statua marmorea; l'invisibilità di una rappresentazione dell'invisibile, quale è il nome in quanto rappresentazione immateriale dell'idea della cosa nominata, ha la medesima capacità evocativa posseduta nella telestica dalle statue degli dèi²⁹. Telestica e onomaturgia sono quindi equiparate sulla base della funzione evocativa svolta rispettivamente dalla statua e dal nome rispetto a un'immagine presente alla mente del teurgo e dell'onomaturgo con cui essi assimilano la materia sensibile – il marmo e la veste fonica delle parole – alla forma eidetica degli dèi e dell'essenza della cosa nominata.

In questo caso l'analogia tra la costruzione di ἀγάλματα e l'onomaturgia serve a Proclo per introdurre una componente fondamentale della sua riflessione sul linguaggio, quella di natura metafisica e teologica, componente che gli permette di presentare il linguaggio poetico quale fonte di conoscenza del linguaggio degli dèi e quindi del linguaggio sempre corretto. In una struttura metafisica, che è quindi anche teologica, così delineata, in un ordinamento caratterizzato da una ininterrotta continuità tra i livelli costitutivi del reale, si dispiega in maniera naturale l'efficacia medianica delle pratiche teurgiche. Σύμβολα e συνθήματα, celati all'interno di statue, in preghiere, nel mondo naturale, sono veri e propri strumenti ascetici, dal momento che custodiscono le tracce di quelle potenze divine che sono in grado di evocare. Proclo dà una lista di erbe, pietre magiche, profumi adatti a vari scopi; ogni elemento animale, vegetale o minerale è in relazione simpatetica con una

radonna 2004. Per un commento dettagliato al passo procliano in relazione ai commentari neoplatonici di Aristotele cfr. Bonfiglioli 2008, pp. 99-113.

²⁹ È lo stesso metodo analogico a mettere in relazione il nome degli dèi con la loro essenza e un oggetto sensibile con le potenze divine: «Perciò, appunto, anche i telesti, rendendo in virtù di questa proprietà [*scil.* l'analogia], le cose di quaggiù simpatetiche con gli dèi, si servono di questi strumenti come segni (ὡς συνθήμασι) delle potenze divine, ad esempio, della spola come segno delle divine potenze separatrici, del cratere come segno delle potenze generatrici dei viventi, dello scettro come segno delle potenze egemoniche, della chiave come segno delle potenze guardiane, e così, a proposito delle altre potenze, attribuiscono loro dei nomi facendo uso dell'analogia (ἀναλογία χρῶμενοι καλοῦσιν)»: *In Crat.* LVI, 25, 1-7.

divinità, è o contiene un σύμβολον della sua causa divina ed è perciò in relazione con essa³⁰.

Ebbene, proprio come il nome è velamento dei diversi ordinamenti divini che appartengono alla stessa catena seriale³¹, così le due dimen-

³⁰ Cfr. Procl. *In Tim.* I, 273, 11; III, 155, 18. Ricordiamo che ancor prima di Proclo è Giamblico, nel *De mysteriis*, a parlare di continuità (συνέχεια) e di parentela (συγγένεια) tra gli elementi cosmici, affermando che anche le cose della terra non possono non godere di una partecipazione al divino, cosa che permette agli uomini di entrare in contatto diretto con gli dèi servendosi della θεωρητικὴ τέχνη: Iambl. *De myst.* III, 20, p. 127, 4-10; IV, 12, pp. 155, 13 - 156, 8); il filosofo spiega come il rito unisce pietre, piante, animali, sostanze aromatiche e altri oggetti simili e attraverso di essi eleva gli iniziati al potere ineffabile degli dèi (*ibi*, II, 2, p. 97, 4-9; V, 23, p. 233, 11-15). Il primo a occuparsi della teletica fu Eric Dodds nel 1951, dedicando alla teurgia un'appendice del suo *The Greeks and the Irrational* (appendice che in realtà era una ristampa di un articolo apparso nel 1947 nella rivista «Journal of Roman Studies», come apprendiamo in Dodds 2003, p. 366, n. 1). Dodds sottolinea come la pratica di costruire statuette magiche, considerate animate da spiriti divini, non fosse assolutamente nuova all'ambiente mediterraneo, anche prima della svolta teurgica al seguito di Giamblico. Essa era già diffusa soprattutto tra gli Egizi: lo testimonia il tardo dialogo ermetico *Asclepius* che parla di «statuas animatas, sensu et spiritu plenas», III, 24a, 37a-38a (*Corp. Herm.* I, 338, 358 ed. Scott): cfr. Dodds 2003, pp. 355-360. Scrive Susanetti che nella pratica rituale i *symbola* e i *synthemata* che possono essere impiegati efficacemente si suddividono in categorie che seguono, in gradazione progressiva, la catena ordinata dell'essere, da ciò che ha solida consistenza corporea a quanto è solo ineffabile forma che risuona nella mente. I primi e più immediati simboli sono rappresentati da sostanze che appartengono alla dimensione materiale: pietre, erbe, aromi e altri oggetti sacri o ancora animali che hanno una comunanza con gli dèi o con le potenze che presiedono alla loro particolare natura (Iambl. *De myst.* V, 23, p. 178, 11-16). Ma per ottenere un effetto più efficace, i teurgici sono soliti mescolare tra loro una pluralità di sostanze (Procl. *De arte hier.* 151 ed. Pachoumi). Simboli sono anche i disegni o i caratteri tracciati sul suolo per convocare la presenza divina o demonica da essi rappresentata; le insegne e gli abiti dei celebranti, i turbanti e le bende che cingono i loro capi (Procl. *In remp.* II, 246-247); simboli sono anche le formule che risuonano nelle preghiere e le suppliche ieratiche; i nomi sacri, i nomi che solo gli iniziati conoscono e sanno pronunciare in modo adeguato, i nomi barbari, mutuati da lingue straniere e che appaiono privi di significato ma che invece possiedono una potenza ineffabile e che per questo non vanno mai modificati (*Or. Ch.* fr. 150); simboli sono i numeri. Un oracolo (fr. 104) invita a non approfondire la superficie, perché l'iniziato vuole uscire dal quattro, che è il corpo solido, per elevarsi al tre della superficie, al tre della mente, e da lì ascendere all'Uno: cfr. Susanetti 2017, pp. 202-204.

³¹ Procl. *In Crat.* CXVIII, 69, 14-20. Proclo espone la successione gerarchica degli ordinamenti divini nei libri III, IV e V della *Teologia Platonica*. Sulla divinizzazione e la gerarchizzazione dell'intelligibile in quest'opera procliana, cfr. Abbate 2008, pp. 11-16, 107-

sioni del mito, quella visibile e quella ineffabile, corrispondono a due livelli ontologici di una stessa catena dell'essere, l'una demonica, l'altra divina. In effetti, le ultime classi demoniche, quelle che sono a contatto con la materia, presiedono su tutto ciò che altera le potenze secondo natura: la turpitudine delle cose materiali, la deviazione verso il male, il movimento disordinato e irregolare. Tuttavia è necessario che esistano anche queste cose nel Tutto e che compongano la varietà dell'intera armonia, ed è necessario anche che proprio nelle classi superiori sia contenuta la causa della loro «esistenza collaterale³²», della loro fissità e permanenza. Ebbene, la teurgia e la mitologia sono entrambe capaci di riprodurre questo carattere seriale della processione divina, dalle prime classi fino a quelle demoniche. Così spiega Proclo:

Come dunque l'arte ieratica (τέχνη τῶν ιερῶν) [...] da una parte si attira la benevolenza (degli dèi) con le più sacre iniziazioni e i simboli mistici (τοῖς μυστικοῖς συμβόλοις), dall'altra, in virtù di una certa comunione ineffabile (διὰ δὴ τινος ἀρρήτου συμπαθείας), cerca di conciliarsi i favoriti (di quegli dèi loro compagni) attraverso degli effetti visibili³³ (τοῖς φαινομένοις παθήμασιν), così i padri di siffatti miti, guardando, per così dire, all'intera processione degli dèi (εἰς πᾶσαν τὴν πρόοδον) e preoccupandosi di ricondurre i miti all'intera catena (εἰς ὅλην σειράν) che procede da ciascun dio (τὴν ἀφ' ἐκάστου προιοῦσαν), hanno prodotto il rivestimento visibile e figurativo del mito come analogo alle classi più basse,

11. Sulla struttura gerarchica dell'intero sistema metafisico procliano cfr. Chlup 2012, pp. 47-136.

³² Quello della *παρυπόστασις* è un concetto molto complesso della filosofia procliana perché strettamente legato alla natura e all'origine del male. Quest'ultimo, non avendo alcuna causa materiale né formale che lo generi, non possiede una forma di esistenza autonoma e indipendente, ma solo una *parypostasis*, una esistenza che si determina solo in relazione a un bene particolare, in quanto privazione specifica di esso (cfr. *De mal. subs.* IV, 49, 9-15 Isaac; *Theol. Plat.* I, 18; *In Tim.* I, 372, 25 - 381, 21; 384, 19 - 385, 13). La traduzione del termine greco come «esistenza collaterale», vicina all'interpretazione di Lloyd che ci vede una sorta di esistenza parassitaria, è quella di Michele Abbate che si è occupato dell'argomento in un suo studio sulla quarta Dissertazione del *Commento alla Repubblica*: cfr. Lloyd 1987 e Abbate 1998. Festugière traduce con «existence épiphénoménale». Sull'origine del male in Proclo cfr. Phillips 2007 e Chlup 2012, pp. 201-233.

³³ Festugière traduce: «par les 'passiones' présentes dans les cérémonies»; gli editori inglesi, seguendo Lamberton 2012, traducono: «shows of passions».

[...] mentre agli amanti della contemplazione degli enti (τοῖς φιλοθεάμο-
σιν³⁴) hanno trasmesso, come una rivelazione, quella parte dell'essenza
assolutamente trascendente e inaccessibile degli dèi che è nascosta e inco-
noscibile ai più. E così, ogni racconto mitico è demonico (δημόνιος μὲν
ἐστίν) secondo l'aspetto visibile (κατὰ τὸ φαινόμενον), è divino (θεῖος
δὲ) secondo la dottrina ineffabile (κατὰ τὴν ἀπόρητον θεωρίαν)³⁵.

Il poeta, dunque, al pari del Demiurgo, traduce modelli in immagi-
ni, immagini che necessariamente avranno connotazioni lontanissime
dalla loro origine. Eppure queste rappresentazioni saranno vere e pro-
prie rivelazioni di quella natura primaria e paradigmatica; esse saranno
dei simboli materiali, dei segni irrazionali, degli strumenti empatici
capaci di evocare la somma verità sugli esseri divini al pari dei riti teur-
gici³⁶. Anche la demonologia, infatti, racconta qualcosa della poesia
arcaica³⁷: i demoni, esseri intermedi tra gli uomini e gli dèi, ordinamen-

³⁴ Proclo utilizza qui il termine φιλοθεάμονες in un'accezione assolutamente nuova rispetto a quella platonica di *R. V*, 475d-476b in cui gli 'amanti degli spettacoli' sono proprio coloro che amano solo l'aspetto visibile delle opere poetiche, ma non sanno ricondurre la bellezza delle cose sensibili alla bellezza in sé. Gli amanti degli spettacoli di Platone sono coloro che vivono sognando, sia nel sonno che nella veglia, credendo che una cosa simile ad un'altra non sia appunto simile, ma identica a quella cui essa assomiglia (476c3-5). Dall'altra parte del φιλοθεάμων c'è il φιλόσοφος che è amante della sola verità, della sola conoscenza che è quella della cosa in sé. In Proclo il filosofo è un amante degli spettacoli mistici, di quelle cerimonie in cui i simboli teurgici, simili ma non identici agli dèi a cui appartengono, rivelano la natura più nascosta e segreta delle cose che sono.

³⁵ Procl. *In Remp.* I, 78, 17 - 79, 4.

³⁶ Cfr. Trouillard 1977, pp. 31-36. In *In Remp.* I, 152, 7 - 153, 30, Proclo interpreta il sacrificio di Achille di dodici prigionieri troiani in occasione dei funerali di Patroclo come *mimesis* del rito dei teurgi di 'immortalizzazione' (*apathanatismos*) dell'anima. Non ci sono molte fonti su questo rituale e va sottolineato che Proclo non dice che il rito di Achille è identico al rito dei teurgi, ma diversi elementi riconducono la *pragmateia* di Achille al rito che fa risalire l'*ochema* dell'anima individuale dal corpo all'Uno. Sull'argomento cfr. Baltzly - Finamore - Miles 2018, pp. 173-176; sul rito dell'*apathanatismos* cfr. Lewy 1978, pp. 184-185, Van Liefferinge 2000 e Finamore 2004, pp. 130-134.

³⁷ Cfr. Baltzly - Finamore - Miles 2018, pp. 168-171. Cfr. Procl. *In Remp.* I, 111, 16-27 in cui l'esegeta spiega che la natura del dio partecipato dagli esseri demonici di ordinamento inferiore resta sempre uguale in relazione a sé stessa, ma muta in relazione alla natura di colui che vi partecipa: «Infatti, mentre il dio che è partecipato rimane uno solo, l'intelletto vi partecipa in un modo, l'anima intellettuale in un altro, l'immaginazione in un altro anco-

to divino liminare tra gli dèi encosmici e gli spiriti che conducono le anime particolari, sono l'immagine dell'espansione della forza divina nel mondo intelligibile e sensibile³⁸.

Ebbene, esposte così le proprietà dei miti di Omero, che non sono assolutamente lontani dalle somme verità, Proclo distingue, questa volta in maniera più esplicita, le nature diverse dei miti platonici e quelli omerici:

I primi sono più filosofici, i secondi più adatti ai riti dell'arte ieratica; i primi sono più utili a un pubblico giovane, i secondi, invece, sono destinati a chi ha superato la fase dell'educazione e mira a fissare l'intelletto dell'anima (τὸν τῆς ψυχῆς νοῦν) nell'ascolto (εἰς τὴν ἀκρόασιν) di siffatti racconti come in una sorta di strumento mistico (ὥσπερ ὄργανόν τι μυστικόν). Tutto ciò Socrate stesso lo dice a coloro che sono capaci di comprendere e dichiara di attaccare le costruzioni mitiche come non educative né adatte ai caratteri ancora ingenui e innocenti, e dimostra come il senso nascosto³⁹ e segreto del mito richiede invece una certa intelligenza di tipo mistico e ispirato (μυστικῆς τινος δεῖται ἐνθεαστικῆς νοήσεως)⁴⁰.

È stata la gente comune, invece, a stravolgere, per non averlo compreso, il pensiero di Socrate e, trovandosi molto lontana da esso, a criticare l'intero genere del racconto mitico. Il filosofo ateniese, quando raccomanda di parlare degli dèi alla maniera dei miti arcaici solo in se-

ra, e così anche la sensazione; l'intelletto in maniera indivisibile (ἀμερίστως), l'anima in maniera esplicita (ἀνειλεγμένως), l'immaginazione in maniera figurativa (μορφωτικῶς), la sensazione in maniera passiva (παθητικῶς)».

³⁸ La connessione tra il carattere simbolico del mito e il mondo dei demoni è un'immagine trasparente del forte potere comunicativo, diffusivo della letteratura. James Coulter ha giustamente sottolineato come questa interrelazione tra diversi livelli ontologici degli ordinamenti divini, paralleli a quelli semantici della natura mimetica del mito, costituisca una coerente risposta filosofica a una delle principali domande della critica letteraria e cioè alla capacità di un unico elemento letterario di suggerire, pur essendo uno solo, molte altre cose diverse da esso. Partendo dal presupposto che l'unità, causa di tutti gli esseri e di tutti i significati, è necessariamente presente in tutte le realtà derivate, lo studioso sottolinea come, riprendendo il doppio movimento discensivo ed epistrotico caratteristico della filosofia neoplatonica, i dettagli letterari siano legati 'in salita' verso i livelli più alti di significato e, allo stesso tempo, come venga stabilita una coerenza interna di tutti gli elementi ancorati a una singola unità trascendente. Cfr. Coulter 1976, pp. 59-60.

³⁹ Cfr. Plat. *R.* II, 378d6-e2.

⁴⁰ Procl. *In Remp.* I, 79, 16-23.

greto, alla presenza di pochissime persone e solo dopo aver offerto dei sacrifici⁴¹, dimostra di credere che la dottrina in essi contenuta è «una mistagogia e una iniziazione che eleva le anime degli ascoltatori (μυσταγωγίαν καὶ τελετὴν ἀναγωγὸν τῶν ἀκουόντων)»⁴². Insomma, dall'esegesi del maestro neoplatonico si apprende che, se si vuole comprendere veramente il pensiero di Socrate, senza semplificazioni ingenuie e generalizzazioni avventate, bisogna tener conto in primo luogo che l'intenzione di Omero non era quella di educare i giovani, ma di ricondurre gli ascoltatori alla contemplazione degli dèi, e in secondo luogo, che il pubblico cui il poeta arcaico guardava non era composto da educandi ancora inesperti e facili a sconvolgimenti irrazionali, ma da uomini iniziati e desiderosi di dimorare presso gli dèi. Non resta più alcun dubbio: quella di Omero è un'arte capace di far compiere a un numero ristretto di persone quella unione mistica con gli dèi, ultima tappa della risalita dell'anima umana verso la sua perfetta origine⁴³:

Infatti è necessario, in obbedienza a Socrate e all'ordine della risalita verso il divino, da una parte perseguire la corretta educazione (τῆς ὀρθῆς ἄπτεσθαι παιδείας) dei costumi, dall'altra afferrare la contemplazione intellettuale degli enti (τῆς νοεῶς τῶν ὄντων περιωπῆς ἀντιλαμβάνεσθαι), e vivere nella maniera conveniente all'una e all'altra vita, cominciando dal genere di vita inferiore e di natura più politica (ἀρχομένους μὲν ἀπὸ τῆς καταδεεστέρας καὶ πολιτικωτέρας ἀγωγῆς), per poi culminare in quell'unione mistica con il divino (τελευτώντας δὲ εἰς αὐτὴν τὴν πρὸς τὸ θεῖον μυστικὴν ἔνωσιν)⁴⁴.

In queste pagine della sesta Dissertazione la poesia arcaica diventa esplicitamente uno strumento anagogico, così come Proclo aveva già anticipato a proposito dell'arte delle Muse nella quinta Dissertazione⁴⁵.

⁴¹ Cfr. Plat. *R.* II, 378a4-7.

⁴² Procl. *In Remp.* I, 80, 22-23.

⁴³ Filosofia, mito e teurgia sono strettamente legati, è impossibile dire se in una sequenza graduale, ma possiamo convenire che «all of the sources of authority in Proclus' world (Homer, Plato, the *Chaldaen Oracles* and others) are directed to the same purpose: assisting in the liberation and ascent of the soul»: Baltzly - Finamore - Miles 2018, p. 178.

⁴⁴ Procl. *ibi*, I, 81, 5-10.

⁴⁵ Cfr. *supra* § 2.5.2.

Esistono due tipi di miti, l'uno propedeutico all'altro, l'uno didattico (τὸ μὲν παιδευτικόν), l'altro iniziatico (τὸ δὲ τελεστικόν), l'uno preparatorio alla virtù etica, l'altro foriero dell'unione col divino, l'uno capace di giovare alla folla, l'altro destinato solo a pochissime persone (ἐλαχίστοις), l'uno comune e noto agli uomini, l'altro indicibile e inadeguato a chi non si preoccupa di stare sempre presso gli dèi. Quanto qui descritto sembra evocare la sequenza dell'esercizio delle virtù da parte dell'anima umana, nel loro succedersi ordinato e graduale a partire dalle virtù etiche e politiche per finire con le virtù teurgiche⁴⁶. Se allora i miti di Platone, più filosofici, aiutano nell'esercizio della virtù politica, facendo riconoscere e apprendere il giusto e la vita nella città, il mito omerico è riservato agli iniziati che si apprestano a completare la loro risalita verso il luogo di origine, riunificando definitivamente l'anima al suo principio.

3.2.2. *Il principio della somiglianza dissimile nella costruzione mitica*

Giunto quasi al termine di questa isagogica apologia di Omero, Proclo avanza delle ipotesi di lettura dei miti sconvenienti. I primi esempi proposti dal Diadoco di Atene sono il lancio di Efesto giù dall'Olimpo,

⁴⁶ Come si sa, è Marino il primo ad attestarci nella *Vita Procli* la serie completa dei sette gradi di virtù, che risaliva già a Giamblico: alla base della scala gerarchica si pongono quelle naturali e morali, seguono le virtù politiche, catartiche, contemplative, paradigmatiche e infine teurgiche. Cfr. Marin. *Vit. Procl.* 3. Nei capitoli 26-33 il filosofo presenta le virtù teurgiche possedute dal suo maestro. Ricordiamo che la biografia di Proclo è organizzata proprio seguendo l'ascesa filosofica della sua anima attraverso i gradi di virtù; uno schema analogo si ritrova anche nella *Vita Isidori* di Damascio: sulla canonicità di questo metodo di scrittura biografica diffuso nel contesto pagano del V sec. d.C. cfr. O'Meara 2006. La definizione dei 'gradi di virtù', che trova le sue origini sicuramente nel trattato *Sulle virtù* (*Enn.* I, 2 [19]) di Plotino, viene canonizzata da Porfirio in *Sent.* 32, pp. 27, 9 - 28, 4 ed. Lamberz, in cui si parla di quattro generi di virtù (civili, purificative, contemplative e paradigmatiche): cfr. Brisson 2004. Solo successivamente a Porfirio, con Giamblico e Proclo, a queste si aggiungono le virtù naturali e le virtù morali, alla base della scala, e quelle teurgiche al vertice di essa. Per una presentazione e discussione delle fonti neoplatoniche su questo argomento cfr. Saffrey - Segonds 2001, pp. LXIX-C (vd. Fonti primarie s.v. Marino) e Finamore 2012.

l'incatenamento di Crono e la castrazione di Urano⁴⁷, racconti tra i più scabrosi della mitologia arcaica e oggetto diretto dell'accusa di Socrate che abbiamo letto sopra⁴⁸.

Vediamo brevemente di cosa si tratta. Nell'*Iliade* Omero racconta che Zeus, in collera con Era, un giorno afferrò per un piede Efesto, che aveva preso le parti della madre, e lo fece precipitare giù dall'Olimpo; una variante del mito invece voleva che fosse stata proprio Era a disfarsi di Efesto perché storpio, ma è la prima versione che interessa a Proclo. Il lancio di Efesto giù dall'Olimpo per mano di Zeus deve, infatti, mostrare, nella ricostruzione procliana, la processione del divino (τὴν τοῦ θεοῦ πρόοδον) da ciò che sta più in alto fino alle ultime creature del mondo sensibile, processione avviata, completata e guidata dal Demiurgo. A proposito dell'incatenamento di Crono, Proclo si riferisce, proprio come Porfirio, a una versione orfica del conflitto tra Zeus e suo padre⁴⁹. Dopo averlo obbligato a vomitare i figli ingoiati, Zeus, con l'aiuto dei suoi fratelli, lo avrebbe prima fatto addormentare con del miele e poi lo avrebbe incatenato. Crono finì poi gettato nel Tartaro mentre Zeus guadagnò le cime del monte Olimpo. Ebbene, le catene di Crono mostrano, secondo Proclo, il ricongiungimento (τὴν ἔνωσιν) dell'intera creazione, rappresentata dalla seconda generazione, quella di Zeus, con la trascendenza intellettuale e paterna di Crono. Infine, la castrazione di Urano: Esiodo racconta che Crono, divinità della prima generazione e il più giovane dei Titani, aiutò sua madre Gaia a vendicarsi di Urano che ricacciava i loro figli nel seno della madre al momento della nascita. Urano fu così attaccato di nascosto da Crono, proprio mentre era in procinto di unirsi di nuovo a Gaia, fu evirato e i suoi genitali furono gettati in mare. Dalla prospettiva procliana questa castrazione nasconde la separazione (τὴν διάκρισιν) della «catena» dei Titani dall'ordine che governa il Tutto⁵⁰.

⁴⁷ Cfr. *supra* §§ 1.3 e 1.4 per le interpretazioni di Plotino e di Porfirio della teogonia relativa alla triade Urano-Crono-Zeus.

⁴⁸ Cfr. Plat. *R.* II, 377e6-378a2; 378d2-4.

⁴⁹ Cfr. *supra* p. 35, n. 60.

⁵⁰ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 82, 9-18.

Attraverso questi esempi di lettura del racconto mitico, che rappresentano un vero e proprio processo di analisi ermeneutica, Proclo dimostra di poter ricondurre ciò che in esso vi è di tragico e fantastico (τὸ τῶν μύθων τραγικὸν καὶ πλασματῶδες), e quindi apparentemente turpe, riprovevole, alla dottrina intellettiva delle classi divine (εἰς τὴν νοερὰν τῶν θείων γενῶν θεωρίαν). Nelle pagine precedenti il filosofo ha spiegato – lo abbiamo visto – come i poeti, imitando la produzione demiurgica, creino per contrasto le loro rappresentazioni mitiche. Adesso Proclo detta esplicitamente il criterio interpretativo che guida ogni corretta lettura del testo omerico:

I miti prendono ciò che dalla nostra prospettiva è associato al brutto, al peggiore (κατὰ τὸ χεῖρον) e che appartiene al livello più basso delle catene seriali di emanazione ontologica, e lo interpretano (παραλαμβάνουσιν⁵¹), in ciò che riguarda gli dèi, secondo la migliore natura e la potenza di più alto livello (κατ' αὐτὴν τὴν κρείττονα φύσιν καὶ δύναμιν)⁵².

Ecco che allora l'incatenamento, per noi (παρ' ἡμῖν) simbolo di impedimento, diventa, a un livello più alto (ἐκεῖ), simbolo di legame (συναφή) e unione ineffabile (ἔνωσις ἄρρητος) con le cause prime (πρὸς τὰ αἴτια). Oppure il lancio, simbolo per noi di movimento violento causato dall'esterno, significa, presso gli dèi, la processione generatrice (τὴν γόνιμον πρόοδον) e la maniera libera e spontanea con cui gli dèi si rendono presenti in tutte le cose. Addirittura tale immagine è rivelativa di un principio teorico fondamentale del pensiero metafisico neoplatonico: tale processione, spiega Proclo, non implica allontanamento dal principio originale, ma è progressione regolare a partire da questo principio attraverso tutte le cose. La castrazione, infine, che nelle realtà particolari e materiali produce una diminuzione di forza (ἐλάττωσιν τῆς δυνάμεως), nelle cause prime, invece, suggerisce per enigmi che gli esseri di secondo livello procedono dalle loro cause verso un livello più basso senza che gli esseri superiori né escano da sé stessi (μήτε κινουμέ-

⁵¹ Intendo qui il verbo παραλαμβάνω nell'accezione latina di *accipere*, accogliere nel senso di intendere, interpretare; cfr. Greek-English Lexicon *s.v.* παραλαμβάνω, III: «to take by hearsay or tradition, to learn, bear».

⁵² Procl. *ibi*, I, 82, 20-23.

νων ἀφ' ἐαυτῶν) a causa della processione dei secondi, né subiscano diminuzione (μήτε ἐλασσουμένων) a causa della separazione degli stessi, né si lascino dividere (μήτε διαιρουμένων) a causa della divisione che ha luogo negli esseri inferiori⁵³.

Ora, che tutto ciò, come dice Socrate, sia incomprendibile ai più giovani è un dato di fatto, ma è altrettanto vero, dice Proclo, che indagare e contemplare tali verità si addice ai filosofi, «a coloro che sono capaci segretamente di cogliere in maniera intuitiva la verità sugli dèi proprio a partire da simboli mitici (τοῖς δὲ ἐν ἀπορρήτῳ τὴν περὶ θεῶν ἀλήθειαν συναρθεῖν ἀπὸ τῶν μυθικῶν συμβόλων δυναμένοις)»⁵⁴. Fa la sua comparsa, da questo punto in poi, un altro elemento cruciale della discussione procliana sulla poesia, e cioè il σύμβολον, su cui tor-

⁵³ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 82, 21 - 83, 7. È questo il principio metafisico procliano a fondamento della processione dell'essere dalla causa prima, che si propaga per gradi fino agli ultimi enti senza mai perdere nulla della sua sostanza, ma differenziandosi e moltiplicandosi progressivamente: cfr. Procl. *Inst.* 27. Nulla di diverso accade nei nomi, *agalmata* divini: nell'*In Cratylum*, analizzando il nome di Crono, apparentemente oltraggioso perché riconducibile alla tracotanza generata da κόρος (sazietà), Proclo spiega che quel nome è in realtà strumento che mostra la verità perché reca l'immagine dell'oltraggio con cui Crono riceve lo scettro da Urano e lo trasferisce a Zeus; in questo modo, il nome ci serve a «riconcondurre a verità (πρὸς τὴν ἀλήθειαν ἐπανάγειν) anche le raffigurazioni mitiche (καὶ τὰ μυθικὰ πλάσματα), come si conviene quando si tratta degli dèi, e a *elevare* a nozioni scientifiche (εἰς ἐπιστημονικὴν ἔννοιαν ἀναπέμπειν) ciò che si presenta come un'evidente mostruosità (τὴν φαινομένην τερατολογίαν)»: Procl. *In Crat.* CV, 55, 19-22 (Trad. Abbate 2017). Per un commento dettagliato a questo passo si vedano Abbate 2001a, pp. 87-118 e Brisson 2002, pp. 440-448.

⁵⁴ Procl. *In Remp.* I, 83, 8-9. Nella *Teologia Platonica*, a proposito della castrazione di Crono per mano di Zeus, ritorna la stessa distinzione tra un pubblico ingenuo e uno sapiente, la stessa separazione tra un aspetto tragico, mostruoso, del mito e uno più profondo, portatore di verità. «In effetti egli [*scil.* Platone] ritiene che tutte le componenti mitiche di tal fatta confondano i più e gli stolti (τοὺς μὲν πολλοὺς καὶ ἀνοήτους) a causa della loro ignoranza sui segreti contenuti in esse (δι' ἄγνοιαν τῶν ἐν αὐτοῖς ἀπορρήτων), mentre indicano ai sapienti alcuni meravigliosi significati più profondi (ὑπονοίας θαυμαστάς). Proprio questo è il motivo per cui Platone non accoglie (οὐ προσίεται) tale modalità di elaborazioni mitiche (τὸν τοιοῦτον τρόπον τῶν πλασμάτων), ma ritiene che si debba credere agli antichi (χρῆναι πεῖθεσθαι τοῖς δὲ παλαιοῖς) 'poiché sono figli degli dei (θεῶν οὖσιν ἐκγόνοις) (*Tim.* 40d8)', e si debba andare a caccia delle loro intenzioni segrete (τὴν ἀπόρρητον αὐτῶν διάνοιαν θήραν)»: Procl. *Theol. Plat.* V, 3, p. 17, 22-25. La traduzione di Abbate 2005 è lievemente modificata.

nerò più avanti. È questo, però, il primo momento in cui il simbolo diventa come un legame, uno strumento in mano ai poeti per tenere unite tutte le cose del discorso sugli dèi⁵⁵.

I filosofi sanno riconoscere nei racconti mitici ciò che gli iniziati sanno riconoscere nei riti religiosi. Nei racconti mitici lo spostamento ermeneutico dal piano sensibile a quello intelligibile, dal piano materiale a quello noetico, dal piano peggiore a quello migliore avviene nello stesso modo in cui tale spostamento avviene nelle pratiche teurgiche. Anche queste risultano risibili ai più, ma a chi è spinto alla comprensione, e cioè a pochi eletti, esse rivelano l'affinità, la *συμπάθεια* che le cose sacre hanno con quelle terrene e danno loro la certezza che esista nelle cose terrene una potenza condivisa con la natura divina. Il genere della poesia più divinamente ispirata esprime dunque tale *συμπάθεια*, tale simpatetica armonia tra tutti gli elementi del reale, quelli di ultimo e di primo livello, e lo fa servendosi delle parole *παντοίως*, «in ogni modo», «per mezzo di tutte le valenze comunicative possibili»⁵⁶. I miti che contribuiscono all'educazione dei giovani lo fanno in maniera verosimile, mostrando molta armonia nelle immagini visibili della costruzione mitica, sono totalmente privi di immagini contrastanti e soprattutto si riferiscono alla divinità solo attraverso simboli che le rappresentano *per somiglianza* (*δι'ὁμοιότητος τῶν συμβόλων*⁵⁷); i miti, invece, più divinamente ispirati, che legano attraverso l'analogia le realtà di ultimo livello alle prime, attribuiscono agli dèi delle qualità apparentemente

⁵⁵ Cfr. Struck 2004, p. 243, in cui lo studioso immagina il poeta nella visione procliana come un ingranaggio: «a cog in the Machinery of Emanation». Lo studioso scrive pagine fondamentali sul concetto di *symbolon* dal mondo antico all'eredità procliana, a partire proprio da un'analisi semantica del termine e, riguardo a Proclo, evidenzia la stretta connessione tra linguaggio e poesia in quanto strumenti simbolici dell'arte ieratica: pp. 235-238.

⁵⁶ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 83, 14 - 84, 12.

⁵⁷ Da questo passo (I, 84, 5-6) sembrerebbe dunque che il simbolo appartenga all'espressione poetica sia dei miti paideutici sia di quelli ispirati. La simbologia per somiglianza rende, però, tali simboli immagini, mentre quella per contrasto li rende formule segrete, come si legge subito dopo. Come vedremo più avanti, alla pagina 198, 13-24, Proclo dirà, invece, simbolica solo la poesia fatta di immagini dissomiglianti rispetto ai loro modelli, distinguendola così da quella mimetica. Per una personale proposta di soluzione a tale complessa varietà lessicale cfr. *infra* § 3.7.

troppo diverse, che contrastano con la natura divina di cui essi sono simboli. Ma è proprio tale apparente distanza il senso e il valore del mito più divinamente ispirato, ovvero il simbolo δι' ἀναντιώτητος, per opposizione, per dissomiglianza: è un simbolo che non mira all'educazione dei giovani, ma all'evocazione ieratica (πρόκλησιν) degli dèi⁵⁸. Inoltre, il mito paideutico è rivolto a coloro che amano il sapere e procede per immagini (δι' εἰκόνων), il mito ispirato è invece rivolto ai capi della più mistica iniziazione e procede per formule segrete (δι' ἀπορρήτων συνθήματα)⁵⁹. La turpitudine apparente dei miti arcaici è, dunque, via apofatica alla conoscenza, perché riconoscere la dissomiglianza prevede il superamento della bruttezza materiale delle immagini stesse per ricercare di esse un contenuto teologico, spirituale che conduce verso realtà superiori⁶⁰. È ormai evidente l'orientamento teologico, misti-

⁵⁸ Proclo pone questa distinzione tra miti destinati alla formazione dei giovani e miti riservati a pochi iniziati sullo stesso piano della distinzione tra le due armonie accolte nella καλλιπολις di cui ha discusso nella quinta Dissertazione (*In Remp.* I, 61, 19 - 62, 9). Come esistono, e lo abbiamo visto nel § 2.5.3, due armonie, l'una – che qui Proclo definisce mimetica (μιμητική) – che incita gli uomini all'esercizio della virtù (l'armonia dorica) e l'altra – qui detta ispirata (ἐνθεος) – che affascina gli uditori e produce un furore divino (l'armonia frigia), così esistono miti didattici e miti più ispirati e Socrate, come non ha disprezzato l'armonia frigia solo perché non adatta a educare i giovani, così non condanna definitivamente la poesia omerica per la sua apparente oscenità. Cfr. Procl. *In Remp.* I, 84, 12-23.

⁵⁹ Lo stesso Platone farebbe ricorso, secondo Proclo (I, 84, 29 - 85, 12), alla μυστικώτερα τελεσιουργία quando vuole rafforzare l'evidenza e la credibilità dei suoi δόγματα e cioè in *Phaed.* 62b3, 69c4, 108a4.

⁶⁰ In un passo del *De coelesti hierarchia* (II, 3 ed. Heil - Ritter), Pseudo-Dionigi Areopagita presenta l'uso di un'immagine dissimile come necessario alla rappresentazione di cose invisibili: «Se [...] le negazioni sulle cose divine sono vere e invece le affermazioni sono inadatte al mistero delle cose indicibili, la rivelazione mediante raffigurazioni dissimili (διὰ τῶν ἀνομοίων ἀναπλάσεων) è allora la più appropriata per le cose invisibili». La somiglianza delle rappresentazioni potrebbe essere pericolosa per parlare del divino, perché alcuni potrebbero identificare il divino con le immagini sensibili offerte dalla Sacra Scrittura; proprio per evitare questo errore la sapienza dei sacri teologi – spiega Dionigi – è discesa nelle «assurde dissomiglianze, πρὸς τὰς ἀπεμφαινούσας ἀνομοιότητας», perché nessuno potesse pensare che gli spettacoli divini fossero simili a turpi immagini. La traduzione proposta è mia. Cfr. Bonfiglioli 2008, pp. 185-225. Sugli influssi della filosofia procliana sullo Pseudo-Dionigi mi limito a rimandare in questa sede agli studi di Ritter 1995 e Beierwaltes 1998.

co, che guida Proclo nella sua interpretazione della poesia arcaica: egli ha evidenziato il valore per così dire esoterico dell'aspetto visibile e figurativo del mito e ha fatto della poesia divinamente ispirata una poesia simbolica (I, 85, 16 - 86, 23). Sono proprio questi gli argomenti al centro della *recapitulatio* della sua isagogica apologia di Omero.

Quanto vi è di tragico e di mostruoso (τὸ τερατῶδες), di innaturale nel mito è piuttosto strumento di conoscenza, inteso come incitamento a cercarvi una verità proprio per la sua apparente paradossalità. Quest'ultima ci forza, scrive Proclo, a entrare nella parte interna (εἰς τὸ ἐντὸς) dei miti, a scrutare il senso che i poeti vi hanno nascosto segretamente, a vedere quali nature, e dotate di quale potenza, i poeti hanno voluto significare ai posteri attraverso quei simboli di cui si sono serviti. Inoltre, tale velo mostruoso e tragico, per la sua stessa natura visibile, ha il duplice potere, da una parte, di avvicinare coloro che per natura tendono alla conoscenza della vera dottrina che vi si nasconde, e, dall'altra, di tenere lontano da questa chi, da non iniziato, non può accedervi.

Se tutto questo è vero, è perché esiste una συγγένεια, una parentela, tra la potenza medianica degli enti nelle pratiche teurgiche e quella delle immagini nella produzione poetica. Come il demone, se ci appare in stato di veglia o di sonno, essendo intermediario tra gli dèi e noi, è in grado di mostrarci, manifestarci una verità delle nature divine, così le immagini poetiche diventano rivelative della più vera dottrina. Come tra il demone e il dio, che appartengono alla stessa catena ontologica, esiste un rapporto non già di copia e di modello, ma di partecipazione simpatetica dell'uno all'altro, così:

Nella costruzione delle immagini poetiche alcune cose sono mostrate da altre (ἄλλα ἐξ ἄλλων ἐνδείκνυται) non come una copia mostra il suo modello, ma come un simbolo mostra ciò che, in virtù di un'analogia, ha con esso una sorta di affinità (ἀλλὰ τὰ μὲν σύμβολα, τὰ δὲ ἐξ ἀναλογίας ἔχει τὴν πρὸς ταῦτα συμπάθειαν)⁶¹.

⁶¹ Procl. *In Remp.* I, 86, 15-19. Nella traduzione sono più vicina a Festugière 1970. Diversa è la posizione di Lamberton 2012, p. 91, n. 17 e Baltzly - Finamore - Miles 2018, p. 196, n. 94 che seguono Sheppard 1980, pp. 197-199, in cui, sulla base anche di *In Remp.* I, 197, 13-19, la studiosa non ammette che l'analogia leghi qualcosa al suo contrario, quale

Si tratta di un passo fondamentale del discorso procliano sulla poesia. L'immagine poetica è qualcosa di più di una modalità espressiva, di un riflesso figurativo di un modello eidetico. Essa è il suo modello ma secondo il grado in cui questo modello viene a trovarsi, il grado, cioè, di un ente secondario rispetto all'ente ad esso superiore nella catena ermeneutica. Tutto ciò è fondato da quel legame (δεσμός) più bello che è l'analogia⁶². Questa fa in modo che tutto sia in tutto, ma nella maniera propria di ciascuna cosa (πάντα ἐν πᾶσιν, οἰκείως δὲ ἐν ἐκάστῳ): è il principio di base della costruzione simpatetica dell'universo procliano⁶³. Nella struttura metafisica del reale l'analogia è ciò che porta a compimento non solo la processione degli enti dall'Uno, ma anche il loro ritorno al Principio originario. Essa è un principio dinamico attraverso il quale si realizza un unico circolo, un unico movimento che dà consistenza e continuità alle cose; in essa trovano comunanza l'identità e la differenza, la molteplicità e il suo ritorno all'unicità; con essa si fonda una *sympatheia* del mondo con sé stesso⁶⁴.

L'analogia ontologica, quella che tiene insieme in un tutto unitario e armonico la causa e i suoi effetti, il mondo sensibile e quello intelligibile al quale esso si volta, fonda l'analogia esegetica della parola poetica. Ciò è possibile perché l'analogia è attraversata dalla somiglianza e dalla

può essere, per ammissione stessa di Proclo, un σύμβολον, e distingue così nettamente tre modalità espressive dei miti: l'immagine, il simbolo e l'analogia. Così fa anche Trouillard 1981, p. 299, sebbene lo studioso fondi comunque il simbolo su un rapporto di corrispondenza: «L'inversion est un genre de rapport ou de correspondance», Trouillard 1977, p. 36. Come qui tento di argomentare, credo invece che l'elemento della dissomiglianza sia comunque intrinseco all'analogia e che, inoltre, nelle intenzioni dell'esegeta vada piuttosto sottolineato nel costruito polare il rapporto simpatetico di ordine ermeneutico tra il simbolo e ciò che esso rappresenta, come quello ontologico esistente tra demoni ed eroi. Anche John Dillon non scinde l'analogia né dal *symbolon* né dall'*eikon*, essendo l'analogia il principio di qualsiasi lettura allegorica di un testo, il principio di corrispondenza, cioè, che permette il passaggio da un significato superficiale del testo a una verità metafisica di cui esso è espressione: cfr. Dillon 1976, pp. 255-257. Della stessa opinione è Chlup 2012, p. 188, n. 7.

⁶² Cfr. Procl. *In Tim.* II, 18, 20-21.

⁶³ Cfr. anche Procl. *In Tim.* II, 16, 27; 26, 25; *Inst.* 103.

⁶⁴ Sull'analogia come principio dinamico dell'ontologia procliana cfr. Beierwaltes 1965, pp. 153-158. All'analogia come modalità dialettica di pensare l'Uno, Beierwaltes ha dedicato le pp. 362-371. Sul tema dell'analogia nel platonismo imperiale cfr. Dörrie 1981.

dissomiglianza. Qualsiasi ente di ordine secondario, per quanto conservi traccia della sua causa e aneli al ritorno a quella traccia, è sempre sovrastato, in virtù dell'assoluta trascendenza del Principio, dalla dissomiglianza di questo⁶⁵. Ebbene, tutto l'universo della costruzione poetica, sia essa demiurgica o poetica, disegna al meglio la struttura simpatetica intrecciata dall'analogia. La somiglianza e la dissomiglianza sono criteri costitutivi del racconto mitico; la duplicità della dimensione semantica, da una parte profonda e oscura, dall'altra visibile e illusoria, dà il senso di questo movimento discensivo e ascensivo che realizza l'unità del racconto mitico come di un racconto cosmico; la posizione intermedia dei demoni, cui va direttamente associata quella della natura rappresentativa del mito, per natura intermedio tra l'oggetto rappresentato e il prodotto della rappresentazione, è il luogo stesso del legame, di ciò che unisce e separa gli elementi di un'unica catena⁶⁶.

Ebbene, se il modo di esprimersi della poesia omerica è demonico (δαίμωνιος ὁ τρόπος ἐστὶ), essa non può non essere superiore a quella poesia che parla della natura o dell'anima o dell'educazione dei costumi⁶⁷. I miti, divenuti allora puri esegeti (ἐξηγηταὶ) della realtà divina, non possono non essere a questa più convenienti.

Il discorso di difesa, introduttivo a quella che è stata giudicata una vera e propria riflessione estetica procliana, giunge così a conclusione. Proclo ha dimostrato come il racconto mitico sia assolutamente confor-

⁶⁵ Cfr. Procl. *In Parm.* II, 756, 12-14; 22-25. Su tale ossimorica caratterizzazione della materia in Proclo cfr. Napoli 2000. Proclo ne parla in *Theol. Plat.* I, 12, p. 57, 19-20; se la teoria espressa da questo ossimoro è già in Plotino I, 2 (19), 2, 20-22, l'espressione ἀνόμοιος ὁμοιότης si ritrova per la prima volta, secondo Saffrey - Westerink, in Siriano, *In Met.* 153, 5-6, poi in Simplicio, ripetutamente in Proclo (*In Parm.* II, 733, 10-17; 744, 6-11; 30-34), infine tra gli alessandrini commentatori di Aristotele. Cfr. Saffrey - Westerink 1968-97 (vd. Fonti primarie s.v. Proclo), t. 1, pp. 144-145, n. 2 (note complémentaire page 57). Pseudo-Dionigi Areopagita riprende la stessa espressione proprio in riferimento all'analogia (*De cael. hier.* XV, 8). Cfr. Bonfiglioli 2008, pp. 80-90; 204.

⁶⁶ Bouffartigue 1987 pp. 134-135 parla della natura simbolica del mito arcaico secondo l'interpretazione procliana come di una simbologia metonimica piuttosto che metaforica, perché alla relazione di somiglianza tra l'oggetto dell'allegoria e l'immagine allegorica, Proclo preferisce quella di concatenazione e di contiguità.

⁶⁷ È una chiara anticipazione della tripartizione dell'arte poetica che Proclo presenterà nelle pagine successive. Cfr. *infra* § 3.6.

me alla natura degli dèi e come Omero abbia utilizzato gli stessi strumenti ermeneutici di Platone: insomma né Omero mentiva, né Socrate accusava.

È evidente che il vocabolario messo in bocca a Socrate è tutto procliano: subito dopo la definizione della tesi da confutare, Proclo ha dimostrato come sia stato necessario per Omero parlare degli dèi utilizzando termini del tutto dissimili rispetto alle realtà di cui parlano e come l'apparente turpitudine della sua poesia abbia un fine esoterico; ma, prima che Omero diventasse autore di verità divine, Platone stesso, nell'insegnamento tardo neoplatonico, era diventato autore di una mistagogia. Ciò sostanzia il recupero della tradizione arcaica, della sua autorialità, e soprattutto il disegno di un accordo da costruire tra il sapere sapienziale e quello razionale, il sapere ispirato e quello dialettico. Tuttavia Proclo sceglie, a mio avviso, una via argomentativa ancora più autentica, una via cioè che gli permette di non allontanarsi troppo dalla prospettiva platonica e di guardare invece a quel legame che il dialogo platonico pure conservava con il racconto mitico. I dialoghi platonici sono sì diventati, in termini evidentemente neoplatonici, statue della divinità, le loro immagini sono sì diventate metafore di una dottrina ineffabile, ma ciò su cui l'analisi della struttura compositiva del mito, della sua ermeneusi, può spingerci a porre l'attenzione è proprio il fatto che Proclo abbia guardato a un aspetto della scrittura platonica che è densità di immagini, visualizzazione di un percorso dialettico, strumento figurativo, a quell'aspetto visivo, cioè, della comunicazione platonica che questa condivide con il linguaggio mitico.

Si potrebbe allora ipotizzare che, nella riflessione procliana, a porre sullo stesso piano il poeta e il filosofo non sia solo il medesimo contenuto di verità, il loro comune parlare di cose divine, ma il loro comune linguaggio che è un linguaggio iconico, fatto di rimandi, il loro essere interpreti, il loro saper ἐξηγείσθαι, e cioè condurre l'interlocutore, il pubblico, insomma il destinatario, da un punto a un altro che dal primo è generato ma che rispetto ad esso è diventato ben altra cosa: questo è il senso dell'essere ἐξηγηταί, il loro comunicare guardando a un modello da rappresentare in un'immagine, sia questa un dialogo, strumento dialettico, o un mito, simbolo teurgico.

3.3. Come leggere simbolicamente la poesia omerica: alcuni esempi

3.3.1. *Il giudizio di Paride*

Dopo quest'introduzione sulla corretta ermeneusi omerica, Proclo dedica il primo libro della sua trattazione sul rapporto tra Omero e Platone a un'analisi esegetica dei miti esposti nell'*Iliade* e nell'*Odissea*⁶⁸. Io mi rivolgerò, ora, in maniera esemplificativa, a due di questi esempi.

Il modello di ermeneusi allegorica esposto nell'introduzione trova una sua esemplificazione nella lettura del giudizio di Paride, inizio e causa della guerra tra gli dèi combattuta parallelamente a quella vissuta dagli uomini sul campo troiano (*In Remp.* I, 108, 1 - 109, 7)⁶⁹.

Il racconto tanto celebre della scelta di Paride tra le dee Atena, Era e Afrodite non può certo essere inteso letteralmente: che ci sia stata una disputa tra le dee e che questa si sia chiusa per il giudizio di un uomo, tra l'altro barbaro, è cosa inverosimile. Quella di Paride è stata, in realtà, una scelta del genere di vita da seguire, genere che si pone sotto la protezione di una particolare divinità. Lo dice a chiare lettere Platone nel *Fedro* (252e1-253b4) quando parla di una vita regale, subordinata a Era, di una filosofica, dipendente da Zeus, e di una erotica, guidata da Afrodite⁷⁰:

⁶⁸ Si può trovare un'esposizione dettagliata dei diversi miti analizzati da Proclo in questo primo libro della sua Dissertazione in Lamberton 1986, pp. 197-232, Kuisma 1996, pp. 79-121 e Struck 2004, pp. 227-253. Cfr. anche Cardullo 2020, a proposito della lettura allegorica dei miti 'sconvenienti' proposta da Proclo.

⁶⁹ L'episodio è raccontato più che nei poemi omerici, dove l'unica allusione si trova in *Il.* XXIV, 28-30, nei *Canti Ciprii*, XII = Hrdt. II, 117. Sull'interpretazione procliana di questo episodio cfr. Pichler 2005, pp. 211-216, in cui il testo è messo a confronto con *Sal. De diis* IV e V.

⁷⁰ Come è stato notato, Proclo forza il testo platonico: la vita filosofica, protetta da Zeus nel *Fedro*, qui, invece, è dominio di Atena e, a proposito della vita erotica, Platone non parla di Afrodite, ma di «Apollo o di un altro dio»; la dea cipride è comunque citata insieme con Eros a proposito della *μαρία* erotica in 265b4-5. Lamberton suggerisce di guardare come più probabile modello del discorso di Proclo, sebbene non sia citato esplicitamente, il mito di Er, in cui ciascun'anima è chiamata a scegliere in piena responsabilità il suo stile di vita (*R.* X, 617d-618b): Lamberton 1980, p. 202. In effetti, la scelta di Paride è discussa da Proclo anche nella Dissertazione dedicata al mito finale della *Repubblica* (*In Remp.* II, 263-264), in cui lo schema è leggermente diverso: a Era e ad Afrodite sono comunque at-

Quando dunque le anime (αἱ ψυχαί), dal momento che dal Tutto (ἐκ τοῦ παντός) sono state proposte loro molte specie di vita (πολλῶν αὐταῖς προτεινομένων βίων), secondo il loro giudizio (κατὰ τὴν ἑαυτῶν κρίσιν) accolgono le une e rifiutano le altre, i miti (οἱ μῦθοι), trasferendo sugli dèi (μεταφέροντες⁷¹ ἐπ' αὐτοὺς τοὺς θεοὺς) le peculiarità di ciascuna specie (τὰς τῶν ιδιότητας), dicono che gli dèi che presiedono (κρίνεσθαι... τοὺς ἐφόρους) ciascuna di queste variazioni nel loro essere specifico (τῆς κατ' εἶδος ἐν αὐτοῖς ἐξαλλαγῆς) vengono giudicati da coloro che si trovano a scegliere il tipo di vita⁷².

Dal giovane troiano viene preferita la vita dell'amore e soprattutto – aggiunge Proclo – quella estrema, ovvero quella via che guarda alla bellezza delle cose sensibili perseguendo solo l'immagine ingannevole della bellezza intelligibile. In realtà la vita erotica è anche quella filosofica, quella cioè di chi ha scelto la saggezza e l'intelletto e che grazie a questi riesce a elevarsi dalla bellezza sensibile a quella intelligibile:

Infatti l'essere perfettamente erotico (ὁ γὰρ δὲ τελῶς ἐρωτικός) e di cui ha cura Afrodite (καὶ Ἀφροδίτη μέλων), si eleva verso la bellezza divina

tribuite rispettivamente la vita regale ed erotica, mentre ad Atena corrisponde la vita bellica (*polemos*).

⁷¹ Da notare qui l'uso del verbo μεταφέρω per indicare la trasposizione di una caratteristica del genere di vita da questa al dio che conduce quella vita. Sebbene Proclo utilizzi molto poco il termine μεταφορά per parlare del linguaggio mitico, qui registriamo l'uso più proprio del verbo, ovvero quello più aristotelico, che parla di una somiglianza del genere con la specie (*Poet.* 21, 1457b9-12): se dico 'Afrodite' al posto di 'vita erotica' faccio una metafora, spostato su Afrodite, che è la specie, il senso di 'vita erotica', che è il genere. Se la paternità della nozione di μεταφορά è generalmente riconosciuta ad Aristotele, può risultare interessante sapere che la prima occorrenza va attribuita a Isocrate, che nell'*Evagora* (9, 9), orazione databile intorno al 370-366 a.C., afferma che i poeti possono rappresentare gli dèi con espressioni ordinarie (τεταγμένοις), ma anche con prestiti (ξένους), neologismi (καινοῖς) e con metafore (μεταφοραῖς). Bruno Snell dimostra che invece l'uso della metafora è antichissimo, ben documentato già nella lingua omerica: cfr. Snell 2002, 269-312. Sulla metafora in Aristotele, sul suo posto in ambito conoscitivo e semantico cfr. Guastini 2004. Sulla poesia come luogo proprio della metafora perché luogo proprio della rappresentazione cfr. Palumbo 2008, pp. 529-543.

⁷² Procl. *In Remp.* I, 108, 12-17.

in sé (ἀπ' αὐτὸ τὸ θεῖον κάλλος ἀνάγεται), disprezzando ciò che è bello nel mondo sensibile (τῶν ἐν αἰσθήσει καλῶν ὑπερορῶν)⁷³.

Invece, chi persegue la bellezza sensibile fine a sé stessa si allontana dalle cose realmente buone e belle e, preso da un appetito insaziabile, dimora inghiottito nella sua caduta nel mondo della materia senza aver raggiunto quella perfezione che si addice all'innamorato. Così ha fatto Paride scegliendo Afrodite: nel sistema gerarchico del *pantheon* procliano esistono dei demoni detti Ἀφροδισιακοί, che presiedono proprio alla bellezza sensibile e a ciò che ha la sua essenza nella materia. Nella struttura seriale degli ordinamenti divini, i demoni, anche se in maniera parziale e molteplice, conservano le proprietà degli dèi che presiedono la stessa catena e non solo ne acquisiscono il nome, per cui esistono più Atena, più Era, più Efesto, ma, in quanto analogici ai Primi Principi, sono immaginati in maniera identica ai Principi più universali⁷⁴. Ecco perché si dice che chi sceglie l'immagine illusoria della bellezza ottiene comunque la protezione di Afrodite.

Che il figlio di Priamo, preferendo Afrodite, abbia scelto di arrestarsi sulla soglia del mondo sensibile senza apprezzare il potere anagogico di *eros*, è scritto, infatti, nella scelta dell'oggetto stesso del suo amore, e cioè Elena. Anche per Proclo, come per i suoi predecessori, i miti hanno voluto rappresentare con Elena «tutta la bellezza che ha messo il Demiurgo in questo mondo del divenire»⁷⁵. La moglie rapita di Menelao è il simbolo della bellezza del corpo e della bellezza di ogni cosa creata, intorno alla quale le anime, discese nel mondo sensibile, si dibattono per lunghi dieci anni per poi ritornare al luogo sopraceleste da cui si sono originate. Finanche la durata del conflitto troiano si fa, così, segno di una verità metafisica, qual è quella del viaggio dell'anima nel mondo della *genesis*:

Questo lasso di tempo della durata della guerra l'uno lo dice di dieci anni, l'altro di diecimila. Ma dire l'una o l'altra cosa non fa differenza (διαφέρει

⁷³ Procl. *ibi*, I, 109, 1-3.

⁷⁴ Cfr. Procl. *ibi*, I, 91, 11 - 92, 9; 94, 5-14.

⁷⁵ Procl. *ibi*, I, 175, 1-17. Cfr. *supra* § 1.6, p. 46.

δὲ οὐδέν). Infatti, è di mille anni il periodo di tempo che conduce le anime da una generazione all'altra; come le anime dopo aver vagato (καλινδούμεναι) per novemila anni sulla terra (περὶ γῆν) si stabiliscono nel decimillesimo anno, così si dice che esse dopo aver perseverato per nove anni nella guerra propria della generazione (τῷ περὶ τὴν γένεσιν πολέμῳ), al decimo anno escono vincitori dalla tempesta barbarica e ritornano nelle loro legittime dimore (εἰς τὰς συννόμους ἑαυτῶν οἰκῆσεις)⁷⁶.

Omero e Platone dicono la stessa verità: il primo parla di dieci anni, l'altro di diecimila, ma ciò non fa differenza. Il racconto dell'anima che, lasciato il luogo sopraceleste, precipita sulla terra dove si appresta a vivere almeno per diecimila anni prima di ritornare al punto dal quale era partita (*Phdr.* 248c2-249b6), coincide con il racconto di una guerra lunga dieci anni, combattuta da anime che, prese dall'amore per il sensibile, vagano a lungo nella generazione per poi risalire, vittoriose, nel luogo della luce intelligibile.

3.3.2. *Le lacrime e il riso degli dèi*

Il terzo libro della *Repubblica* si apre con la censura dei passi omerici che descrivono la morte con termini spaventosi, che rappresentano gli eroi nell'atto di piangere i loro compagni caduti sul campo di battaglia. Chi ritiene che l'Ade esista e sia tremendo non può non temere la mor-

⁷⁶ Procl. *ibi*, I, 175, 21- 176, 1. Ho modificato lievemente la sintassi del testo per adattarla alla citazione. L'interesse di Proclo per la guerra di Troia è legato in queste pagine al motivo della cecità del poeta (I, 173, 1 - 177, 3). L'esegeta commenta il famoso passo del *Fedro* (243a4-b3) in cui Stesicoro sembrerebbe essere detto da Socrate superiore a Omero, per aver saputo individuare nella punizione divina la causa della sua cecità e aver così ritrattato il suo racconto su Elena. Proclo spiega che la cecità di Omero è in realtà solo apparente, è definita tale dagli uomini che non hanno compreso che la vera vista è quella del mondo intelligibile, quella a cui Omero ha rivolto il suo sguardo una volta raccontata la guerra di Troia. Per un diffuso commento a tali pagine cfr. Sheppard 1980, pp. 92-95, che imposta la sua analisi anche in rapporto al debito che tale interpretazione procliana potrebbe aver contratto con gli studi di Siriano, probabilmente restituiti dal *Commento al Fedro* di Ermia che pure si sofferma su tale passo platonico (*In Phaedr.* 75, 26 - 76, 27). Sull'argomento cfr. Gavray 2020 e Neola 2022, pp. 312-321.

te e preferirle in battaglia la sconfitta o l'asservimento e allora Platone così conclude:

Per queste cose e tutte quelle del genere, pregheremo Omero e gli altri poeti di non offendersi se le [*scil.* tali affermazioni] cancelleremo (ἀν διαγράφωμεν), non perché non siano poetiche e ai più piacevoli a udirsi, ma perché, quanto più sono poetiche, tanto meno vanno ascoltate dai bambini e da uomini che devono esser liberi, e quindi più spaventati dalla servitù che dalla morte⁷⁷.

Proclo deve una risposta a tale censura platonica, risposta che leggiamo nelle pagine 122, 21 - 126, 4 della nostra Dissertazione.

Dal momento che il divino, a cui l'anima deve assimilarsi, è posto al di là del piacere e del dolore, non è per niente educativo ascoltare di Priamo, benché barbaro, rotolarsi nel fango e chiamare per nome, uno dopo l'altro, tutti i guerrieri morti in battaglia (*Il.* XXII, 414-415); oppure sapere di Achille, figlio di una dea, in preda al pianto, ora disteso su un fianco, ora supino, altre volte prono (*Il.* XXIV, 10-13), intento a cospargersi il capo di cenere e piangere come un bambino (*Il.* XXIV, 10-12). E seppure tale fragilità potesse mai addirsi a degli esseri umani, perché aventi natura mortale, certo non si addice agli dèi. Non c'è nulla di decoroso nel sentire Teti maledirsi, sfortunata madre del più nobile figlio (*Il.* XVIII, 54), o addirittura Zeus, padre degli uomini e degli dèi, preso dal pianto per Ettore (*Il.* XXII, 168-169) e Sarpedone (*Il.* XVI, 431-433):

Infatti tale rappresentazione (ἡ τοιαύτη μίμησις) degli dèi non sembra addirsi per nulla ai modelli (τοῖς παραδείγμασιν), poiché essa attribuisce

⁷⁷ Plat. *R.* III, 387b1-6. Platone cita ben tredici passi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* da cancellare nella versione 'riformata' che verrà diffusa nella *καλλιπολις* (*R.* III, 386c4-388d7). Come nota Vegetti, la questione delle pene d'oltretomba è affrontata in queste pagine in relazione alla morale politica: un'eccessiva paura per la morte ha un effetto negativo sui difensori della città. Ciò in polemica con altri passi platonici dove si insiste, al contrario, sull'attendibilità dei discorsi sull'Ade (*Gorg.* 523a2), come ad esempio il racconto delle pene nel mito di Er e il mito finale del *Gorgia* che, invece, vogliono incitare alla pratica della giustizia. Cfr. Vegetti 2007, p. 435, n. 1, commento a *R.* III, 386b4-5. Sulle lacrime degli eroi cfr. Nucci 2013.

delle lacrime a degli esseri incapaci di lacrime, degli affanni a questi dèi senza affanno, e in generale delle passioni (καὶ ὅλως πάθη) a chi è impassibile (τοῖς ἀπαθέσιν)⁷⁸.

Contro queste accuse di Socrate, Proclo, con la capacità analitica che gli è propria, comincia col distinguere tra dèi ed eroi⁷⁹. Questi ultimi sono degli uomini ἐν πράξεσιν, rappresentati nel loro confrontarsi con imprese di più grande valore, sono eroi che agiscono in maniera passionale (κατὰ τὸ παθητικὸν ἐνεργοῦσιν) e come tali vanno rappresentati anche nel loro agire quotidiano. Sono i filosofi, invece, e coloro che operano in maniera distaccata dalle cose (καθαρτικῶς ἐνεργοῦσιν) a essere privi di questo tipo di emozioni, a respingere ogni futilità delle cose terrene, sono loro ad aspirare a denudarsi da quei generi di vita che li imprigionano come in una rete, liberandosi dalle passioni legate alla materia e al divenire (ἀπὸ τῶν ἐνύλων καὶ γενεσιουργῶν παθημάτων). Per tutti quegli uomini impegnati nella guerra, invece, sono del tutto coerenti piaceri e dolori, così come simpatie e antipatie e qualsiasi allestimento di multiformi passioni (σκηνὴ παντοίων παθῶν). Priamo e Achille non tendono certo a separarsi dalla *genesis*, né vivono alla maniera dei filosofi guardiani: «se la loro vita non fosse tesa dai desideri, dagli appetiti più vari, dove troverebbe posto la tensione per le imprese belliche?»⁸⁰. Dunque, la nobiltà delle loro azioni si addice alla loro natura eroica, mentre l'emotività si addice al fatto di essere rappresentati nel loro vivere quotidiano.

⁷⁸ Procl. *In Remp.* I, 123, 20-23.

⁷⁹ Secondo Baltzly - Finamore - Miles 2018, pp. 167, 171-173, l'allegoria cosiddetta metafisica è per Proclo uno strumento ermeneutico utilizzato solo in riferimento agli dèi, mentre per gli eroi è sufficiente analizzare la natura dei caratteri rappresentati; gli eroi, infatti, sono rappresentati *en praxessin*, hanno quindi a che fare con quelle che nella scala neoplatonica delle virtù si configurano essere al di sotto delle virtù catartiche e precisamente al livello delle virtù politiche: «Proclus is able to assess them in terms which the best of the heroes can plausibly be argued to meet, and to justify Homer's text at the surface level, without recourse to allegory»: p. 173.

⁸⁰ Retoricamente superbo il linguaggio procliano qui impiegato: «καὶ πῶς ἂν ἡ περὶ τὰς πράξεις συντονία χώραν ἔχοι, μὴ καὶ τῶν ὀρέξεων ἐπιτεταμένων»; *In remp.* I, 124, 14-15.

Ma come si spiegano le lacrime degli dèi, esseri davvero lontani dalle passioni? Secondo Proclo, Omero è erede di una tradizione antica, di una modalità espressiva (τρόπος) secondo la quale si era soliti indicare la provvidenza degli dèi sulle questioni degli uomini attraverso il loro pianto. Dal momento che l'oggetto della provvidenza, cioè il mondo dei mortali, è per natura degno di lacrime, i mitoplasti hanno creduto di poter nascondere (αἰνίττεσθαι) dietro le lacrime la πρόνοια divina. Come spesso accade nell'esegesi procliana, è la sapienza orfica a validare tale interpretazione. Il *fr.* 354 K. così recita:

Le tue lacrime sono la stirpe miserabile dei mortali.

Proclo parla di una tradizione mistica secondo la quale le lacrime sarebbero appunto σύμβολα τῆς προνοίας, simboli della provvidenza che dagli dèi discende verso gli uomini. Dagli dèi giunge agli esseri particolari una sorta di preconsenza (προμήθεια), una sorta di dono, di distribuzione delle parti (δόσις); ora, quando l'ordine universale coincide con questa provvidenza particolare, l'attività soterica e benefica del dio agisce senza ostacoli; quando, invece, questa provvidenza è in contrasto con l'ordine stabilito, allora il mito dice che il dio agisce lamentandosi e non lo rappresenta in preda a forti urla, perché è il lamento ad essere il σύνθημα, il simbolo misterico della provvidenza particolare su un certo particolare individuo. Rimanendo sul piano mistico-teurgico, Proclo parla di rivelazioni misteriche (αἱ τελεταί) che hanno rivelato in segreto i lamenti di Cora, Demetra e della «grandissima dea»⁸¹. Omero e la più antica tradizione arcaica coincidono, Omero e la più oscura forma di contatto diretto col divino dicono la stessa verità, rappresentano la reale natura delle cose divine e umane.

Come gli dèi di primo livello anche le divinità che sono più direttamente in contatto con gli uomini, come demoni e ninfe, esprimono la loro cura per gli umani attraverso le lacrime. Questa volta è un poeta dotto del calibro di Callimaco a essere citato dal nostro altrettanto dotto esegeta:

⁸¹ Proclo impiega l'espressione μεγίστη θεά che è da attribuire alla divinità orfica Themis-Ananke. Cfr. Boyancé 1972, p. 53, n. 3.

Le ninfe piangono quando non ci sono più foglie sulle querce
le ninfe al contrario gioiscono quando la pioggia fa crescere le
querce⁸².

Un'intima συμπάθεια lega tutti gli elementi del reale, dal divenire della natura alle azioni quotidiane degli uomini, dai demoni agli dèi, dagli dèi all'ordine universale. Le lacrime ne sono un'immagine: un segno poetico della provvidenza che ciò che è superiore nutre verso ciò che è inferiore:

Infatti – conclude Proclo – ogni cosa si trova in modo divino presso gli dèi, in modo parziale e demonico negli specifici demoni che vegliano su di noi⁸³.

Bersaglio della censura socratica non sono solo i versi omerici che parlano di lamenti di dèi ed eroi, ma anche quelli in cui si rappresentano uomini degni di nota presi dal riso, e ancor più se si tratta di dèi, poiché un riso violento tende a provocare un violento mutamento (μεταβολή)⁸⁴. Il passo inquisito citato da Platone (*R.* III, 389a4-5) e oggetto dell'esegesi procliana⁸⁵ è *Il.* I, 599-600:

Inestinguibile scoppiò il riso fra gli dèi beati,
quando videro Efesto dimenarsi affannato per la sala⁸⁶.

Nella tradizione mitica Efesto è, come si sa, l'artigiano del cosmo, è il dio che materialmente ha fabbricato il mondo, comprese le dimore celesti degli dèi⁸⁷; è eforo dell'arte di lavorare i metalli e infatti il mon-

⁸² Callim. *Hymn.* 4, 84-85.

⁸³ Procl. *In Remp.* I, 126, 2-4.

⁸⁴ Ricordiamo che Plotino in *Enn.* VI, 7 [38], 30, 29 elenca espressioni del tipo «il padre sorride» tra gli usi metaforici del linguaggio poetico. Cfr. *supra* § 1.3, p. 29.

⁸⁵ Proclo ne parla anche in *In Tim.* I, 3, 27, 16 ss.

⁸⁶ La traduzione è di Cerri. Sostituisco, però, l'aggettivo «irrefrenabile» con cui il greco sta traduce ἄσβεστος. Credo infatti che «inestinguibile» esprima meglio l'etimologia del termine composto da ἄ- privativo e la radice *σβε- del verbo σβέννυμι «spegnere» e soprattutto si adatti di più all'esegesi di Proclo, che giudica il riso degli dèi come incessante, senza sosta più che «senza freni, smodato, senza misura».

⁸⁷ Cfr. Hom. *Il.* I, 607-608. Proclo dà una spiegazione bizzarra ma forse interessante

do, in più luoghi dei poemi omerici⁸⁸, è detto essere fatto di bronzo. Nella sua fabbricazione dell'universo Efesto è coadiuvato, quanto al mondo sensibile e alle anime particolari, dagli dèi giovani. Lo dice Platone nel *Timeo*: questi sono predisposti al completamento della produzione dell'anima aggiungendo a quella razionale le parti passionale e appetitiva (*Tim.* 42d5-e4). Gli dèi giovani lavorano, così, con ciò che è in continuo movimento e che è degno di un gioco (παιδιᾶς ἄξιον) – interpreta Proclo: ecco il motivo per cui il carattere particolare della provvidenza divina, che ha a che fare con il mondo sensibile, i mitoplasti hanno l'abitudine di chiamarlo «sorriso» (γέλωτα). Quando allora Omero dice che tutti gli dèi ridevano di un riso inestinguibile vedendo Efesto agitarsi, ciò che egli vuole rappresentare è che questi dèi collaborano con Efesto nella sua arte di fabbricazione, che essi completano questa costruzione e che dall'alto fanno da fornitori, da dispensatori del buon ordine per l'intero universo. Prima Efesto costruisce tutte le di-more cosmiche degli dèi e mette a disposizione della loro attività provvidenziale l'insieme di tutte le potenze fisiche, poi gli dèi giovani dal canto loro, agendo con la facilità che è loro propria e senza allontanarsi da quella buona sensibilità (εὐπάθεια) a loro connaturata, diffondono a queste potenze fisiche le sorti di ciascuna di esse e muovono l'universo attraverso la loro azione provvidenziale che conduce tutto a perfezione:

dell'epiteto con cui tradizionalmente Efesto viene appellato, e cioè l'aggettivo ἀμφιγυήεις (cfr. per es. Hom. *Il.* XVIII, 383; Hes. *Op.* 70; *Theog.* 945; *Scut.* 219). Il significato è ancora discusso. Lo scolio *ad locum* e i lessicografi antichi (cfr. Hesych. α 69 Latte s.v. ἀμφιγυήεις) lo interpretano nel senso di «sciancato», «storpio da entrambi i piedi»; così lo intende anche Chantraine 1968, s.v. γύη, pp. 240-241, che collega l'aggettivo, per ragioni metriche, a ἀμφίγυος, «à deux points flexibles» (detto della lancia): letteralmente significherebbe «aux deux pieds retournés en dehors». Altri lo intendono come «ambidestro», cioè «capace di lavorare con entrambe le mani», collegandolo con γυῖα, «membra»; altri ancora suggeriscono «colui che usa la doppia ascia» con riferimento alla scure bipenne con cui il dio è spesso raffigurato. Per la bibliografia cfr. Cerri - Gostoli 1999, p. 166, n. 607 (vd. Fonti primarie s.v. Omero). Proclo, seguendo gli interpreti antichi, intende l'epiteto come «zoppo da entrambi i piedi», perché in fondo anche il prodotto del suo lavoro è privo di gambe: «infatti ciò che è mosso dal movimento più vicino al pensiero e all'intelligenza non ha bisogno di piedi, come dice Timeo (Plat. *Tim.* 34a1-7)»: *In Remp.* I, 126, 27 - 127, 1.

⁸⁸ Cfr. *Il.* V, 504; XVII, 425; *Od.* III, 2.

Per riassumere, bisogna definire riso degli dèi quell'influenza generosa che essi esercitano sul Tutto e quella causa del buon ordine delle realtà cosmiche. Inoltre, poiché la provvidenza di questo tipo non si arresta mai e la distribuzione delle sorti che si fa presso gli dèi è inesauribile, bisogna convenire che il poeta ha chiamato a buon diritto tale riso «inestinguibile»⁸⁹.

La poesia coglie davvero la natura delle cose; il mito non dice che gli dèi piangono di continuo, ma che essi ridono di un riso incessante e questo perché le lacrime sono segni (συνθήματα⁹⁰) della provvidenza divina sulle cose mortali e periture, che a volte sono, a volte non sono, mentre il riso simboleggia l'influenza che gli dèi esercitano sul Tutto, che è mosso *sempre* da un movimento identico e che compone nella sua pienezza l'universo. Ecco perché il riso e il pianto appartengono ai due abitanti dell'universo, il primo agli immortali, il secondo ai mortali. Proclo può, così, completare la splendida citazione del frammento orfico prima solo accennata:

Le tue lacrime sono la razza miserabile dei mortali,
ma è con un sorriso che hai fatto germogliare la stirpe sacra degli
dèi⁹¹.

Ancora una volta il mito e la teurgia compiono lo stesso cammino: la catena seriale che lega il più misero degli esseri viventi al demone che veglia sulla sua vita terrena e poi al dio che presiede all'intera catena fa in modo che a ciascuno degli enti sia appropriato un preciso racconto mitico, nelle azioni e nelle parole rappresentate. Da una parte, dunque, l'oscenità, l'apparentemente turpe, dall'altro la verità di ciò che è oltre la bellezza; da una parte il senso nascosto, dall'altra l'abito allegorico del racconto. Tale duplicità appartiene al mito come alla teurgia e infatti i

⁸⁹ Procl. *In Remp.* I, 127, 24-29.

⁹⁰ Bouffartigue fa notare che, sebbene sia σύνθημα che σύμβολον siano termini entrambi appartenenti al lessico teurgico, il primo viene utilizzato da Proclo solo per indicare il referente simbolico – in questo caso le lacrime degli dèi – mentre il secondo designa anche il discorso mitico; *symbolon* è il mito e l'immagine mitica: Bouffartigue 1987, p. 135. Cfr. Saffrey 1999 per un'analisi dell'uso nei testi tardo neoplatonici dei termini σῆμα/σημείον in relazione alle pratiche teurgiche e alla relazione tra il divino e l'umano.

⁹¹ *Orph. Fr.* 354 K., citato in Procl. *ibi*, I, 128, 8-10.

padri delle leggi sacre (οἱ τῶν ἱερῶν θεσμῶν ἡγεμόνες) hanno stabilito giorni dedicati alle lamentazioni, e giorni dedicati al riso, i primi agli esseri sublunari, i secondi a quelli celesti⁹²:

È allo stesso modo⁹³ che gli insensati non avranno conoscenza né dei riti compiuti nel segreto presso i teurgi, né dei racconti mitici di questo tipo. Infatti, essere messi al corrente sia di questi riti che di questi racconti, se non si è provvisti di conoscenza scientifica (ἄνευ ἐπιστήμης), produce nelle vite dei più uno sconvolgimento terribile e mostruoso (δεινὴν καὶ ἄτοπον σύγχυσιν) della pietà per gli dèi⁹⁴.

Si ristabilisce la via di ascesa verso l'Uno, segnata prima dall'esercizio dialettico e poi approdata alle esperienze mistiche di assimilazione e contemplazione del divino. Solo chi ha praticato la filosofia può accedere, da iniziato, tanto alla pratica rituale quanto all'illuminazione poetica. Ed è questa la maniera corretta di leggere Platone e la censura socratica dei versi omerici: sono gli orecchi dei bambini o di uomini schiavi delle paure a non dover ascoltare la poesia; il filosofo, invece, nella poesia trova le chiavi di accesso all'ultima tappa di approssimazione al Principio Primo. Tutto ciò sarà più evidente nel secondo libro della Dissertazione, quando Proclo dimostrerà la piena aderenza degli insegnamenti platonici a quelli omerici. Solo una differenza del procedimento argomentativo utilizzato, quello platonico essendo scientifico, quello omerico essendo simbolico, definisce il diverso pubblico cui le due modalità di espressione della verità sono destinate, e il diverso grado di approssimazione all'Uno⁹⁵. Si scoprirà inaspettatamente che la poesia è addirittura superiore alla filosofia, in quanto è l'ultima tappa di ritorno al Principio che coincide con l'unione mistica; ma essa è tutta-

⁹² Cfr. Procl. *In Remp.* I, 128, 14-18.

⁹³ In greco troviamo una costruzione frequente in queste pagine procliane: al nominativo «ὁ αὐτὸς τρόπος» segue l'infinitiva «μῆτε...τοὺς ἀνοήτους ἐπάειν»; cfr. anche *In Remp.* I, 119, 1-2 e 161, 9-11 dove si trova: «ὁ αὐτὸς λόγος...ταῦτα (Ὅμηρον) ἐκβάλλειν». Festugière traduce: «Et il y a même raison pour que les insensés n'aient connaissance» e Lamberton, seguendolo: «By the same token»; Baltzly *et al.*, invece: «In the same manner».

⁹⁴ Procl. *ibi*, I, 128, 19-23.

⁹⁵ Procl. *ibi*, I, 158, 30 - 159, 6. Per il commento a tale passo cfr. *infra* pp. 182-183.

via subordinata alla filosofia perché solo al filosofo è possibile cogliere il valore analogico e rappresentativo delle immagini mitiche, come dei segni misterici, per risalire da queste immagini e da questi segni al primissimo paradigma.

3.4. Omero maestro di verità

Il secondo libro della sesta Dissertazione si apre con un cambio di prospettiva⁹⁶. Se nella prima parte del suo trattato Proclo ha difeso Omero dalle accuse di Platone, mostrando praticamente come una lettura corretta dei miti arcaici vanifichi l'intera impalcatura della condanna socratica alla poesia, ora l'esegeta tardo neoplatonico si rivolge direttamente a Platone per andare invece alla ricerca della presenza omerica nei suoi dialoghi.

Un familiare, un amico, un'autorità è Omero per Platone, in molti luoghi se non in tutti; il filosofo lo chiama a testimone dei suoi principi, a volte prima delle dimostrazioni (τότε μὲν πρὸ τῶν ἀποδείξεων), attribuendo a Omero come a un oracolo divino (ὥς εἰς θεῖαν φήμην ἀναφέρων) la verità di ciò che si appresta a dimostrare; a volte dopo le dimostrazioni (τότε δὲ μετὰ τὰς ἀποδείξεις), mostrando, attraverso il giudizio di Omero, che il rigore scientifico del suo argomento è irrefutabile (ἀνέλεγκτον); altre volte ancora nel mezzo della sua discussione sugli enti, facendo risalire a Omero (ἐπ' αὐτὸν ἀναπέμπων) il principio di tutta la sua dottrina (τὴν τῆς θεωρίας ἀπάσης ἀρχήν)⁹⁷. Con la consueta sistematicità cui ormai siamo abituati, fatta questa premessa, Proclo – e noi con lui – approfondisce i luoghi platonici che ha in mente, di dialogo in dialogo, e cioè il *Fedone*, le *Leggi*, il *Minosse*, il *Gorgia*, l'*Apologia*, il *Simposio* e lo *Ione*.

Nel *Fedone*, Platone considera Omero προσήγορος e φίλος sulla questione dell'anima. Il filosofo licio ha in mente il passo 94c9-95a3 dove, a dimostrazione del fatto che l'anima non possa considerarsi

⁹⁶ «Πάλιν δὲ αὖ ἀπ' ἄλλης ἀρχῆς δεικνύωμεν»: così Proclo riprende a discutere nuovamente dell'argomento, ma da un altro inizio, *In Remp.* I, 154, 16.

⁹⁷ Cfr. Procl. *ibi*, I, 154, 18 - 155, 1.

un'armonia di diversi elementi, Socrate cita *Od.* XX, 17-18, in cui l'eroe omerico, alla vista dei Proci che impazzano a Itaca, reprime la sua collera rimandando la vendetta⁹⁸. Se l'anima fosse un accordo di più elementi, che invece rimangono ben distinti, non potrebbe opporsi alle componenti da cui risulta, come accade quando guida o contrasta le passioni, e prova ne è appunto l'autorità omerica.

Nelle *Leggi* (III, 680b1-d5) Omero (*Od.* IX, 112-115) è μάρτυς, testimone, dell'esistenza storica della costituzione patriarcale (δυναστεία) presso i Ciclopi; egli ha saputo ricondurre, attraverso il mito, gli antichi costumi degli eroi monoftalmi alla loro indole selvaggia. «È vero, rende questa testimonianza, anzi prendiamolo pure come rivelatore del fatto che simili ordinamenti possono esistere»⁹⁹, afferma l'Ateniese nel dialogo platonico. Ebbene, quanto Omero dice a proposito del patriarcato dei Ciclopi e della fondazione di Dardania è sicuramente corretto, secondo Proclo, perché rivelato dagli dèi. Infatti dopo aver citato i versi 216-218 di *Il.* XX, in cui Omero racconta proprio della fondazione della città di Dardano anteriore a quella di Ilio, così parla l'Ateniese:

In questi versi e in quelli relativi ai Ciclopi egli si esprime quasi come un dio e secondo natura (κατὰ θεὸν πως εἰρημένα καὶ κατὰ φύσιν): divina è la stirpe dei poeti (θεῖον...τὸ ποιητικόν) e cantando inni ispirati (ἐνθεαστικὸν ὃν γένος ὑμνοῦδοῦν) percepisce (ἐφάπτεται) ogni volta con l'ausilio delle Grazie e delle Muse (σύν τισιν Χάρισιν καὶ Μούσαις) la logica di molti eventi (πολλῶν τῶν κατ' ἀλήθειαν γιγνομένων)¹⁰⁰.

Platone, dunque, mostra più volte di prendere direttamente da Omero delle notizie sugli eroi del mito e di farvi affidamento. Ciò ac-

⁹⁸ Così si esprime Omero, parlando di Odisseo: «E battendosi il petto, redarguiva il suo cuore: 'Cuore, sopporta! Sopportasti ben altra vergogna'. La traduzione è di Privitera 1981. Lo stesso passo odisseiaco è citato da Platone anche in *R.* III, 390d4-5 come esempio di fermezza (καρτερία) e in IV, 441b6 come prova dell'indipendenza della parte razionale dell'anima da quella collerica, parte quest'ultima che nel *Timeo* 70a2-c1 viene localizzata tra il collo e il diaframma, come suggerisce anche il passo omerico.

⁹⁹ Plat. *Leg.* III, 680d4-5.

¹⁰⁰ Plat. *ibi*, III, 682a1-5. Lo stesso passo è citato da Proclo poco più avanti (I, 185, 8 - 186, 21), quando l'esegeta deve descrivere la natura ispirata della poesia. Cfr. *infra* pp. 212-213.

cade per esempio nel *Minosse*, dove il filosofo cita esplicitamente un verso dell'*Odissea*, in particolare della Νέκυια di Odisseo, in cui Minosse viene rappresentato nell'atto di rendere giustizia ai morti tenendo in mano uno scettro d'oro (*Od.* XI, 569). Quello scettro – spiega Platone – non è nient'altro che il programma educativo col quale Minosse ha regnato su Creta (*Min.* 320d5-6). Anche nell'*incipit* delle *Leggi* (I, 624a7-b3) Omero viene evocato come fonte mitica che fa risalire l'ordinamento delle leggi cretesi a Zeus presso il quale l'illustre suo figlio, Minosse appunto, si recava ogni nove anni per poi istituire le leggi secondo gli oracoli che riceveva¹⁰¹.

E in generale ovunque (πανταχοῦ) [Platone] crede di poter apprendere da Omero la verità sugli eroi (τὴν περὶ τῶν ἡρώων ἀλήθειαν παρ' Ὅμηρου δοκιμάζει μανθάνειν)¹⁰².

Proclo ricorda poi il *Gorgia* e il mito finale sul giudizio delle anime dopo la morte (*Gorg.* 523a-527e); ricorda come il racconto di Socrate prenda le mosse proprio da Omero. Ὡσπερ γὰρ Ὅμηρος λέγει, «Come dice Omero»: così inizia quel discorso che può sembrare una di quelle favole che le vecchiette raccontano ai bambini (*Gorg.* 577a5-6), ma che invece ha un profondo contenuto di verità¹⁰³. Platone prende da Omero i riferimenti ai giudici infernali (*Od.* XI, 568-571), alla spartizione del dominio di Crono tra Zeus, Poseidone e Plutone (*Il.* XV, 187-193), spartizione che in termini tutti neoplatonici Proclo chiama

¹⁰¹ Cfr. Hom. *Od.* XI, 568 e XIX, 178-179. Si veda anche Plot. *Enn.* VI, 9 [9], 7, 23-26 in cui il caso di Minosse e della costituzione delle leggi cretesi è preso ad esempio di contemplazione divina da parte di un dio di livello inferiore, in questo caso Minosse, rispetto a uno di livello superiore, in questo caso Zeus.

¹⁰² Procl. *In Remp.* I, 156, 20-22.

¹⁰³ «Ascolta dunque questo discorso davvero bello che tu riterrai probabilmente una favola, mentre io sono convinto che si tratti di una storia vera»: Plat. *Gorg.* 523a1-4. La traduzione è di Scaglietti 1993. Sui miti platonici cfr. Ferrari 2006, e in particolare pp. 46-51 sui miti riguardanti l'anima; Destrée 2012, in particolare sul mito gorgiano pp. 165-198; ancora Ferrari 2022b, pp. 123-133. Proclo tralascia, in questo contesto, ogni riferimento al mito di Er, l'altro grande mito escatologico del finale della *Repubblica*, perché a esso, come abbiamo già visto, dedica uno studio dettagliato nella Dissertazione XVI: cfr. *supra* p. 51.

«processione, a partire dallo stesso padre, delle tre monadi demiurgiche»¹⁰⁴.

L'*Apologia* e il *Simposio* sono poi dei chiari segni di venerazione e approvazione di Platone nei confronti del poeta arcaico. L'esplicita dichiarazione socratica di voler ritrovare Omero, Esiodo e Orfeo dopo la morte (*Apol.* 41a6-7) dimostra che Omero era veramente esperto delle cose divine, era in possesso di ogni virtù e conoscenza, altrimenti Platone non l'avrebbe mai presentato come degno di emulazione. Allo stesso modo, nel *Simposio* sono i poeti a 'generare nell'anima', secondo il discorso di Diotima riportato da Socrate, sono loro i padri di una creazione migliore di quella del corpo, e Omero ed Esiodo sono oggetto d'invidia proprio per la loro genitura, che conferisce loro gloria e immortalità (*Symp.* 209a4; 209c7-d4). Da ciò è evidente che Platone è ben lontano dal pensare che questi poeti, proprio in quanto ispirati – precisa Proclo –, siano lontani tre volte dalla verità¹⁰⁵ e non offrano che un'immagine illusoria del reale¹⁰⁶.

Infine lo *Ione*: il filosofo licio cita l'inizio del dialogo platonico, proprio quella dichiarazione di stima fatta da Socrate a Ione, aedo eccellente, e a Omero, suo maestro. Dichiarazione considerata dalla critica ironica perché risulterebbe smentita dal proseguire dell'argomentazione¹⁰⁷. Socrate dice di provare invidia per Ione e per i rapsodi in generale perché essi possono stare in contatto con i poeti, e tra tutti con Omero, che è il migliore e il più divino dei poeti (τῷ ἀρίστῳ καὶ θειοτάτῳ τῶν ποιητῶν), così da apprendere il suo pensiero (τὴν τοῦτου διάνοιαν ἐκμανθάνειν), non solo le sue parole (μὴ μόνον τὰ ἔπη)¹⁰⁸. Ebbene, quella che poi si dimostrerà essere una falsa conoscenza trasmessa all'a-

¹⁰⁴ Procl. *ibi*, I, 156, 27-28.

¹⁰⁵ Plat. *R.* X, 597e7.

¹⁰⁶ Cfr. Procl. *ibi*, I, 157, 25 - 158, 3.

¹⁰⁷ Come sottolinea Petrucci 2012 (in Centrone - Petrucci 2012, vd. Fonti primarie s.v. Platone), p. 315, n. 7, a prescindere dall'interpretazione più o meno ironica del testo, il verbo qui utilizzato da Platone, ζηλόω, ha un significato positivo (non «invidiare»), vista anche la costruzione con τινά τινος che gli conferisce il significato di «ammirare qualcuno per qualcosa».

¹⁰⁸ Cfr. Plat. *Ion.* 530b5-c7.

edo per ispirazione, viene presa alla lettera da Proclo, il quale interpreta la ζήλωσις di Socrate nei confronti di Ione come un segno della reale sapienza del poeta arcaico:

Nello *Ione*, tra gli altri elogi che Platone riserva a questo poeta, gli raccomanda di frequentare il più possibile Omero (παντὸς μᾶλλον αὐτῷ συγγενέσθαι) e di approfittare dei suoi consigli pieni di intelligenza e di scienza (τῆς νοεραῖς αὐτοῦ καὶ ἐπιστημονικῆς ὑφηγήσεως)¹⁰⁹.

Omero, dunque, l'Omero dei dialoghi platonici è un poeta in accordo con il filosofo, è sua guida e suo maestro; maestro dei suoi principi e di quelli più importanti. Se a proposito degli dèi, della triplice distinzione demiurgica, delle lotte infernali, della questione dell'anima Platone fa risalire a Omero l'origine della sua speculazione, se lo chiama *il più divino di tutti i poeti* e lo dice degno di essere emulato da tutti quanti amino la virtù, se Socrate aspira, dopo la morte, a discorrere con lui, non è possibile dubitare che il filosofo di Atene abbia sicura stima del poeta della tradizione arcaica, che accolga con favore la sua poesia e che si appropri del suo giudizio sulla realtà. Non esiste disaccordo tra Platone e l'insegnamento omerico: Platone non è l'accusatore (κατήγορος) di Omero, piuttosto è suo allievo, da lui ha appreso la verità. C'è una ragione fondamentale che giustifica una riscrittura neoplatonica di questo tipo: Omero non è quel poeta lontano tre volte dalla verità descritto nella *Repubblica*, non è quel poeta, al pari dei sofisti, εἰδωλοποιός¹¹⁰, produttore di sole immagini illusorie, perché la poesia è direttamente in contatto con gli dèi, e il suo legame con la natura divina è garanzia di conoscenza somma. È nel suo essere insufflata dagli dèi il principio della sua salvezza e questo Proclo lo spiegherà meglio nei capitoli successivi, sforzandosi di trovare un rimedio che sani il conflitto tra il poeta imitatore e il poeta entusiasta.

Se Omero e Platone raccontano la stessa verità, a volte anche nella stessa veste mimetica, rappresentativa, la filosofia utilizza, però, a differenza della poesia, uno strumento più esplicito e irrefutabile per rende-

¹⁰⁹ Procl. *ibi*, I, 158, 3-6.

¹¹⁰ Plat. *Sph.* 239d3.

re chiari quegli stessi insegnamenti a un pubblico più vasto, e cioè l'ἀπόδειξις, la dimostrazione logica, coglibile da tutti quanti esercitino la filosofia, e non solo dagli iniziati al disvelamento mistico delle cose:

E in effetti è in quanto ispirato dagli dèi (ἐνθουσιάζων) e trasportato dal delirio delle Muse (ἀναβακχεύμενος), che Omero ci insegna (ἡμᾶς ἀναδιδάσκει) le cose divine e umane. Questi stessi insegnamenti (ταῦτα) Platone li ha stabiliti in maniera solida (κατεδήσατο) attraverso il metodo irrefutabile del ragionamento scientifico (ταῖς ἀνελέγκτοις τῆς ἐπιστήμης μεθόδοις), e, attraverso le dimostrazioni (διὰ τῶν ἀποδείξεων), li ha resi più chiari (ἐναργέστερα κατέστησεν) alla maggior parte di noi (τοῖς πολλοῖς ἡμῶν), che abbiamo bisogno proprio di questo aiuto (οἱ καὶ τῆς τοιαύτης δεόμεθα βοηθείας) per comprendere il reale (εἰς τὴν τῶν ὄντων κατανόησιν)¹¹¹.

Volendo soffermarci sul rapporto gerarchico, se esiste, tra filosofia e poesia, si chiarisce ancor meglio in queste pagine in che senso dobbiamo intendere il ruolo subordinato della seconda alla prima; la poesia, se è inferiore alla filosofia, lo sarebbe non nel senso di una sua minore approssimazione al vero, a cui invece si avvicina per diretto contatto con il Principio Primo, ma nel senso di una subordinata inclusione del suo contenuto veritativo all'interno della dialettica filosofica, dialettica che più di essa riesce a dare ragione di quegli stessi insegnamenti che contiene, e soprattutto dialettica che è fuori da una restrizione esoterica del sapere¹¹². La poesia di Omero, è vero, è inadatta (ἀνάρμοστος) ai giovani, ripete più volte Proclo: lo è perché ha coperto la semplicità divina con dei velamenti multiformi che non si addicono a dei giovani educandi, che invece devono tenere lontana la loro anima da ogni forma di ποικιλία, da tutto ciò che è contrario al bello e al buono, per guardare solo alla virtù; la poesia omerica ha costruito degli schermi

¹¹¹ Procl. *ibi*, I, 158, 30 - 159, 6.

¹¹² Cfr. Procl. *Theol. Plat.* I, 28, p. 121, 11-14 in cui Proclo distingue nella scrittura platonica tra una maniera mitica, che segue quella dei θεολόγοι, ovvero dei poeti ispirati, di raccontare la generazione degli dèi, come quella di Afrodite e di Amore in *Symp.* 203c2-3, che è una 'generazione in senso cronologico', e una maniera intellettiva, che celebra invece il carattere ingenerato degli dèi, come in *Phdr.* 245c7-d3 e *Tim.* 41a7-b6.

fatti di apparenti oscenità e di brutture contro natura, schermi che mascherano la verità sovremenente del divino e la realtà che è al di là della bellezza¹¹³, e così si è resa inadatta a giovani che aspirano alla perfezione nella loro prima fase educativa¹¹⁴. Ma tutto ciò non è sufficiente a escludere dalla filosofia platonica la dottrina di Omero, a meno di non rassegnarsi a separare dagli argomenti scientifici di Platone la maniera in cui Platone stesso tratta alcuni di questi stessi argomenti¹¹⁵.

È Proclo a esprimersi in questi termini: Platone utilizza a volte gli stessi strumenti mimetici utilizzati da Omero, come quando permette al sofista Trasimaco di rivolgersi a Socrate con parole del tipo «Sei disgustoso, Socrate»¹¹⁶, oppure quando permette a Calicle di chiamare ‘stupidi’ i saggi¹¹⁷, oppure ancora quando per bocca di Socrate chiama ‘bene’ il piacere e ne dimostra la correttezza¹¹⁸. Tutte queste incongruenze sono dovute alla μίμησις τῶν ἡθῶν – spiega Proclo – alla rappresentazione dei caratteri, alla modalità dialogica della scrittura platonica che non spiega, ma mette in scena i personaggi¹¹⁹. È necessario che

¹¹³ Sulla ulteriorità del Principio Primo rispetto al bello che invece appartiene al livello dell'essere cfr. *supra* p. 113, n. 183.

¹¹⁴ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 159, 10-19.

¹¹⁵ Cfr. *supra* § 2.5.2.

¹¹⁶ Plat. *R.* I, 338d3.

¹¹⁷ Plat. *Gorg.* 491e2.

¹¹⁸ Plat. *Prot.* 351c1.

¹¹⁹ Da perfetto drammaturgo Platone è attento a presentare i fatti nella loro successione temporale in maniera molto chiara e ad attribuire ai singoli personaggi il modo di esprimersi e di vivere appropriato al carattere, all'età, alle situazioni, alle occupazioni, all'estrazione sociale di ciascuno. Nella prima Dissertazione del suo commento alla *Repubblica*, nel presentare la forma dialogica degli scritti platonici che abbiamo ricordato sopra essere di tipo misto (cfr. § 2.4.1, p. 79, n. 80), l'esegeta, prendendo a modello la struttura drammatica del dialogo, detta le regole della perfetta *mimesis*: «La narrazione ... ha bisogno di due qualità specifiche: ben chiara distinzione (εὐκρινείας) dei personaggi (τῶν προσώπων) e dei fatti (καὶ πραγμάτων) ed al contempo precisione nella presentazione (ἀκριβείας εἰς παράστασιν) – per esempio che Socrate scese al Pireo, pregò la dea, assistette alla festa e apprezzò tanto la processione organizzata dalla città quanto quella fatta dagli stranieri, e, mentre stava tornando a casa, di nuovo si voltò indietro e tornò nella casa di Polemarco e vide Cefalo e i suoi ospiti, e tutti gli elementi narrativi di questo genere che riguardano il racconto (ἱστορίαν) dell'incontro; d'altro canto nel caso dei discorsi di ciascun personaggio la rappresentazione (μίμησις) si costruisce nel modo più accurato: da un lato, per quelli che

i discorsi rivolti ai giovani siano uniformi (μονοειδεῖς), che gli insegnamenti siano semplici e non mescolati a disposizioni contrarie, che siano privi di ogni ambiguità; invece, la stessa rappresentazione dei personaggi del dialogo, le variazioni multiformi dei suoi principi, le svariate argomentazioni degli agoni dialettici non si addicono a questo tipo di educazione che s'ispira alla sola semplicità e univocità d'insegnamento, separata da qualsiasi forma di immaginazione (φαντασία) e di raffigurazione illusoria (εἰδωλον):

Se dunque, questa ricerca, anche in Platone, modella (ἀποτυποῦται) stili di vita di ogni genere, se attribuisce a ciascuno il linguaggio che gli è proprio, se ciascuno parla liberamente come su una scena (ὥσπερ ἐν σκηνῇ), il saggio e lo stupido, l'assennato e il dissoluto, il più giusto e il più ingiusto, il vero sapiente e il sofista, se si accende ogni tipo di dibattito tra i principi filosofici, e rispetto a quelli che sostengono il vero in qualche modo sono più persuasivi quelli che difendono le posizioni opposte, come potrebbe tutto ciò trovare il suo posto presso il legislatore di questa città platonica che è semplice e intellettiva? E Platone come non subirebbe la stessa sorte dei poemi di Omero?¹²⁰

Se si caccia dalla città giusta Omero, si è dunque costretti a cacciare anche Platone: entrambi utilizzano l'arte mimetica per esprimere gli stessi insegnamenti sull'essere¹²¹. Li si può allora considerare guide e

parlano come persone anziane, dall'altro, per quelli che parlano ricorrendo alle favole, per quelli che parlano come dei sofisti; e si deve fornire a ciascun personaggio il tipo di conoscenza (γνῶσιν) e il modo di vivere (ζωήν) che gli sono appropriati (οἰκείως ἐκάστοις). Infatti mantenere il criterio della convenienza (τὸ πρέπον) in questi discorsi è proprio della rappresentazione più perfetta (τῆς ἀκροτάτης ἐστὶ μιμήσεως): Procl. *In Remp.* I, 14, 29 - 15, 13. La traduzione di Abbate 2004 è lievemente modificata.

¹²⁰ Procl. *In Remp.* I, 160, 25 - 161, 7. Per i riferimenti alle scene platoniche e omeriche cfr. rispettivamente *Phaed.* 117d3-4 e *Il.* XIX, 4-5.

¹²¹ In *In Crat.* XIV, 5, 17 Proclo non solo definisce Platone «ὁ μιμητικώτατος», ma dà di questa definizione anche una sottile e ricercata motivazione. L'esegeta si sofferma sulla prima parola del dialogo platonico oggetto del suo commento, cioè «βούλει», e spiega che volutamente Platone mette in bocca a Ermogene come prima parola il «vuoi» riferito a Cratilo. Cratilo è filosofo scientifico, glossa il Diadoco di Atene, e in quanto eracliteo, crede di non poter raggiungere le cose prima che non siano già cambiate e perciò si sforza di afferrarle in anticipo, egli è filosofo della volontà. A Ermogene, invece, filosofo dell'opi-

archegeti della migliore forma di vita, biasimando però l'elemento mimetico, τὸ μιμητικόν, come qualcosa di estraneo, ὡς ἀλλότριον, alla perfezione di una dottrina semplice e virtuosa. La forma dialogica dell'opera platonica è modellata sulla tecnica mimetica di Omero e queste hanno entrambe la stessa immediatezza descrittiva (ἐνάργεια):

In effetti l'arte mimetica (ἡ μίμησις) di questi autori smuove in ogni modo la nostra immaginazione (τὴν φαντασίαν ἡμῶν), muta le nostre opinioni e le cambia come cambiano i fatti messi sotto i nostri occhi, sicché molti piangono insieme con Apollodoro mentre scoppia in singhiozzi, molti con Achille mentre si lamenta sul suo caro Patroclo, e, anche dopo tanto tempo, soffrono allo stesso modo di coloro che furono presenti ai fatti. Nemmeno noi, in effetti, abbiamo l'impressione di essere assenti da ciò che accade, grazie alla vivida impressione (διὰ τὴν ἐναργῆ φαντασίαν) che si genera dalla mimesi (ἐκ τῆς μιμήσεως)¹²².

Mi sembra di poter sottolineare come Proclo possa veramente fondare le basi certe di quella nuova prospettiva interpretativa che si sta imponendo ormai tra gli studiosi negli ultimi decenni, una prospettiva che ha segnalato quantomeno la complessità del discorso sulla μίμησις in Platone, dimostrando come non sia possibile escludere la poesia arcaica dalla καλλιπολις senza trovarsi di fronte alla facile contraddizione costituita dalla forma drammatica, teatrale del dialogo platonico¹²³.

nione, che ascolta le opinioni degli altri e che introduce nel dialogo l'idea dei nomi posti per convenzione, Platone fa rivolgere da Cratilo le parole «εἴ σοι δοκεῖ», «se ti pare», «se ti sembra opportuno», in maniera assolutamente coerente con la natura del personaggio, essendo l'apparire il linguaggio tipico dell'ambiente sofistico cui Ermogene rimanda in questa parte del dialogo platonico.

¹²² Procl. *In Remp.* I, 163, 27 - 164, 7.

¹²³ «Yet Plato remains a contested case. After all, he is undoubtedly a literary artist»: Rowe 2002, p. 298. Un volume fondamentale sulla produzione filosofica di Platone come produzione letteraria di alto valore critico e sociologico, nelle sue relazioni con forme e contenuti della poesia, resta senza dubbio quello di Cerri 1991. Sono seguiti, poi, numerosi studi sull'argomento. Su Platone autore, importante è il volume miscelaneo a cura di Micheli 2003. Sull'intrinseca contraddittorietà di Platone, critico della poesia drammatica e autore egli stesso di una scrittura che in quanto dialogica è drammatica, rimando a Latona 2004 che offre anche una panoramica delle diverse posizioni degli studiosi moderni sull'argomento (pp. 182-183, note 2 e 3). Illuminante in tal senso è lo studio di Palumbo

Proclo cerca una soluzione a tale contraddizione e la trova, ancora una volta, nel carattere seriale della natura dell'essere. C'è una *προτίστη καὶ οὐρανία*¹²⁴ *πολιτεία*, una primissima e celeste costituzione, che appartiene al livello più alto dell'essere, quella di cui si può predicare solo la semplicità, l'uniformità, la verità e l'autosufficienza. È la città dove non esiste proprietà privata, né della terra né dei figli rispetto ai propri padri, è la città da cui è esclusa qualsiasi forma di perversione o di incantesimo esteriore. E poi c'è la città di secondo e terzo livello, quella di cui Platone dispone le regole per la divisione delle terre, per l'educazione dei figli lasciati ai propri genitori, in cui si stabilisce il ruolo educativo dell'ubriachezza. Questa città, quella della *Leggi*, è un'immagine del modello descritto nella *Repubblica*. Come non è possibile attribuire alle forme intelligibili, che sono modelli degli enti sensibili (*παραδείγματα*

2008, teso tutto a dimostrare proprio come la *μίμησις* trovi nei dialoghi di Platone la forma migliore della sua potenza produttiva, che è quella filosofica: nella natura drammatica dei suoi dialoghi, Platone costruisce immagini, e immagini che sono quanto di più vicino alle idee, ancor più delle cose del mondo, immagini che non sono affatto a una tripla distanza dal vero, ma si collocano invece rispetto a esso a una distanza «rispetto alla quale nessun'altra distanza è immaginabile come inferiore (p. 22)»: «L'importanza immensa della *mimesis* nei dialoghi di Platone ... sta nel fatto che i dialoghi stessi sono *mimesis* della filosofia, ed essa, la filosofia, nei dialoghi, è *rapresentata* come quel modo di vivere e di pensare che riconosce il mondo e il pensiero come *mimesis* dell'idea. Tutto è rappresentazione dell'idea, ma non tutto dell'idea è rappresentazione adeguata. [...] Solo facendo passare le cose – i fatti, il mondo – al vaglio della discussione dialogica, facendo calcare loro la scena del teatro filosofico, assegnando a ciascuna di esse un ruolo – un difensore, un rappresentante – è possibile misurare il grado di adeguatezza che ciascuna di esse può esibire rispetto al modello eidetico»: p. 301. Segnalo inoltre un interessante studio di George Steiner che pone l'accento proprio sulle qualità di grande drammaturgo di Platone, sul suo genio letterario, tentando di dimostrare come la sua scrittura non sia separabile dalla sua filosofia e come, quindi, la lotta contro la poesia diventi in Platone «una lotta contro sé stesso»: cfr. Steiner 2012, pp. 61-77. Una trama letteraria, prima che intellettuale, intesse Platone con la tradizione greca e latina, ma prima di tutti con Omero, che ha bandito e imitato nei suoi dialoghi, secondo Richard Hunter, autore di un bellissimo volume che ripercorre i luoghi in cui il filosofo riemerge negli autori antichi come un «silent stream»: Hunter 2012 e, in particolare su Platone e Omero, pp. 38-108. Sulle ragioni che portarono Platone a scegliere la forma dialogica, che è una forma mimetica, cfr. Ferrari 2018, pp. 17-21. Sulla poetica dei dialoghi cfr. Palumbo 2024.

¹²⁴ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 161, 23-24; sicuro rimando al «paradigma in cielo» di *R. IX*, 592b2.

τῶν ὄντων), l'aspetto esteriore, la grandezza, il colore e tutte le altre qualità che si addicono alle immagini di queste forme (ταῖς τούτων εἰκόσιν) ma non ai generi primari, così non è ammissibile che a personaggi nati nella migliore delle città e perfezionati dalla migliore educazione si concedano nei discorsi delle rappresentazioni e delle forme di ogni genere di vita e una scena drammatica (σκηνή) delle variegate passioni proprie degli uomini della città di secondo e terzo rango:

Perché, allora, stupirsi che sia i dialoghi di Platone, sebbene ci offrano prati pieni di bellezza, sia le opere di poeti posseduti dalle Muse, non si addicano alla forma primissima di repubblica?¹²⁵

A quest'ultima infatti si è attribuito solo ciò che è senza mescolanza, senza macchia, ciò che è perfetto e separato da tutto il resto; e per l'educazione dei giovani si è scelto solo ciò che è legato all'intelletto e ai principi immateriali e intellettivi:

Al contrario, la *mimesis* è *aggiogata* (σύζυγος) a ciò che appare (τοῖς φαινόμενοις) e non alla verità (ἀλλ' οὐ τοῖς ἀληθέσιν), alla molteplicità (καὶ τοῖς πεπληθυσμένοις) e non all'unità (ἀλλ' οὐ τοῖς ἡνωμένοις τῶν ὄντων), alle cose per natura divise (τοῖς μεριστοῖς τὴν φύσιν) e non a quelle che sussistono in maniera indivisa (ἀλλ' οὐ τοῖς ἀμερίστως ὑφεστηκόσιν)¹²⁶.

Ebbene, tanto la poesia omerica quanto i dialoghi di Platone, a causa del loro ampio utilizzo della mimesi, non possono essere adatti alla primissima forma di repubblica. Il fatto però che la loro veste drammatica non si addica a dei giovani educandi della bella città non autorizza a bandire in via definitiva e il mito arcaico e la filosofia platonica, poiché – conclude Proclo – «ciò che non si addice in alcun modo al primissimo livello non è poi privato dei beni di secondo e terzo livello»¹²⁷.

¹²⁵ Procl. *ibi*, I, 161,30 - 162, 2. Proclo riprende l'immagine del prato da Plat. *Sph.* 222a10.

¹²⁶ Cfr. Procl. *ibi*, I, 162, 23-26.

¹²⁷ «Οὐ γὰρ τὸ τοῖς πρωτίστοις μηδαμῇ προσῆκον καὶ τῆς δευτέρας ἢ τρίτης τάξεως ἀπεστέρηται τῶν ἀγαθῶν»: Procl. *ibi*, I, 163, 7-9.

3.5. Sull'*inconstantia* platonica: i doppi nomi del *Cratilo*

«Se ripensiamo a ciò che è scritto nel *Cratilo*, potremmo comprendere, anche da quel dialogo, come Platone, guardando alla poesia omerica (εἰς τὴν Ὀμήρου ποιήσιν ἀποβλέπων) in tutte, per così dire, le questioni filosofiche, prenda da lì i fondamenti stessi dei suoi discorsi (ἐκεῖθεν παραδέχεται τὰ πρῶτας ὑποθέσεις τῶν λόγων)»¹²⁸.

Così scrive Proclo ad apertura di una sezione della Dissertazione specificamente dedicata al dialogo sul linguaggio, anch'essa volta a dimostrare come Omero sia maestro di Platone¹²⁹. Nel caso specifico del *Cratilo*, Omero è fonte di apprendimento sui nomi di origine umana e sui nomi di origine divina, la cui esistenza è testimoniata proprio dal poeta cieco nella cosiddetta "sezione omerica" del dialogo platonico (*Crat.* 391c8-393b4). Raffiguriamoci brevemente la scena: approdati, almeno temporaneamente, alla tesi cratilea secondo la quale le cose ricevono i nomi dalla natura e non tutti possono essere artefici dei nomi, ma solo coloro che sono in grado di guardare all'idea del nome e di porre tale idea nelle lettere e nelle sillabe (390d9-e4), Ermogene, non definitivamente persuaso, propone di riflettere su cosa s'intenda per quella correttezza dei nomi che sembra questi ricevano dalla natura. Socrate comincia con l'abituale dichiarazione di ignoranza. Egli non sa nulla, ma volentieri indaga insieme con il suo interlocutore. Propone allora di apprendere da chi già sa e si fa pagare per questo, e cioè dai sofisti; proposta, questa, evidentemente da scartare, ribatte Ermogene, visto che proprio il relativismo protagoreo aveva condotto alla negazione di un'origine per convenzione del linguaggio (391b9-c7). Allora, conclude Socrate, «occorre imparare da Omero e dagli altri poeti (παρ' Ὀμήρου χρὴ μανθάνειν καὶ παρὰ τῶν ἄλλων ποιητῶν)» e in particolare da quei passi «grandiosi e bellissimi» (μέγιστα δὲ καὶ κάλλιστα) in cui, a proposito dei medesimi oggetti, Omero distingue i nomi con cui li chiamano gli uomini e quelli con cui li chiamano gli dèi¹³⁰. Il nome divino

¹²⁸ Procl. *In Remp.* I, 169, 25-28.

¹²⁹ Si tratta di *In Remp.* I, 169, 25 - 170, 26.

¹³⁰ Cfr. Plat. *Crat.* 391c8-391d7. Traduzione di Aronadio 1996. Sconfinata è la biblio-

delle cose è infatti necessariamente corretto e allora l'analisi di quei nomi e della loro differenza rispetto ai nomi umani potrà fare chiarezza su cosa s'intenda per ὁρθότης τῶν ὀνομάτων. Ebbene, le tre coppie di nomi divini e umani cui Socrate si riferisce sono rispettivamente Ξάνθος / Σκάμανδρος, riferiti al fiume della Troade contro cui si trovò a combattere Efesto (*Il.* XX, 74); χαλκίς / κύμινδης, riferiti a un piccolo uccello (*Il.* XIV, 291); Βατίεια / Μυρίνη, riferiti alla rupe antistante Troia (*Il.* II, 813). Socrate, tuttavia, nella scena platonica, non si sofferma sull'analisi di questa doppia denominazione, si limita a denunciarne l'importanza, quasi ammettendo che di fronte a un'origine divina del linguaggio non si possono avanzare ragioni dialettiche che ne dimostrino la validità scientifica: «Indagare queste cose forse è cosa più grande di me e di te»¹³¹, conclude lì il filosofo di Atene, passando invece a proporre spiegazioni sulla correttezza dei nomi di sola produzione umana. Al contrario, invece, Proclo indugia su tale disamina, convinto che se si sottopongono i nomi degli dèi e quelli degli uomini a un attento confronto, risulterà evidente la superiorità, quanto a correttezza e bellezza, dei primi sui secondi¹³².

Di questi nomi – spiega Proclo – Omero ha dato prova di come quelli nati dagli dèi siano più legati all'intelligenza della cosa, aderiscano perfettamente alla natura delle cose di cui sono nomi e quanto, rispetto alla loro forma sensibile, siano più belli e di più piacevole sonorità di quelli prodotti dagli uomini, del tutto inferiori ai primi¹³³. Attra-

grafia a cui poter rimandare per l'approfondimento del testo platonico, che esula evidentemente dall'oggetto della mia indagine; mi limito qui solamente a citare i commenti testuali più recenti di Sedley 2003, Ademollo 2011, Aronadio 2011 e Bergomi 2022 (vd. Fonti primarie *s.v.* Platone).

¹³¹ Plat. *Crat.* 392b1-2. La traduzione è mia.

¹³² Sulla questione della lingua degli dèi e sulla lingua degli uomini nell'antichità a partire da questi famosissimi passi omerici sono ancora fondamentali gli studi di Lazzeroni 1957 e Gambarara 1984 (di quest'ultimo si vedano in particolare le pp. 120-135); in West 1966 (vd. Fonti primarie *s.v.* Esiodo), pp. 386-388, nota al v. 831 della *Teogonia* esiodea, è possibile trovare un utile elenco dei brani della letteratura greca in cui vengono indicati nomi e termini della lingua degli dèi. Sul linguaggio di dèi, demoni e uomini nella tarda antichità cfr. Sorabji 2005 e Soares Santoprete - Hoffmann 2017.

¹³³ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 170, 9-13.

verso la geniale distinzione tra nomi divini e umani, Omero, nell'ottica procliana, avrebbe dimostrato come i primi risalgano a un onomaturgo più assennato, avrebbe definito ciò che nei nomi è per natura e ciò che è per convenzione, avrebbe stabilito quando c'è somiglianza tra il nome e la cosa nominata e quando invece c'è dissomiglianza e deviazione dalla cosa significata. Attraverso queste immagini il poeta arcaico avrebbe suggerito evidentemente a Platone la soluzione ai quesiti fondamentali della riflessione linguistica. Se pensiamo a nomi divini e a nomi umani dello stesso oggetto possiamo capire perché alcuni, quelli divini, siano del tutto connaturati alle cose che essi nominano, perché altri, quelli umani, conservino comunque una somiglianza col reale, e perché altri ancora, i più bassi nella scala gerarchica dell'essere, restino molto al di sotto della verità e di questo tipo di somiglianza. La questione in realtà qui viene solo accennata e trova soluzione nella frase a effetto finale: «Tutta questa indagine è *seguendo Omero e i poeti ispirati* (Ὁμήρω καὶ τοῖς ἐνθέοις ποιηταῖς ἐπόμενος) che Platone l'ha portata a termine»¹³⁴.

Essa introduce, però, un elemento fondamentale della riflessione sulla poesia, che è l'ἐνθουσιασμός e che trova un più ampio sviluppo nei capitoli centrali dell'*In Cratylum* procliano, sui quali ora mi soffermerò¹³⁵. La sezione omerica del *Cratilo* occupa il lungo capitolo LXXI del commento procliano¹³⁶. Nelle pagine precedenti, Proclo ha già dimostrato che il rapporto che lega il nome al suo referente è un rapporto

¹³⁴ Procl. *ibi*, I, 170, 25-26. In Plat. *Crat.* 393b1-4, Socrate dichiara di «camminare sulle orme di Omero».

¹³⁵ Quelli raccolti nei *Procli Diadochi in Platonis Cratylum Commentaria* (ed. Pasquali) sono degli estratti utili (ἐκλογαὶ χρησιμοί) dagli scolii procliani al dialogo platonico, scolii redatti per iscritto dal filosofo tardoneoplatonico e raccolti successivamente da un *excerptor*, oppure direttamente appuntati ἀπὸ φωνῆς da un suo allievo. La natura non sistematica dell'esegesi si rispecchia nella struttura stessa del commento che non procede κατὰ λήμματα e s'interrompe purtroppo alla pagina 407c del dialogo platonico. Cfr. Romano 1987, pp. 113-115; Romano 1989, pp. XVII-XVIII; Abbate 2001a, pp. 24-27 e Abbate 2017, pp. 50-71.

¹³⁶ Per una puntuale ricostruzione di tale indagine procliana sulla differenza tra il nome divino e umano della stessa cosa e sui motivi della superiorità dei primi sui secondi, rinvio ad Abbate 2001a, pp. 73-86 (anche in Abbate 2017, pp. 116-127), Duvick 2007 (vd. Fonti primarie s.v. Proclo), pp. 135-142 e Van den Berg 2008, pp. 162-170.

iconico e come l'onomaturgia, proprio in quanto attività di assimilazione di un elemento a un altro, sia un'attività umana condivisa per analogia con la dimensione divina¹³⁷. Referente, nome e onomaturgo sono strettamente legati, essi appartengono a uno stesso genere e, proprio in base a questo rapporto di συστοιχία¹³⁸ tra l'origine del nome e il nome stesso, è logico, secondo Proclo, che Socrate, nella sua ricerca dei nomi, a un certo punto del dialogo platonico, faccia menzione del nome umano e del nome divino dello stesso referente¹³⁹ per confutare dei nomi umani l'opinabilità e l'assenza d'immaginazione e mostrare, invece, dei nomi divini il carattere ispirato e la loro capacità di indicare correttamente la cosa stessa.

Le riflessioni procliane sono di massimo interesse: il nome degli dèi è manifestazione di conoscenze rivelative delle caratteristiche essenziali e non accidentali della cosa nominata; il nome degli dèi è frutto di conoscenze razionali (λογικός) e non naturali (φυσικός) come quelle degli uomini, perché contiene in sé la causa originaria e l'essenza di ogni cosa e non solo le sue qualità apparenti, le sue caratteristiche immediatamente osservabili; infine, il nome degli dèi manifesta, anche a livello fonosimbolico, conoscenze armoniose (ἐναρμονίους) rispetto a quelle non-armoniose (ἀναρμόστους) che ispirano i nomi degli uomini¹⁴⁰.

A questo punto il discorso sul linguaggio s'intreccia più strettamente con quello della poesia. Esiste, infatti, una possibilità che i nomi imposti dagli dèi alle cose siano rivelati ai mortali, e questa possibilità è rappresentata dal poeta in stato di possessione divina. Coloro che sono ispirati (ἐνθουσιάζοντες) hanno il compito di mostrare la natura delle cose di cui i nomi sono immagine, e di cui essi sono a conoscenza per insegnamento divino, agli uomini capaci di συνορᾶν, a quelli cioè che

¹³⁷ Dell'argomento mi sono occupata più diffusamente in De Piano 2014b e De Piano 2016a.

¹³⁸ Sul concetto di συστοιχία come correlazione tra due elementi appartenenti allo stesso genere si veda Arist. *Met.* I, 5, 986a23 e *Top.* 114a27.

¹³⁹ Cfr. Procl. *In Crat.* LXVIII, 29, 6-9.

¹⁴⁰ Cfr. Procl. *ibi*, LXXI, 29, 22 - 35, 15. Stesse considerazioni, ma espresse più sinteticamente, si trovano, come abbiamo visto, in *In Remp.* I, 170, 5ss. e anche in *In Tim.* I, 273, 27ss.

sanno guardare in maniera complessiva alle cose¹⁴¹. Ora, saper ricondurre a un'idea unitaria più elementi è un metodo di ricerca che Socrate nel *Fedro* attribuisce, assieme a quello della *diairesis*, proprio all'uomo filosofo, al dialettico¹⁴². La poesia si fa, dunque, fonte di verità proprio per quel modello più alto di conoscenza che è il sapere filosofico. Tutto ciò, però, conduce l'esegeta a dover spiegare un noto esempio di *inconstantia* del discorso platonico¹⁴³. Come nelle prime pagine del commento dedicate all'indagine etimologica¹⁴⁴, Proclo si trova ora a dover dimostrare la perfetta coerenza del discorso di Platone intorno alla poesia. Per farlo, inizia didatticamente da una domanda:

Per quale motivo Platone, che scaccia dalla sua forma di governo i poeti seguaci di Omero in quanto imitatori (ὡς μιμητάς), ora li introduce come guide divinamente ispirate della correttezza dei nomi (ὡς ἐνθέους...καθεγεμόνας τῶν ὀνομάτων τῆς ὀρθότητος)?¹⁴⁵

È questa la domanda fondamentale che apre ogni riflessione procliana sulla poesia e sul linguaggio poetico. Nella vasta produzione platonica, che il Diadoco di Atene aveva pienamente sotto mano, erano numerosi i punti contraddittori da rendere conformi, da ridurre a un sistema coerente e unitario. Ai tempi di Proclo era ormai norma fondamentale, per chi si apprestasse a costruire un commento esegetico di un dialogo platonico, individuare per prima cosa lo σκοπός, l'obiettivo che Platone aveva in mente nel trattare l'argomento del dialogo¹⁴⁶. A leggere le pagine di Proclo sulla posizione platonica intorno alla poesia, si viene

¹⁴¹ Cfr. Procl. *In Crat.* LXVIII, 29, 11-12.

¹⁴² Cfr. Plat. *Phdr.* 266b3-c1: «Io sono un amante di questo genere di procedimenti, Fedro, le suddivisioni e le ricomposizioni, che hanno lo scopo di mettermi in condizione di parlare e di pensare. E chiunque altro riterrò in grado di osservare ciò che per sua natura è uno e molteplice, questo 'io mi lancia a seguire, mettendomi sulle sue tracce come su quelle di un dio'. E quelli che sanno fare questo li ho chiamati finora, dio sa se correttamente o no, dialettici». La traduzione è di Velardi 2006. Sul procedimento dialettico in Platone, in relazione a questo passo, cfr. Vegetti 2003, pp. 186-187.

¹⁴³ Sull'*inconstantia* platonica cfr. *supra* p. 59, n. 32.

¹⁴⁴ Cfr. Procl. *In Crat.* IX, 3, 7-10.

¹⁴⁵ Procl. *ibi*, LXX, 29, 15-18.

¹⁴⁶ Cfr. *supra* p. 34, n. 58.

colti dal dubbio che sia lo stesso esegeta a essere condotto, nella sua trattazione filosofica, da un'idea ben precisa: mettere davanti agli occhi di tutti l'incoerenza in cui Platone finirebbe per cadere se si ammettesse senza appello una condanna della poesia da parte sua. Tale sensazione è suggerita dall'esplicita reiterazione di un interrogativo che Proclo finisce per porre a sé stesso e ai suoi allievi appena cominci a parlare della poesia.

La quinta Dissertazione del *Commento alla Repubblica* si è aperta proprio con questo interrogativo:

Se l'arte poetica ha qualcosa in sé di divino, come mai Platone la bandisce dalla città divina? Se invece non ha nulla di divino, come mai viene onorata con gli onori che spettano agli dèi?¹⁴⁷

Stesso dilemma ad apertura della sesta Dissertazione: se nell'*In Cratylum* sono i passi omerici del *Cratilo* a contraddire le pagine della *Repubblica*, qui lo sono anche quelli del *Fedone*:

Soprattutto questo bisogna esaminare: il fatto che Platone si contraddica nei suoi discorsi su Omero. Come conciliare il poeta da lui detto divino¹⁴⁸ nel *Fedone* [95a1] con quello mostrato nella *Repubblica* lontano tre volte dalla verità [X, 597e7]?¹⁴⁹

Ebbene, alla domanda posta agli allievi del corso dedicato alla lettura del *Cratilo*, Proclo propone una prima risposta, suggerendola sotto la veste di una domanda retorica¹⁵⁰:

¹⁴⁷ Procl. *In Remp.* I, 42, 8-10.

¹⁴⁸ Sulla stima di Platone nei riguardi di Omero si vedano per esempio il passo ritenuto tradizionalmente ironico di *R. III*, 398a1-8, in cui al poeta vengono riservati onori divini (passo tra l'altro ritenuto assolutamente serio da Proclo e che, come abbiamo visto nel § 2.2, costituisce il punto di partenza della discussione sulla prima questione della quinta dissertazione) e la celebre dichiarazione socratica di *Apol.* 41a6-7, in cui il filosofo si augura di morire se, dopo la morte, potrà godere della compagnia di Orfeo, Museo, Esiodo e Omero. Uomini divini sono detti essere i poeti e i tragici anche in *Leg.* VII, 817a2-b2. Omero è per Proclo «ὁ θεῖος ποιητής» anche in *In. Tim.* I, 316, 4.

¹⁴⁹ Procl. *In Remp.* I, 70, 16-21.

¹⁵⁰ È interessante notare che la struttura argomentativa risulta essere la stessa in *In Crat.*

Forse che là (*scil.* nella *Repubblica*) la variegata natura (τὸ ποικίλον) della *rappresentazione* poetica (μιμήσεως) era inappropriata (ἀνοίκειον) a indoli semplici e non distorte, mentre qui (*scil.* nel *Cratilo*) e in tutti gli altri suoi testi (πανταχοῦ) <Platone> ha cara e accoglie a braccia aperte la loro natura divinamente ispirata (τὸ ἐνθουν αὐτῶν ἀγαπᾷς καὶ ἀσπάζεται)¹⁵¹

La chiave di volta del nostro discorso sulla poesia diventa così il principio dell'ἐνθουσιασμός: è proprio quell'ispirazione poetica che Platone nello *Ione* evoca a dimostrazione dell'ignoranza del poeta, della sua mancata scienza di ciò che racconta, e di conseguenza della sua profonda distanza dal filosofo¹⁵², a diventare, invece, nell'esegeta neoplatonico, proprio per il filosofo, uno strumento epistemico e perciò l'elemento di salvezza del linguaggio della poesia¹⁵³. Omero, proprio perché ἐνθεός, è più prossimo al linguaggio corretto e al tempo stesso al centro tra gli dèi e gli uomini.

A mio avviso è possibile cogliere nella scelta esegetica di Proclo di sottoporre a una spiegazione dettagliata e profonda i nomi divini delle cose l'orientamento dello Scolarca verso un'interpretazione del testo in senso metafisico-teologico. Socrate, proprio perché si trattava di nomi

IX, 3, 7-11: il problema è posto sottoforma di domanda e a questa segue la proposta risolutiva nei termini di un'interrogativa retorica.

¹⁵¹ Procl. *In Crat.* LXX, 29, 18-20.

¹⁵² L'accusa mossa alla poesia da Platone nello *Ione* è nello specifico proprio la negazione del suo statuto di τέχνη. Quella di Ione non è un'abilità tecnica – spiega Socrate – frutto di una ἐπιστήμη, ma piuttosto una capacità divina (θεία δύναμις, 533d3); il poeta divinamente ispirato è assolutamente inconsapevole (ἔκφρων) e l'intelletto (νοῦς) non è più in lui; egli, «κοῦφον γὰρ χρήμα...καὶ πτηρὸν καὶ ἱερὸν, 534b3-4», non è capace di comporre alcunché se prima non è colmo di divino (ἐνθεός, 534b5). Sull'ispirazione poetica nella tradizione arcaica cfr. Tigerstedt 1969 e Murray 1981 (da Omero a Pindaro); sull'ispirazione poetica in Platone cfr. Velardi 1989, Giuliano 2005, pp. 137-218. Sulla possibilità che il sapere prodotto dall'ispirazione divina in quanto istintivo e quindi proprio di chi è incapace di dare ragione, possa essere accostato all'opinione vera, così come accennato in *Men.* 96e-97c, ha scritto Trabattoni 1985-86.

¹⁵³ In *In Crat.* LXXI, 34, 2-7, le anime individuali producono i nomi o per ispirazione divina (τότε μὲν ἐνθουσιάζουσιν περὶ τοὺς θεοὺς), attraverso la quale mettono in comunione il loro pensiero con la luce divina (κοινωνάμεναι τὴν ἐαυτῶν νόησιν τῷ θείῳ φωτὶ), oppure operando secondo scienza (τότε δὲ κατ'ἐπιστήμην ἐνεργοῦσαι), utilizzando esclusivamente le loro facoltà razionali (τῇ λογικῇ δυνάμει).

divini, aveva esplicitamente espresso l'impossibilità per lui ed Ermogene di proseguire su questo discorso e la necessità, conseguentemente, di passare a parlare dei nomi umani. Proclo, invece, proprio perché il discorso s'imbatte nei nomi divini, ritiene necessario soffermarsi *un po'* su di essi: «ἀλλ' ἐπεὶ περὶ θεῶν ὀνομάτων ὁ παρὼν λόγος, δεῖ δὴ περὶ αὐτῶν ἐπὶ σμικρὸν διελθεῖν, *In Crat.* LXXI, 29, 21-22».

Ebbene, l'esegeta comincia con lo spiegare che i nomi costituiscono il terzo tipo di produzione divina, quello che rappresenta gli dèi in quanto potenze intellettive. Dalla prospettiva neoplatonica, ogni creazione divina possiede in sé tracce (ἵχνη) della sussistenza triadica della natura divina da cui essa ha origine. Gli dèi, infatti – spiega Proclo – possiedono una realtà ineffabile e unitaria (ὑπαρξιν ἐνοειδῇ καὶ ἄρρητον), una potenza generatrice (δύναμιν γεννητικὴν) e un'intelligenza perfetta e piena di atti di pensiero (νοῦν τέλειον καὶ πλήρη τῶν νοημάτων)¹⁵⁴. A questa triplice essenza della natura degli dèi corrisponde una triplicità della loro produzione linguistica, che va dall'assoluta indicibilità dei συνθήματα, a noi visibili solo attraverso figure lumino-se¹⁵⁵, alla forma intermedia dei σύμβολα, i suoni inarticolati delle pratiche teurgiche, fino ad arrivare ai veri e propri ὀνόματα, nomi con cui gli dèi vengono nominati e celebrati nelle diverse lingue degli uomini¹⁵⁶. I nomi divini, dunque, procedono dalle realtà intellettive e giungono fino a noi manifestandosi in tutti i nostri idiomi. Essi, a differenza dei συνθήματα e dei σύμβολα, sono resi visibili dagli stessi dèi e,

¹⁵⁴ La lunga e dettagliata descrizione della produzione linguistica di natura divina occupa le pagine LXXI, 29, 28 - 32, 17 dell'*In Cratylum*. Duval 2007, p. 135, n. 167 distingue due parti specifiche del capitolo LXXI: la prima (29, 21 - 32, 17) descrive come i nomi derivino dalle cause trascendenti fino al mondo sensibile; la seconda (32, 18 - 35, 15) sottolinea le differenze tra i nomi attribuiti dagli dèi e quelli assegnati con diversi livelli di correttezza dalle anime particolari.

¹⁵⁵ Cfr. *Or. Ch.* fr. 145 des Places e si veda, per un interessante commento su tale immagine di ascendenza caldaica, Pépin 1981a, pp. 50-53. «*Sunthēmata* are the verbal or visual symbols which are employed in theurgic ritual and whose enigmatic meanings can be explored by meditative reflection»: Gersh 2014b, p. 81.

¹⁵⁶ Su tale classificazione triadica della processione e produzione linguistica degli dèi si vedano Trouillard 1975, pp. 243-248, Criscuolo 2005, pp. 64-65 e Van den Berg 2008, pp. 162-172.

come quelli, si fanno per noi strumento di risalita verso la loro origine conducendoci alla conoscenza di quanto nelle nature divine è visibile. Spiegata la loro origine, bisogna ora domandarsi in che modo questi nomi divini circolino per l'universo e quale sia la loro essenza.

Seguendo la rigorosa gerarchia metafisico-teologica procliana, apprendiamo che non tutti gli dèi sono nominabili. Il Primo Dio, l'Uno, è, come si sa, assolutamente trascendente e perciò ineffabile¹⁵⁷. Tra l'Uno e i primi dèi dicibili ci deve essere una classe intermedia; non è possibile che l'assolutamente ineffabile sia in diretto contatto con l'assolutamente dicibile. E perciò, dalla prospettiva procliana, anche gli dèi intelligibili devono avere qualcosa in sé di inconoscibile e di indicibile. Eppure nella loro dimensione intermedia essi contengono le caratteristiche delle classi a loro superiori e inferiori. Ecco perché il primo dicibile (τὸ πρῶτον ῥητόν) si trova comunque nella classe degli dèi intelligibili:

È lì, infatti, che in corrispondenza delle prime Forme anche la natura intellettuale degli intelligibili ha preso a risplendere¹⁵⁸.

Gli dèi, dunque, superiori a tale natura intellettuale sono immersi nel silenzio; in realtà essi comunicano tra di loro, ma l'atto del comunicare, essendo in loro unito a quello del pensare, si risolve in un elemento luminoso, pura luce che procede da un ordine all'altro. Ma questi nomi, che pure esistono in maniera nascosta (κρυφίως) presso gli dèi, sono rivelati a chi tra gli uomini ha una certa affinità con gli dèi (τῶν ἀνθρώπων τοῖς συγγενέσι πρὸς τοὺς θεούς, LXXI, 33, 19-20). Tra questo particolare genere di uomini sono da considerare i teurghi, i sacerdoti, così come intermediari tra il divino e l'umano, ancor prima degli uomini, sono i demoni¹⁵⁹. Proclo dice che gli dèi a volte comuni-

¹⁵⁷ Cfr. Romano 1988, Abbate 2001b, e Duvick 2007, pp. 137-138, nn. 179-181, che mette in evidenza il lessico usato da Proclo di ascendenza caldaica. Per altre fonti antiche sui nomi divini cfr. Sorabji 2004, vol. 3, pp. 220-226.

¹⁵⁸ Procl. *In Crat.* LXXI, 32, 27-28: «ἐκεῖ γὰρ κατὰ τὰ εἶδη πρῶτα καὶ ἡ νοερά τῶν νοητῶν φύσις ἐξέλαμψεν».

¹⁵⁹ Che la comunicazione tra i demoni avvenga per irradiazioni, senza uso di voce e suoni, è un fatto già noto ai medioplatonici: cfr. per esempio Plut. *De gen. Socr.* 20, 589b

cano direttamente con gli uomini, ad esempio nei riti e nei misteri (LXXVI), altre volte si servono di intermediari, come accade, per esempio, a Eleno, nell'episodio iliadico¹⁶⁰, che «sentì il volere di Apollo e di Atena non già per mezzo degli enti più elevati, bensì di quelli a lui immediatamente vicini e che sono di natura demonica»¹⁶¹. Ma che i poeti condividano con queste misteriose figure la natura di *congeneri*, veri *parenti* degli dèi è altrettanto esplicito. Il poeta – scrive Proclo – ci rivela i nomi degli dèi e quelli degli uomini, apprendendo gli uni dall'ispirazione (ἐξ ἐνθουσιασμοῦ), gli altri dalla percezione sensibile e dall'opinione (ἐκ τῆς αἰσθήσεως καὶ δόξης)¹⁶². È questo il motivo per cui la poesia, in quanto strumento di mediazione tra il divino e l'umano, diventa in Proclo fonte di verità, maestra di conoscenza. Qualche pagina dopo, accanto alla causa divina della correttezza dei nomi compare quella poetica¹⁶³. Leggiamo il passo per intero:

dove troviamo utilizzato lo stesso verbo procliano (ἐλλάμψεiv). Sulla demonologia in ambito neoplatonico cfr. il volume di Timotin 2012 e per uno sguardo aperto anche agli gnostici, alla sapienza caldaica e al neoplatonismo cristiano cfr. Brisson - O'Neill - Timotin 2018.

¹⁶⁰ Hom. *Il.* VII, 44.

¹⁶¹ Procl. *In Crat.* LXXIX, 37, 19-21; cfr. anche il capitolo CXXII, 72, 10-15 dove si fa un esplicito riferimento ai «Teurghi nati sotto Marco Aurelio» ai quali gli dèi hanno tramandato i nomi «che ci informano sulle proprietà degli ordinamenti divini». Per un dettagliato confronto tra ispirazione demonica ed entusiasmo divino cfr. Lortie 2017.

¹⁶² Procl. *ibi*, LXXI, 34, 11-12.

¹⁶³ Già in Erodoto (II 53) Omero ed Esiodo sono detti coloro che «hanno dato i nomi agli dèi dividendo gli onori e le prerogative e indicando il loro aspetto (τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημεινάντες)». Sulla possibilità che già in Platone il νομοθέτης dei nomi sia il poeta si veda il contributo di Palumbo 2004 in cui, a partire dall'originario significato musicale del termine νόμος, la studiosa argomenta la stretta relazione esistente nella produzione onomaturgica tra parola e canto musicale: «*in questo contesto*, fra le componenti semantiche del termine *nomos* non poteva non risuonare, per il lettore antico, oltre a quella di 'legge' anche quella di 'canto', di quella specifica forma di canto che, restituendo la musica ai canti narrativi dopo un intervallo durante il quale essi erano stati soltanto recitati, ne restituisce il valore fondativo in fatto di memorizzazione, di ritmicizzazione, di codificazione. È il lettore moderno che, invece, trova difficoltà a cogliere nel termine *nomos* qualcosa di diverso dalla legge. [...] Ciò da cui gli uomini derivano l'uso dei nomi non è la legge, ma è una tradizione poetica e linguistica – in termini 'antichi' musicale – che grazie al lavoro dei maestri viene insegnata ai Greci e diventa linguaggio corrente. Tale tradizione linguistica per tutti i Greci del V secolo comincia con la poesia omerica.

Dunque questa è una delle <due> cause della corretta imposizione dei nomi che Platone ha introdotto, mentre l'altra è quella rappresentata dai poeti che sono divinamente ispirati (ἐτέραν δὲ τὴν τῶν ποιητῶν ἐνθεαζόντων) e che pervengono con l'intuizione alla verace onomaturgia (ἐπιβαλλόντων τῆς ἀληθεῖ ὀνοματουργίᾳ), in quanto vedono gli effetti delle azioni e attraverso essi, per così dire, procedono nella loro analisi cogliendo nel segno e trovano i nomi appropriati (εὕρισκόντων τὰ οἰκεῖα ὀνόματα). Che cosa dunque impedisce che i poeti, avendo guardato all'ardire di Oreste contro la madre, lo abbiano così chiamato *Oréstēs* in quanto montanaro *óreios* ["montano"/"montanaro"] e *ákarpos* ["privo di frutti", "arido", "sterile"], dal momento che ha reciso il principio della sua propria nascita, e che abbiano tramandato ai Greci questo nome, e, dal canto loro, coloro che lo hanno accolto, in quanto attribuito cogliendo nel segno, lo abbiano sancito con la sua utilizzazione (κυρῶσαι διὰ τῆς χρήσεως)?¹⁶⁴

Oltre al carattere rivelativo del linguaggio poetico, Proclo ne individua poi anche una valenza esoterica. Nel capitolo CXVIII dell'*In Cratylum* l'esegeta neoplatonico spiega il nome poetico come un velamento della realtà divina: «i miti ricoprono le cose attraverso l'omonimia, οἱ μῦθοι οὖν διὰ τῆς ὁμωνυμίας¹⁶⁵ τὰ πράγματα συγκαλύπτουσι, 69, 11-12». In questo passo Proclo utilizza il concetto aristotelico per tradurre in termini linguistico-semantici la distanza ontologica tra una divinità principale e una derivata. È la stessa processione dell'essere, la derivazione dei molti dall'Uno, della realtà intelligibile nella sua struttura triadica di essere intelligibile, intelligibile-intellettivo e intellettivo a essere coperta, velata in un sistema perfetto di omonimie poetiche. Ciascun dio, preso in sé stesso, trascende gli dèi che vengono dopo di lui, ma al tempo stesso, ha con questi un elemento in comune, qualcosa che permette la processione degli dèi di rango inferiore da quelli di rango superiore. Dalla prospettiva procliana, lo abbiamo visto, ciascun

Omero è per i Greci di quel secolo non soltanto il più grande dei poeti, non soltanto il testo educativo per eccellenza, ma il fondatore della linguistica greca»: pp. 406-407.

¹⁶⁴ Procl. *In Crat.* LXXXVIII, 44, 21 - 45, 4.

¹⁶⁵ Sull'omonimia in Arist. *Cat.* 1a1 ss. e il fecondo dibattito sorto in ambito neoplatonico cfr. *supra* p. 149, n. 28.

dio presiede una catena (σειρά), una serie dalla quale l'essere divino procede dal trascendente al sensibile senza creare alcun vuoto nella gerarchia ontologica del reale¹⁶⁶. Ebbene, il linguaggio poetico rappresenta tale struttura gerarchica servendosi di ominimi, ovvero denominazioni che sono le stesse per gli dèi, cause principali della loro propria catena (τῆς ἐαυτῶν σειρᾶς ἀρχικοῖς αἰτίοις), e per gli enti intermedi che da questi dèi derivano e che in questa parte del commento al *Cratilo* Proclo chiama πνεύματα¹⁶⁷ ma che corrispondono a essenze con diversa definizione. È così spiegato il motivo per cui i poeti parlano di dèi che si uniscono a donne mortali o di uomini che si uniscono a dee; in realtà essi non fanno altro che velare un principio metafisico più complesso:

[...] se avessero inteso parlare in modo esplicito e chiaro (διαρρήδην καὶ σαφῶς), avrebbero affermato che Afrodite, Ares e Teti e gli altri dèi, incominciando ciascuno dall'alto, guidano e fanno procedere fino ai livelli più bassi <dell'universo> (ἐκαστος ἄνωθεν ἀρχόμενος μέχρι τῶν τελευταίων) la propria catena che comprende in sé molteplici cause differenti fra loro nella loro stessa essenza (προάγει τὴν οἰκείαν σειρὰν περιέχουσαν πολλὰς αἰτίας διαφορούσας ἀλλήλων τῇ οὐσίᾳ αὐτῇ), come per esempio quelle angeliche, demoniche, eroiche, quelle proprie delle Ninfe e le altre di tipo simile¹⁶⁸.

Dopo questa spiegazione di ordine generale, Proclo si dilunga nella descrizione dell'origine e della natura di queste cause seconde che de-

¹⁶⁶ Cfr. *supra* § 3.2.1 e p. 151, n. 31.

¹⁶⁷ Con questo termine Proclo si riferisce proprio a quegli enti intermedi che sono a contatto con le anime e che si possono perciò associare a figure come spiriti ed eroi: essi sono inferiori ai demoni, che si collocano ancora al di là della relazione con le cose, vivono intorno alla terra e sono particolari «perché generino determinate creature: comunque essi non arrivano a unirsi fisicamente con gli esseri mortali, ma mettono in moto la natura, portando a compimento la sua potenza generativa»: *In Crat.* CXVIII, 69, 6-9.

¹⁶⁸ Procl. *In Crat.* CXVIII, 69, 14-20. Lo stesso principio è chiarito in *Inst.* 125. Cfr. anche *In Tim.* I, 361, 1 ss.; III, 166, 12 ss.; *In Remp.* I, 78, 1-6; 91, 15 ss.; 147, 6 ss. dove le ingiurie di Achille nei confronti di Apollo si spiegano col fatto che non è ad Apollo che l'eroe omerico si rivolge, ma al suo demone che da lui deriva e che porta il suo stesso nome. Che esistessero demoni che portano lo stesso nome degli dèi è già detto chiaramente da Plutarco in *De def. orac.* 21, 421e. Cfr. anche Iambl. *De myst.* IX, 9, p. 284, 3-7.

rivano dagli dèi e che pure manifestano delle caratteristiche comuni con gli uomini. Esse infatti si trovano al limite tra il superiore (gli enti primari, ovvero gli dèi) e la generazione degli enti secondari, ovvero eroi, uomini, ma anche ninfe, piante, sorgenti, cervi e serpenti. Da qui la spiegazione etimologica del termine ἥρωες, «eroe». Tutti gli eroi, infatti, spiega Platone (*Crat.* 398d1-e3), sono nati da un innamorato (ἐρασθεὶς), o da un dio innamorato di una mortale, o da un mortale innamorato di una dea. Ecco perché la radice del termine ἥρωες è strettamente connesso al nome dell'ἔρως, dell'amore, da cui appunto sono nati gli eroi. Nello scolio CXIX, di commento proprio a questo passo platonico, Proclo inquadra tale spiegazione nella gerarchia metafisico-teologica del reale: gli eroi ricevono la loro denominazione (ἐπωνυμίαν) da Eros, dio dell'amore. Si tratta di una divinità intermedia: nel *Simposio* egli è detto «grande demone» – ricorda correttamente Proclo – elemento intermedio, cui il filosofo neoplatonico è solito ricorrere per dare dinamismo a un sistema che altrimenti imploderebbe nella sua eccessiva articolazione¹⁶⁹. Egli è a metà tra il mortale e il dio, spiega Diotima¹⁷⁰, ed è per questo che gli eroi non solo nascono dai demoni, ma ne ricevono anche, per analogia (ἀναλόγως), le proprietà: poiché Eros è generato da *Poros*, che è migliore, e da *Penia*, che è peggiore¹⁷¹, anche gli eroi contengono in sé questi generi differenti.

Se dunque Platone, nella sua scrittura, accoglie Omero, da cui attinge verità sugli dèi, sugli uomini e sulle cose, è perché, nella gerarchia dell'universo procliano, il poeta occupa il posto intermedio, trovandosi a metà tra gli dèi, da cui sono direttamente ispirati, e gli uomini.

Ma tutta la poesia è poesia ispirata? Che rapporto c'è tra l'ispirazione poetica e la mimesi tragica? Quanti tipi di segni linguistici, o divini magari, si susseguono nella scrittura poetica? A queste domande proveremo a rispondere nelle prossime pagine, riprendendo la lettura del commento procliano alla *Repubblica*.

¹⁶⁹ Sull'argomento cfr. De Piano 2016b.

¹⁷⁰ Plat. *Symp.* 202d11-e1.

¹⁷¹ Plat. *ibi*, 203b1-e5.

3.6. I tre gradi dell'attività poetica

3.6.1. *Ascendere al divino e fare poesia*

Molto si è scritto intorno a queste poche pagine della sesta Dissertazione (I, 177, 7 – 192, 3), divenute sostanziali per la ricostruzione di una teoria estetica procliana e anzi, quasi tutto quanto sia stato scritto intorno al rapporto di Proclo con la poesia omerica e la condanna platonica, si è irrimediabilmente risolto nel commento di queste pagine¹⁷². Vorrei qui tentare di esporle ricollocandole nel progetto più ampio di revisione della posizione platonica intorno alla poesia. Intendo dire che, evitando di far ruotare una complessa e strutturata discussione sulla scrittura poetica e filosofica intorno a quello che è uno schema descrittivo qui proposto da Proclo, vedremo come sarà possibile armonizzare, comprendendole nella loro dialettica, anche queste pagine che possono sembrare a tratti contraddittorie con quanto fin qui esposto. Uno dei problemi fondamentali posti da questa parte della sesta Dissertazione è come conciliare la natura mimetica della poesia in generale, ovvero la *mimesis* in quanto tecnica di produzione, con la *mimesis* in quanto peculiarità di una sola specie di produzione poetica, quella oggetto del bando platonico. Abbiamo visto come per Proclo, lettore di Platone, la poesia è sempre rappresentazione, è sempre una mimesi; è necessario ricordare qui la definizione data nella quinta Dissertazione:

Sicché, secondo Platone, l'arte poetica sarebbe un abito mimetico che si serve di miti e discorsi, in combinazione con armonie e ritmi, capaci di disporre in modo conforme a virtù le anime degli ascoltatori¹⁷³.

In queste pagine della sesta Dissertazione, invece, Proclo organizza la poesia tutta, distinguendola in tre generi, tutti e tre, a suo dire, già con-

¹⁷² Cfr. Friedl 1936, Lamberton 1980, pp. 162-232, Bouffartigue 1987, Kuisma 1996, Rangos 1999, Van Liefferinge 2002, Struck 2004, pp. 227-253, Pichler 2005, St-Germain 2006a e St-Germain 2006b, Chlup 2012, pp. 185-200.

¹⁷³ Procl. *In Remp.* I, 67, 6-9; ricordiamo anche, sempre la nella quinta Dissertazione, i passi I, 44, 1-2, in cui la poesia è detta essere tutta quanta mimetica (μιμητικῆς ἀπάσης οὐσης τῆς τῶν ποιητῶν πραγματείας), e I, 66, 22-23, in cui il poeta, in quanto costruttore di miti, è detto mimetico (il poeta è μιμητής anche in I, 67, 18).

figurati da Platone (γῆνὴ τῆς κατὰ Πλάτωνα ποιητικῆς), e qualificando solo uno di essi come μιμητικόν. Ma qui, Proclo sta centrando il vero oggetto delle critiche platoniche, in special modo di quelle mosse nel decimo libro della *Repubblica*. È importante ribadirlo, ora è diverso il suo scopo: nella quinta Dissertazione l'esegeta spiega cosa sia la poesia, nella sesta difende Omero. Vediamo come procede nella sua apologia del poeta arcaico.

A riprova del fatto che discutere di poesia significhi discutere della forma più importante di *paideia*, ovvero dell'educazione dell'anima, il discorso sulle forme poetiche comincia ancora una volta dall'anima. Ci sono nell'anima – spiega Proclo – tre specie di vita (τριτῶς ζωάς): la prima, la migliore e più perfetta, è quella attraverso la quale l'anima si unisce agli dèi (συνάπτεται τοῖς θεοῖς). Per la bellezza e chiarezza espositiva, vale la pena leggere il passo procliano che la descrive:

[Essa è] quella vita che non appartiene più all'anima ma agli dèi stessi, quella nella quale l'anima ha superato il suo intelletto (ὑπερδραμοῦσα μὲν τὸν ἑαυτῆς νοῦν), ha risvegliato in lei il segno ineffabile della realtà unitaria degli dèi (ἀνεγείρασα δὲ τὸ ἄρρητον σύνθημα¹⁷⁴ τῆς τῶν θεῶν ἐνιαίας ὑποστάσεως) e ha unito il simile al simile (συνάψασα τῷ ὁμοίῳ τὸ ὅμοιον), la sua luce a quella di lassù, e ha unito all'Uno, che sta al di là di ogni essenza e di ogni vita (τῷ ὑπὲρ οὐσίαν πᾶσαν καὶ ζῶην ἐνί), ciò che in lei, nella sua essenza e nella sua vita, ha di più simile a esso (τὸ ἐνοειδέστατον τῆς οἰκειάς οὐσίας τε καὶ ζῶης)¹⁷⁵.

Si tratta evidentemente della descrizione della tappa finale di risalita dell'anima verso l'Uno, la sua unione con il Principio, atto conclusivo dell'ὁμοίωσις θεῷ, fine eudaimonistico della psicologia neoplatonica¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Cfr. Procl. *Theol. Plat.* II, 8, p. 56, 16-21 in cui συνθήματα sono proprio i segni che il Principio Primitivo, la causa della totalità del reale, semina in ogni ente da essa derivato; segni attraverso cui quel Principio è presente in maniera ineffabile in ciascuno di noi, pur rimanendo rispetto a noi assolutamente trascendente. Ciascuna entità, perciò, «penetrando nel carattere ineffabile della propria natura trova il 'simbolo del Padre' di tutte le cose (τὸ σύμβολον τοῦ πάντων Πατρός)»: *ibi*, II, 9, p. 56, 20-21. Proclo cita *Or. Ch.* fr. 39 e 108 Des Places. Cfr. anche *In Tim.* I, 274, 13. Secondo Trouillard 1981, p. 299, «le symbole serait le *synthème* manifeste».

¹⁷⁵ Procl. *In Remp.* I, 177, 15-23.

¹⁷⁶ Cfr. *supra* p. 112, n. 181.

La seconda specie di vita dell'anima è inferiore alla precedente per dignità e potenza; attraverso di essa l'anima, discesa dalla vita ispirata dagli dèi (ἀπὸ τῆς ἐνθέου καταβᾶσα ζωῆς), si volge verso sé stessa e, agendo con intelletto e scienza (νοῦν δὲ καὶ ἐπιστήμην), districa la molteplicità dei ragionamenti, riconduce all'identità il pensante e il pensato e riproduce l'immagine (ἀπεικονίζεται) della vita intellettuale, una volta abbracciata in una sola unità la natura molteplice degli intellegibili¹⁷⁷.

La terza specie di vita dell'anima, infine, è quella legata a potenze di rango inferiore (ταῖς καταδεεστέραις δυνάμεσιν) e agisce con esse, si serve di immaginazioni (φαντασίαις) e sensazioni irrazionali (αἰσθήσεσιν ἀλόγοις) ed è completamente contaminata dalle realtà inferiori¹⁷⁸:

Ebbene, ora che abbiamo osservato nell'anima queste tre specie di vita, secondo questa stessa classificazione (κατὰ τὴν ὁμοίαν τάξιν), concepiamo anche la divisione della poetica come se dall'alto procedesse insieme con le vite multiformi dell'anima e si diversificasse nei generi primi (εἰς πρῶτα γέννη), intermedi (μέσα), e ultimi (ἔσχατα) della sua attività (τῆς ἐνεργείας)¹⁷⁹.

È la perfetta sovrapposizione tra il discorso psicologico e quello estetico a portare all'individuazione delle tre ἐνέργειαι dell'arte poetica¹⁸⁰. Credo sia proprio quest'ultimo termine greco che può descrivere me-

¹⁷⁷ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 177, 23 - 178, 2.

¹⁷⁸ Cfr. Procl. *ibi*, I, 178, 2-5.

¹⁷⁹ Procl. *ibi*, I, 178, 6-10.

¹⁸⁰ Sheppard spiega che i diversi tipi di poesia sono correlati ai diversi elementi dell'anima umana che rappresentano le diverse Ipostasi all'interno di essa, cosicché la serie «ἔν τῆς ψυχῆς – νοῦς – αἴσθησις – φαντασία» è una gerarchia parallela alla più generale gerarchia della metafisica neoplatonica. Tale gerarchia fa diventare, quindi, quella che è una classificazione estetica, una classificazione etica. Ciò non è certo un elemento di novità per il neoplatonismo, ma, secondo la studiosa, può essere più semplice per il lettore moderno comprendere tale caratteristica partendo dall'estetica, dove anche per noi elemento reale e giudizio morale sono più strettamente connessi: cfr. Sheppard 1980, pp. 192-193. Potrebbe essere significativo ricordare che anche Platone, all'inizio del decimo libro della *Repubblica*, riprende il discorso sulla poesia interrotto alla fine del III libro, dichiarando che il divieto di accettare quanto in essa vi è di imitativo «appare anche più evidente dopo che si sono divise e separate le forme dell'anima»: X, 595a5-b2.

glio degli altri cosa stia intendendo qui Proclo per *τρίττῃ ποιητικῇ*¹⁸¹. Ho parlato fin qui di *generi* della poesia, di generi di vita dell'anima perché è questo il termine, nei suoi sinonimi, a essere più spesso utilizzato dagli studiosi moderni per riferirsi alla triplice distinzione poetica proposta da Proclo in queste pagine¹⁸². Sheppard nota che è improprio l'appellativo di *genre*, perché tre tipi di poesia contemplati da Proclo si distinguono anche per il contenuto, a differenza dei generi letterari antichi che si distinguevano solo per la forma¹⁸³. Se guardiamo, poi, direttamente al lessico utilizzato dall'esegeta, ci accorgiamo che egli evita di chiamare εἶδος queste categorie poetiche, il che ci suggerisce di non confondere queste forme di poesia con gli εἶδη λέξεως, i tre stili narrativi di *R. III*, 394b9-c5, ovvero quello narrativo, diegetico e misto; il filosofo licio le chiama piuttosto γένη (I, 177, 8; 178, 10; 180, 3; 195, 13) oppure ἔξεις (I, 177, 4; 179, 5; 192, 6), ma il più delle volte usa semplicemente l'articolo femminile singolare e l'aggettivo qualificativo sottintendendo il nome ποιητικῇ. Proprio per questo motivo Sheppard conclude dicendo: «Perhaps we should be calling the theory a theory of

¹⁸¹ Nel *kephalaïos* del capitolo dedicato a quest'argomento Proclo scrive proprio di voler dimostrare, a partire dalla descrizione delle tre maniere di vivere dell'anima, che 'la poesia è triplice': Τίτες εἰσιν αἱ τρεῖς ἔξεις τῶν ψυχῶν, καὶ πῶς τὴν ποιητικὴν τρίτῃν ἀποδείξομεν κατὰ ταύτας συνδιαιρουμένην τὰς τρεῖς ἔξεις ἐν ἡμῖν (I, 177, 4-6).

¹⁸² Lamberton parla di 'kinds of poetry' (Lamberton 1986, p. 177); Kuisma utilizza il termine 'types' (Kuisma 1996, p. 122) e così traducono anche gli editori inglesi Baltzly - Finamore-Miles 2018; Festugière, quando Proclo sottintende il termine generico, traduce con 'sorte de poétique'.

¹⁸³ Cfr. Sheppard 1980, p. 191. Tuttavia, in età classica il genere letterario si individua proprio nella stretta e caratterizzante connessione tra il contenuto e la forma utilizzata, motivo per cui non eviterei tale dicitura, sebbene non sia l'unica possibile né la più calzante. Sui generi letterari, cfr. Rossi 1993. Può essere interessante notare, a riprova del fatto che letteratura, retorica e filosofia formassero un sapere unico nell'antichità, che il frammento più ampio, per estensione e ricchezza di materiale, di un tipo di indagine filologico-letteraria di natura *descrittiva* che ci sia pervenuto su questo argomento è proprio il quadro trasmessoci dalla *Crestomazia*, opera la cui paternità procliana è però ancora oggetto di discussione: cfr. Rossi 1993, pp. 55-56. Fozio nella sua *Biblioteca*, nel *cod.* 239 (318b1ss.), fornisce un riassunto dell'opera e parla di una distinzione tra poesia narrativa (διηγηματικόν) e una poesia drammatica (μυμητικόν), una distinzione non così lontana, nel lessico utilizzato, dalle distinzioni operate da Proclo negli scritti sulla critica platonica a Omero. Sulla paternità della *Crestomazia* cfr. Severyns 1938, II, p. 114 e Longo 1995.

three poetries. As this sounds a little quaint in English it seems best to keep to the neutral 'three types of poetry'»¹⁸⁴. A mio avviso l'analogia con l'anima ci aiuta a capire che non si tratta di una distinzione di forme, di specie della poesia che rimane sempre una sola, proprio come l'anima nella sua identità ripercorre il suo cammino di risalita unendosi totalmente all'Uno, sebbene siano molteplici i gradi della sua attività¹⁸⁵. Ciò che Proclo distingue in queste pagine è proprio la gradualità dell'attività poetica, la gradualità del suo agire, che nasce quale evocazione mistica delle somme verità sugli esseri divini, diventa, poi, uno strumento divulgativo di conoscenze sulla natura e sull'anima e finisce per essere, in ultimo, una rappresentazione verosimile o illusoria del sensibile per il solo gusto di suscitare piacere.

Ebbene, la poesia di più alto grado (ἡ ἀκροτάτη) è intrisa di divino. Essa mette l'anima nelle cause, nei principi delle cose, la riconduce all'identità, attraverso una certa unione ineffabile (κατὰ τινά τε ἔνωσιν ἄρρητον), realizzando un legame (σύνδεσμον), il solo e l'unico, di natura divina, tra il partecipato e l'impartecipato. Questa espressione elevatissima di poesia trova il suo luogo più autentico nella dimensione del divino, essa è prodotta da un'anima luminosa, semplice e separata come lo è il Primo Dio, l'Uno cui quell'anima si è assimilata. Proclo chiama μανία questa poesia, un delirio che ha superato il livello intellettuale della temperanza, della σωφροσύνη. Eppure questa follia possiede misura, e questa misura è quella *del divino*:

Questa dunque, per dirla in breve, è una mania più forte della temperanza (μανία μὲν ἐστὶν σωφροσύνης κρείττων) e si definisce secondo la misura stessa del divino (κατ'αὐτὸ δὲ τὸ θεῖον μέτρον); e come l'altra poesia conduce l'anima ad altre caratteristiche sostanziali degli dèi, così questa riempie di proporzione (τῆς συμμετρίας ἀποπληροῖ) l'anima posseduta dal divino (τὴν ἐνθεάζουσιν ψυχὴν); ed è per questo che essa ha ordinato (κατεκόσμησεν) anche le sue attività più basse (καὶ τὰς ἐσχάτας αὐτῆς ἐνεργείας) secondo metri e ritmi. Come, dunque, noi diciamo che

¹⁸⁴ Sheppard 1980, p. 192.

¹⁸⁵ Sull'individuazione di diverse ἐνεργεῖαι dell'anima, teoria attribuibile già a Giamblico, cfr. Procl. *In Alc.* 84, 1 - 85, 13.

la mantica trova la sua natura nella verità, la follia erotica nella bellezza, così diciamo che questa poesia si definisce (τὴν ποιητικὴν ἀφορίσθαι φαμέν) secondo la misura del divino (κατὰ τὴν συμμετρίαν τὴν θεϊαν)¹⁸⁶.

A questa primissima poesia, che Proclo chiama esplicitamente ispirata (τῆς ἐνθεαστικῆς καὶ πρωτίστης, I, 179, 3)¹⁸⁷, segue una di grado inferiore, corrispondente alla vita intermedia dell'anima e che non trova una denominazione precisa nelle pagine procliane¹⁸⁸. Quest'arte poetica conosce l'essenza delle cose, si ispira ai discorsi e alle azioni che rispondono ai principi del bello e del buono e pone nella figura metrica e ritmica ciascun oggetto da lei trattato. È la poesia di ogni buon poeta che scrive di azioni virtuose, incita alla moderazione (νοερᾶς εὐμετρίας) e alla sapienza (φρονήσεως), è la poesia colma di ammonimenti e di consigli eccellenti (νουθεσίας καὶ συμβουλῶν ἀρίστων).

Il terzo e ultimo grado dell'attività poetica è quello dell'opinione e dell'immaginazione (ἡ δόξαις καὶ φαντασίαις συμμιγνυμένη), è quello di una poesia esplicitamente detta μιμητική non senza creare problemi alla critica moderna¹⁸⁹. È una poesia che esaspera le passioni più vili, che trascina le anime attraverso una varietà musicale, di armonie e di ritmi, che mostra la natura degli oggetti non come sono realmente ma

¹⁸⁶ Procl. *In Remp.* I, 178, 24 - 179, 3. Verità (ἀλήθεια), Bellezza (κάλλος) e Proporzione (συμετρία) sono le tre monadi alle soglie del Bene, collocate sul vestibolo del Bene (ἐπὶ τοῖς τοῦ ἀγαθοῦ προθύροις) secondo il *Filebo* (64c1-65a2). Nell'interpretazione procliana tali monadi traghettano l'anima verso l'Uno per via dell'affinità, della parentela (συγγένεια) che condividono con esso; il Primo Principio, assolutamente trascendente e invisibile, si rende conoscibile attraverso questi tre principi unitari da esso derivati. L'esegeta tardo neoplatonico lo spiega brevemente nella Dissertazione XII dell'*In Rempublicam* dove accenna a una sua opera, andata perduta, *Sulle tre monadi* (Περὶ τῶν τριῶν μονάδων), cui rimanda per una trattazione più dettagliata: *In Remp.* I, 295, 11 - 296, 4. Sull'argomento cfr. Combès 1987. Il fatto che in queste pagine della sesta Dissertazione la poesia sia messa in relazione con la proporzione, analogamente alla mantica con la verità e all'amore con la bellezza, è un'ulteriore conferma di quanto l'attività poetica sia diventata in Proclo un vero e proprio strumento di approssimazione al Bene.

¹⁸⁷ Cfr. anche *in Remp.* I, 180, 7, 11.

¹⁸⁸ Ritorniamo più dettagliatamente sulla questione *infra* § 3.6.3, in particolare p. 216, n. 213.

¹⁸⁹ Anche su questo argomento ritorneremo più avanti: cfr. *infra* § 3.6.4.

come appaiono alla folla. Essa è come una pittura illusoria del reale (σκιαγραφία¹⁹⁰ τις), non ha conoscenza esatta di ciò che rappresenta (γνώσις ἀκριβής) e inoltre ha il solo scopo di sedurre gli uditori (τὴν τῶν ἀκουόντων ψυγαγωγίαν), mira alla passionalità (βλέπουσα τὸ παθητικόν) che per natura è esposta al godimento e al lamento. Di questa terza poesia occorre distinguere ancora tra un elemento *eicastico* (τὸ μὲν εἰκαστικόν), che aspira alla correttezza della rappresentazione (πρὸς τὴν ὀρθότητα τοῦ μμήματος ἀνατείνεται), e uno *fantastico* (τὸ δὲ φανταστικόν) che offre una rappresentazione delle cose solo apparente (φαινομένην μόνον τὴν μίμησιν παρεχόμενον). Quest'ultima dicotomia è ripresa evidentemente dal *Sofista*¹⁹¹, ma in effetti dietro a ciascuno dei tre gradi poetici individuati da Proclo c'è il testo platonico e per questo, subito dopo aver presentato rapidamente la sua tripartizione, il filosofo licio passa in rassegna il *corpus platonicum* alla ricerca di una fonte per ciascuno dei tre livelli di attività poetica.

Vediamo allora in dettaglio il discorso dello Scolarca di Atene.

3.6.2. La poesia ispirata

Della poesia ispirata Platone parla nel *Fedro*, nello *Ione* e nelle *Leggi*. Del primo dialogo Proclo cita il celebre passo 245a1-5:

¹⁹⁰ Cfr. Plat. *R.* X, 602d3 dove è la pittura a essere illusoria perché confonde l'anima di chi la guarda nel creare diverse immagini prospettiche di uno stesso oggetto a seconda della direzione da cui viene guardato. Si veda anche II, 365c4 dove quella prodotta dalla σκιαγραφία è un'illusione prospettica relativa al carattere morale dell'uomo felice secondo Adimanto, l'uomo vestito dell'immagine pittorica della virtù, ma intimamente votato all'ingiustizia.

¹⁹¹ Cfr. *Sph.* 235e9-236c7 e *infra* § 3.6.4. Come sottolinea Sheppard, Proclo divide in due la poesia mimetica, prima, per seguire la distinzione del *Sofista* e, poi, per conciliare la condanna della mimesi del decimo libro della *Repubblica* con il secondo libro delle *Leggi* in cui la poesia mimetica è in parte riabilitata; l'esegeta non può però separare nettamente le due forme di poesia mimetica, ovvero la fantastica e l'eicastica, perché queste hanno lo stesso oggetto di rappresentazione, e cioè il mondo sensibile, e la stessa modalità espositiva, e cioè quella διὰ μίμησης; e, in effetti, *the subject-matter and the manner of representation* costituiscono i criteri fondamentali di distinzione seguiti da Proclo in questo suo schema, mentre il fine della poesia, che è diverso in questa dicotomia, è un elemento secondario di definizione dei generi poetici. Cfr. Sheppard 1980, pp. 189-190.

La terza forma di possessione e di follia, che ha origine dalle Muse, prende un'anima delicata e pura, la eccita e la induce a baccheggiare con canti e con altre forme di poesia ed educa i posteri celebrando innumerevoli imprese degli antichi¹⁹².

L'esegeta analizza punto per punto le parole platoniche e ricava quattro caratteristiche fondamentali della *ἔνθεος ποιητική* (I, 180, 10 - 182, 20).

Essa è innanzitutto un dono delle Muse le quali, oltre che diffondere l'armonia e il ritmo in tutte le produzioni, visibili e invisibili, del Demiurgo universale, fanno risplendere nelle anime da loro possedute il riflesso della simmetria divina. Proclo utilizza il linguaggio mistico dell'illuminazione per parlare della produzione poetica: ci troviamo a un livello superiore del cammino di risalita dell'anima verso il Principio, un livello superiore al pensiero e che, grazie all'intervento degli dèi, conduce l'anima verso la luce pura e semplice, verso la luce originaria.

Il momento della composizione poetica, quando questa è ispirata dalle Muse, diviene una vera e propria comunione col divino, un'ἔλλαμνις, un'illuminazione dell'anima umana per diretto contatto con la luce superiore; come accade in una *θεία παρουσία*, in una teofania, nel momento della trasmissione della luce dall'essere divino e semplice all'anima delicata e pura del poeta, quest'ultima non fa altro che abbandonarsi alla luce dell'illuminante (*τοῦ ἐλλάμποντος*): ecco perché Platone la chiama possessione (*κατοκωχή*) e follia (*μανία*), perché tale illuminazione diventa padrona di ogni azione e parola di colui che è illuminato (*τοῦ ἐλλαμπομένου*) e questi rinuncia a ogni sua operazione ordinaria per essere attratto definitivamente dalla luce primigenia¹⁹³. L'illuminazione, in quanto visione, è un momento essenziale della catarsi e dell'unificazione del pensiero nell'Uno stesso¹⁹⁴. Dopo l'Uno, anche gli dèi, la cui dimensione principale è l'Intelletto, sono pensati come principi dell'illuminazione dell'anima umana; gli dèi,

¹⁹² Trad. di Velardi 2006.

¹⁹³ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 180, 17 - 181, 2.

¹⁹⁴ Cfr. Beierwaltes 1965, pp. 287-294. Sulla metafisica della luce, centrale in tutto il neoplatonismo, si veda anche Beierwaltes 1961 e Chlup 2012, pp. 163-184.

ispiratori del poeta, possono ciò che non può il mondo sensibile, né il puro *logos*, né la conoscenza pensante¹⁹⁵. Essi permettono il rivolgimento dell'anima verso quella luce che, potremmo dire, è origine di ogni luce¹⁹⁶, anche di quella divina che l'anima ha in sé¹⁹⁷, per poi farla rivolgere al Principio stesso. La poesia ispirata dunque si fa strumento di risalita verso l'Uno e nel processo dialettico ascensivo di distacco del pensiero da ciò che è sensibile verso il Principio, essa si pone dopo l'astrazione e la purificazione del pensiero stesso, per coincidere con il momento della sua illuminazione, nel suo farsi luce e dunque nel suo assimilarsi al Principio che è la luce massimamente semplice.

Secondo elemento chiave della poesia ispirata è la natura dell'anima del poeta: essa deve essere delicata e pura, libera da sé stessa e dal mondo sensibile; deve essere ben disposta verso il divino (πρὸς τὰ θεῖα παυτελῶς εὐπαθής) e in simpatia con esso (καὶ συμπαθής), insensibile al mondo esterno, restia a mescolarsi con esso. Solo così egli riceve senza sforzo e con piena adesione l'illuminazione divina.

La terza caratteristica desumibile dal testo di Platone riguarda gli effetti di tale stato di possessione divina: questi sono l'eccitazione e il furore bacchico, e prendono entrambe le anime, quella del poeta illuminato e quella dello spirito illuminante; l'eccitazione fa sì che l'illuminato si tenda in un'azione senza ritorno, che si liberi dalla caduta nella *genesis* per rivolgersi compiutamente verso il divino; tale orizzonte dello sguardo dell'anima umana è portato a suo compimento attraverso il furore bacchico, attraverso un movimento scatenato dagli dèi, una danza sfrenata che soggioga chi ne è posseduto.

Infine, il valore paideutico di tale poesia ispirata non è assolutamente messo in dubbio. Questo elemento, preso direttamente dal testo plato-

¹⁹⁵ Cfr. Procl. *In Parm.* IV, 949, 23-28. Negli *Inni*, Proclo sperimenta proprio la capacità di parlare degli dèi grazie alla luce che gli proviene dalle Muse, al fulgore ispiratore degli dèi che lo liberano dalla caligine dello sguardo sul sensibile: cfr. *Hymn.* I, 40-41; VII, 7. Nel terzo *Inno* invoca le Muse e gli dèi perché gli concedano la loro «luce anagogica (ἀναγωγίον φῶς)»: *Hymn.* III, 1.

¹⁹⁶ Cfr. Procl. *Theol. Plat.* II, 7, p. 48, 9-19.

¹⁹⁷ «La luminosità dell'anima è l'Uno in noi» si legge in *In Parm.* VII, 512, 3-4 ed. Steel.

nico, è fondamentale perché l'aver distinto una poesia didattica all'interno della tripartizione dell'attività poetica – quella di secondo grado – avrebbe potuto far pensare a una limitazione del fine etico a una parte soltanto dell'arte poetica. Ciò conferma quanto si diceva prima a proposito del modo più corretto di intendere questa triplicazione della poesia, che nella sua gradualità attiva, demiurgica potremmo dire, rimane sempre una sola con le caratteristiche primarie che Proclo non esita mai a riconoscerle, fin dalla prima questione della quinta Dissertazione e cioè: il carattere ispirato, il fine didattico e la natura mimetica. Il commentatore neoplatonico sottolinea che la poesia di più alto grado educa i posteri, e lo fa nel migliore e più completo dei modi, perfezionando le azioni degli antichi attraverso il linguaggio divino. Ovviamente questo significato didattico sarà più fecondo se rivolto agli adulti, capaci più dei giovani di percepire la verità nascosta nel racconto mitico. Quella della poesia ispirata è una lezione più mistica (μυστικώτερα ἀκρόασις), quella di cui hanno bisogno gli uomini già formati dalla politica.

Tutto ciò dimostra che questa poesia ispirata dalle Muse è superiore a qualsiasi altra forma di arte, perché un poeta che rimane in sé, senza farsi prendere dalla possessione e dalla follia divina non solo è imperfetto ma, Platone l'ha detto, la sua arte rimane oscurata da quella del poeta *entusiasta*, poiché – aggiunge Proclo – «l'intuizione umana (ἄνθρωπινην ἐπιβολήν¹⁹⁸) è in tutto inferiore al dono degli dèi»¹⁹⁹.

Il dialogo di Socrate con Ione, rapsodo esperto di poesia omerica, dà ulteriori indicazioni su cosa si debba intendere per poesia ispirata. Il saper parlare solo di Omero dimostra che non per arte gli aedi cantano, ma per sorte divina. Gli aedi sono posseduti dalla Musa e, come i vati e

¹⁹⁸ *Epibole* è termine utilizzato da Plotino per indicare il modo in cui l'anima, nella dimensione dell'Intelligibile, ormai totalmente separata dal sensibile, riesce a cogliere la realtà con un'intuizione unitaria, e vedere l'Uno dispiegato nel molteplice e il molteplice nell'unità, come si guarda un volto cogliendone l'unità nelle singole parti che lo compongono: Plot. *Enn.* IV, 4 [28], 1, 20. Tale intuizione sicuramente superiore alla comprensione razionale ancora legata alla dimensione temporale del prima e del dopo è comunque evidentemente ancora inferiore all'estasi mistica di ricongiungimento con l'Uno.

¹⁹⁹ Procl. *In Remp.* I, 182, 19-20.

i profeti, sono dei ministri del dio che parla per loro bocca. Inoltre, tale possessione, tale entusiasmo divino si trasmette, come il potere magnetico della pietra Eraclea, dalla fonte primaria al poeta, da questi ai cantori e dai cantori al pubblico (*Ion.* 534a-536d). Proclo cita il passo che raffigura il poeta come una creatura alata e sacra, incapace di comporre prima di essere posseduto dal divino e di essere uscito da sé stesso (*Ion.* 534b4-7)²⁰⁰. Nell'interpretazione del nostro esegeta la scena dello *Ione* aggiunge due nuovi elementi alla caratterizzazione della poesia ispirata. In primo luogo, essa definisce il principio della composizione poetica, che è un principio unico: alla pluralità delle Muse evocate nel *Fedro* Platone sostituisce qui *la Musa* (534c3) perché riconduce la pluralità dei poeti posseduti dalla divinità alla causa primordiale che è una monade:

Infatti, l'arte poetica risiede nel primo motore (ἐν τῷ πρώτῳ κινουῦντι) in maniera uniforme (μονοειδῶς) e nascosta (κρυφίως), a un livello secondario (δευτέρως) e in una forma esplicita (ἀνείλιγμένως) presso i poeti (ἐν τοῖς ποιηταῖς) mossi da quella monade, e infine al livello più basso (ἐσχάτως) e in funzione ausiliaria (ὑπουργικῶς) presso i rapsodi (ἐν τοῖς ῥαψωδοῖς) che sono ricondotti (ἀναγομένοις) verso l'unica causa dai poeti intermedi²⁰¹.

Lo schema seriale – è evidente – permea, dal punto di vista procliano, ogni ambito di osservazione del reale, la struttura metafisica quanto il procedere ermeneutico. Rapporti di derivazione, di discesa e di risalita, processo emanatore e illuminante dall'alto verso il basso e movimento epistrofico di ciò che è inferiore a ciò che è superiore, disegnano la dialettica del linguaggio ispirato del poeta arcaico. La Musa ispiratrice, il poeta entusiasta, l'aedo, il pubblico esprimono i gradi della pervasività poetica.

Il secondo elemento descritto da questo passo dello *Ione* deriva direttamente dal primo. Il potere magnetico della pietra eraclea è un'imma-

²⁰⁰ Cfr. Pind. *Olymp.* II, 65 che già distingue una poesia costruita solo grazie a una tecnica e una poesia prodotta dagli dèi, propria del vero poeta. Cfr. Palumbo 2011b, p. 170, n. 48.

²⁰¹ Procl. *In Remp.* I, 184, 2-6.

gine davvero perspicua se misurata con le catene seriali dell'ontologia procliana. Essa descrive il passaggio e l'estensione dello spirito divino dagli esseri superiori agli ultimi partecipanti della catena dell'ispirazione poetica; essa celebra «la sovrabbondanza del primissimo principio motore» e mostra in maniera vividissima (ἐνεργεστάτην) la partecipazione (μέθεξις) dei primi esseri posseduti a quello stesso principio²⁰². Il fatto che il poeta ispirato riesca a trasferire agli esseri a lui inferiori lo stesso entusiasmo di origine divina è la dimostrazione della presenza del divino in ciascuno di essi. La poesia viene così collocata tra la causa primissima e divina, che Platone ha chiamato Musa, e gli estremi echi dell'ispirazione che si vedono espressi κατὰ συμπάθειαν nei rapsodi; in questa posizione mediana trova posto la follia del poeta ispirato, follia che è al tempo stesso mossa e movente, riempita di ciò che sta in alto e traghettatrice dell'illuminazione ricevuta verso gli altri esseri, capace di offrire agli ultimi partecipanti il solo e unico legame con la monade partecipata.

Ebbene quanto detto finora esprime a chiare lettere il prestigio e il valore che Proclo riserva alla poesia e se l'abito lessicale con cui la trattazione è stata portata avanti è evidentemente procliano, il punto di partenza sono sempre gli scritti platonici. L'esegeta procede con rigore: prima la citazione del passo e poi la sua lettura; da qui non solo la riabilitazione di una figura problematica quale quella del poeta, ma anche la sua collocazione, sicura e senza sbavature, all'interno di quello che resta l'interesse fondamentale del pensiero tardo neoplatonico, e cioè la sua relazione col divino. Una poesia che discende direttamente dagli dèi, che conosce per questo le genealogie degli antenati, che è messaggio di pensieri divini e mistici non poteva essere oggetto di calunnia e attacco da parte di Platone. Questo l'ultimo argomento che Proclo riprende, questa volta, dalle *Leggi* e dal *Timeo*. Come abbiamo già visto sopra, in *Legg.* III 682a1-5, Omero diventa autorità storica, capace di dare informazioni veritiere sulle storie mitiche o arcaiche; nel parlare di

²⁰² Cfr. Procl. *ibi*, I, 184, 6-10. Sull'immagine della pietra magnetica, vista anche dalla prospettiva esegetica, ovvero come una catena di interpreti della stessa verità cfr. Gorlani 2004, pp. 423-425.

Troia o dei Ciclopi egli si esprime «quasi come un dio» e infatti divina è la stirpe dei poeti – ricorda l’Ateniese – e grazie alle Muse e alle Grazie spesso rivela come le cose sono veramente avvenute²⁰³. In *Tim.* 40d9-e3 il riferimento è invece alle genealogie esiodee che, proprio perché espresse da chi si dice figlio degli dèi, non possono non essere vere, anche se espresse senza argomenti verosimili e dimostrazioni necessarie (ἄνευ τε εἰκότων καὶ ἀναγκαίων ἀποδείξεων, *Tim.* 40e1-2). Queste dichiarazioni non ammettono evidentemente un’accusa di empietà alla poesia, se non generando un’interna contraddizione. Proclo allora ritorna su un principio che aveva esposto all’inizio della sesta Dissertazione e che aveva utilizzato per interpretare tutti i miti omerici nella prima parte del suo discorso: il principio della lettura simbolica del mito arcaico. Se Platone attacca racconti indecenti sugli dèi si fa lui stesso testimone del fatto che in questi racconti, sotto questi velamenti simbolici (συμβόλοις), è custodita la verità sugli esseri superiori. Evidentemente, però, per i giovani non è facile scoprire tali velamenti, ma se il filosofo ateniese propone di tener lontani dai giovani questi miti non vuol dire che egli disprezzi la poesia *sic et simpliciter*: Platone accoglie la poesia ispirata dagli dèi perché la chiama divina e giudica giusto venerare in silenzio coloro che la possiedono perché non arrivi a orecchie inesperte, per le quali potrebbe, invece, rivelarsi pericolosa²⁰⁴.

3.6.3. La poesia ‘epistemica’

Nella descrizione del genere intermedio dell’attività poetica dobbiamo subito registrare un uso frequente di termini che aiutano a darne una definizione ben precisa, e cioè νοῦς, φρόνησις ed ἐπιστήμη:

Dopo questa poesia [*scil.* la poesia ispirata] consideriamo quella che ha conoscenza certa degli enti (ἐπιστήμονα τῶν ὄντων), che opera (ἐνεργοῦσαν) con intelligenza e saggezza (κατὰ νοῦν καὶ φρόνησιν), che da una parte ha rivelato agli uomini molte nozioni sulla natura incorporea, dall’altra ha portato alla luce molte opportune dottrine sulla sostanza cor-

²⁰³ Cfr. *supra* p. 178 e *In Remp.* I, 155, 25 - 156, 9.

²⁰⁴ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 186, 7-12.

porea, che ha esaminato l'equilibrio più bello e adatto ai costumi e anche la disposizione contraria a esso, e ha ornato tutto ciò secondo i ritmi e i metri appropriati²⁰⁵.

Modello dichiarato di tale poesia di secondo livello è Teognide, espressione della legalità, della virtù civica, autore di quei versi citati da Platone in *Leg.* I, 630a5-6 che incitano alla concordia civile anche quando la città è in preda alle guerre intestine. Teognide è poeta più ammirevole di Tirteo perché insegna ogni tipo di virtù, non solo il coraggio e il valore in battaglia come fa il poeta spartano, ma anche la lealtà: non basta saper combattere contro lo straniero, bisogna unire all'ardore in guerra le virtù del vivere civile, come la giustizia, la temperanza e la saggezza²⁰⁶. In questo modo Teognide si rende partecipe della scienza politica (πολιτικῆς ἐπιστήμης), diventa guida e consigliere della virtù che comprende tutte le altre, e cioè della fedeltà (πιστότης)²⁰⁷.

Anche la preghiera è una conoscenza propria del poeta saggio: egli sa cosa chiedere agli dèi, sa discernere il bene dal male e questo non per ispirazione divina, ma perché egli è ἔμψρων, è dotato di sicura intelligenza. L'esempio questa volta è preso dall'*Alcibiade secondo* dove Socrate ricorda la figura di un poeta assennato che aveva composto una preghiera per degli amici insensati, incapaci di capire quale fosse per loro il vero bene. Con tale preghiera il poeta chiedeva a Zeus di fare il bene dei suoi seguaci, che l'avessero cercato o meno, e di tener lontano il male, anche qualora non l'avessero chiesto²⁰⁸. In effetti fare totale affidamento alla provvidenza divina, attribuire al dio l'origine del bene, reprimere le cause di tutti i mali confidando nella benevolenza di chi può tutto, dire, in maniera generale, che gli oggetti delle preghiere sono sconosciuti agli stessi oranti e sono invece stabiliti direttamente dalla divinità, secondo i limiti appropriati, significa essere dotati di grande temperanza e conoscenza:

²⁰⁵ Procl. *In Remp.* I, 186, 22-29.

²⁰⁶ Il passo citato da Platone corrisponde ai vv. 77-78 del *Corpus Theognideum*.

²⁰⁷ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 186, 29 - 187, 24.

²⁰⁸ Plat. *Alcib. II*, 142e1-143a6.

Ecco perché Socrate ha detto saggio (φρόνιμον) l'autore di questi versi, perché non è né per ispirazione divina (οὔτε δι' ἐνθουσιασμόν) né per corretta opinione (οὐ δι' ὀρθὴν δόξαν), ma per scienza (ἀλλὰ δι' ἐπιστήμην) che egli discerne la natura delle cose per le quali prega. [...] Abbiamo dunque ragione a dire che tale poesia (τὴν τοιαύτην ποιητικὴν) è saggia ed epistemica (ἐμφορὰ καὶ ἐπιστήμονα ὑπάρχειν). Infatti la poesia capace di definire le opinioni corrette appropriate agli stati d'animo equilibrati è realizzata (ὁφέστηκεν) con la perfetta conoscenza (κατὰ τὴν τελέαν ἐπιστήμην)²⁰⁹.

Ebbene, ciò è tutto quanto Proclo dice a proposito del livello intermedio dell'attività poetica. Tra i poeti operanti secondo la descrizione fornita dal Diadoco ateniese Festugière suggerisce, in nota alla sua traduzione²¹⁰, di porre i presocratici, i filosofi della natura che misero in versi le loro teorie sui corpi e sull'universo. Sheppard, più cautamente, pur tenendo conto dell'ipotesi interpretativa dello studioso francese, sottolinea che non è possibile confondere la classificazione procliana con una classificazione per generi, ponendo da una parte la poesia omerica, i canti epici, e dall'altra i poemi filosofici di Empedocle o Parmenide, anche perché all'interno della poesia di secondo livello, come abbiamo visto, rientrano, per bocca stessa di Proclo, Teognide e Tirteo, autori di poesia elegiaca. La studiosa propone, pertanto, di individuare la peculiarità di questa poesia più che nell'argomento, nella sua modalità espressiva. Essa sarebbe una poesia non rappresentativa, a differenza delle altre due. Mentre la poesia ispirata rappresenterebbe il suo oggetto in maniera indiretta, cioè attraverso simboli, e quella mimetica in maniera diretta, cioè attraverso copie, questa poesia non rappresenterebbe affatto, ma parlerebbe semplicemente del suo argomento al suo pubblico di lettori o di uditori, raccontando dettagliatamente fatti di filosofia o di scienza della natura e dispensando suggerimenti etici²¹¹. A mio avviso, va sempre ricordato che non esiste per Proclo una poesia che non sia

²⁰⁹ Procl. *In Remp.* I, 188, 24-27.

²¹⁰ Festugière 1970, p. 205, n. 2.

²¹¹ Tuttavia, questa poesia fa uso di immagini (εἰκόνες) – come dice Proclo stesso *ibi*, I, 84, 27-28: cfr. Van den Berg 2001, pp. 119-120.

ἔξις μιμητική, e nel testo procliano, come abbiamo potuto constatare, non si accenna a una differenziazione di questo tipo. Inoltre, come nota Halliwell, i passi omerici che vengono citati come esempio di questo genere poetico includono sia passi narrativi che drammatici²¹².

Quanto alla denominazione, Sheppard, a partire dal passo I, 193, 5 in cui Proclo usa il verbo διδάσκω in riferimento a Omero quando tratta di questi argomenti – si noti, tra l'altro, che anche in queste pagine Teognide è detto διδάσκαλος (I, 187, 2) –, considera l'appellativo *didactic* il più adatto per questa poesia di secondo livello, pur ammettendo che l'esegeta non la chiami mai esplicitamente διδακτική²¹³. A mio parere, Proclo ha dimostrato più volte che il fine didattico è proprio di tutta la poesia, tanto che esso non possa costituire nemmeno un criterio distintivo della poesia rispetto alla filosofia²¹⁴. Inoltre, escluse queste occorrenze della terminologia relativa all'insegnamento, non ci sono nel testo procliano altri appigli lessicali che giustifichino una definizione di tale poesia come 'poesia didattica'. Ciò che invece il testo ci restituisce è, a mio avviso, un'attenzione all'argomento trattato da questi poeti, e soprattutto alla fonte da cui ha origine il racconto mitico. La

²¹² Halliwell 2009, p. 388, n. 736. I versi omerici sono citati in Procl. *In Remp.* I, 192, 12-15; 193, 4-9 e per il commento a tale passo cfr. *infra* § 3.6.5.

²¹³ Su tutto ciò cfr. Sheppard 1980, pp. 182-187. La scelta di Sheppard è stata molto influente sugli studiosi moderni che parlano tutti di una poesia didattica: cfr. Lamberton 1986, p. 191 e Lamberton 2012; Bouffartigue 1987, p. 135. Festugière, tuttavia, nella sua traduzione, parafrasa: «la poésie qui implique science et entendement», a titolo delle pagine procliane dedicate a questo secondo livello di poesia: Festugière 1970, p. 205. Anche Halliwell 2009, p. 279 la chiama didattica o educativa perché è una poesia del tutto informata alla virtù. Solo Van den Berg propone una definizione quale “scientific poetry” nella sua edizione degli *Inni* di Proclo (Van den Berg 2001, pp. 119-120), salvo poi proporre in un suo articolo sulla posizione delle *Opere e giorni* di Esiodo all'interno della tripartizione procliana, la denominazione di “*paideutikos* poetry”: cfr. Van den Berg 2014. Kuisma, invece, già propone la denominazione, a mio avviso più adatta, di ‘epistemic poetry’ in quanto prodotta dalla parte razionale dell'anima: Kuisma 1996, pp. 126-127. Gli editori inglesi, che dichiarano di seguire più o meno la classificazione di Sheppard e Lamberton, usano a volte il termine ‘didactic’, altre ‘scientific’, ammettendo che nessuno dei due aggettivi sia pienamente soddisfacente, altre volte ancora il termine ‘epistemic’: cfr. Baltzly - Finamore-Miles 2018, p. 123; p. 164, n. 15.

²¹⁴ Cfr. *supra* § 2.5.2, p. 102.

poesia ispirata e questa poesia sono entrambe educative, ma l'una sulle cose divine e il mondo celeste, l'altra su quelle umane e la natura terrena. Esse, inoltre, divergono anche quanto alla loro origine, essendo la prima di natura divina, la seconda di natura intellettuale²¹⁵. A questi aspetti speculativi si aggiunge un dato oggettivo e cioè il fatto che Proclo, quando non si affida a perifrasi per appellare quest'attività poetica di genere intermedio, utilizza un solo aggettivo che è ἐπιστήμων²¹⁶. Da qui la scelta di denominarla *epistemica* perché è nella conoscenza, nelle doti intellettive del poeta che il filosofo licio ha posto, con insistenza, la reale natura di questa attività poetica.

3.6.4. La poesia mimetica

Le fonti platoniche alla base della distinzione della poesia di terzo livello in eicastica e fantastica sono le *Leggi*, la *Repubblica* e soprattutto il *Sofista*.

Proprio in *Sph.* 235e9-236c7 viene fissata, come si sa, la dicotomia della produzione mimetica: nell'ambito della *diairesis* che propone l'immagine del sofista μιμητής, produttore di un sapere solo apparente, la tecnica mimetica viene distinta da Platone in tecnica eicastica e tecnica fantastica²¹⁷. I prodotti della prima sono immagini che rispettano

²¹⁵ Van den Berg, che nella sua edizione degli *Inni* di Proclo opera una rivalutazione della poesia di secondo livello nella quale rientrerebbe proprio l'inno a *Helios*, pone l'accento sul fatto che questa nasca dalla scienza del poeta e non dall'ispirazione divina; secondo lo studioso le immagini di cui si serve la cosiddetta 'scientific poetry' sarebbero dello stesso tipo delle immagini matematiche dei Pitagorici, numeri e figure geometriche, o meglio avrebbero la loro stessa funzione di rivolgere le anime dal sensibile all'intelligibile, sarebbero una rappresentazione delle idee innate possedute dall'anima: Van den Berg 2001, pp. 126-133. Il fine paideutico del contenuto di questa seconda forma di poesia, volta a rafforzare le virtù etiche del destinatario, torna, poi, al centro della sua lettura in Van den Berg 2014, pp. 395-397.

²¹⁶ Procl. *In Remp.* I, 186, 22; 188, 25; 193, 8. In un solo caso (I, 188, 24) accanto a ἐπιστήμων Proclo utilizza anche il sinonimo ἔμπρων.

²¹⁷ Per un'analisi del passo platonico e un'indagine sulla distinzione qui operata tra immagini vere e immagini false come espressione del rapporto dialettico tra verità e falsità, rimando a Palumbo 1994, in particolare pp. 47-50, 59-65 e 269-281. In generale sulla *mimesis* nel *Sofista* cfr. Palumbo 2013 e Palumbo 2021.

le reali proporzioni, nella misura e nel colore, degli oggetti rappresentati, da qui la tradizionale traduzione dei termini greci τέχνη εἰκαστική, εἰκόν e di tutto il lessico congenere, nell'italiano «arte della copia», «copia», «copiare». I prodotti della seconda, invece, sono delle immagini il cui grado di fedeltà al modello rappresentato varia a seconda della prospettiva da cui esse sono esaminate, da qui la traduzione di ciò che ha a che fare con la τέχνη φανταστική con i lessemi dell'«apparenza»²¹⁸. Dunque – spiega Proclo – nell'arte di produzione di immagini è giusto che si distinguano l'arte *eicastica* e l'arte *fantastica*:

Nella prima, quale è il modello (οἷόν ἐστι τὸ παράδειγμα), tale è l'immagine realizzata (τοιούτων ἀπεργαζόμενον τὸ μίμημα); nella seconda, quale è il modello così come appare (φαίνεσθαι τοιούτων τὸ γενόμενον), tale è il prodotto della rappresentazione mimetica (οἷον τὸ μιμητὴν παρασκευάζον). Dunque della poesia mimetica (τῆς μιμητικῆς τῆς ποιητικῆς), l'una è eicastica (τὸ μὲν εἰκαστικόν ἐστίν), la quale riproduce (ἀποτυπούμενον) le realtà stesse (αὐτὰ τὰ πράγματα) di cui parla, l'altra (τὸ δὲ) fa in modo che le stesse cose appaiano (φαίνεσθαι) a volte più grandi, a volte più piccole e che la somiglianza (τὴν ὁμοίωσιν) risieda nell'apparenza illusoria (ἐν φαντασίᾳ) e non nella verità (οὐκ ἀληθείας)²¹⁹.

Nelle *Leggi* (II, 668a1-668c8) Platone parla più specificamente della tecnica eicastica, poiché accenna a una correttezza della μίμησις nel senso del rispetto, nella quantità e nella qualità, dell'originale nel prodotto della rappresentazione. Come abbiamo visto nel capitolo precedente, l'Ateniese parla di una musica che non ha come unico fine il

²¹⁸ Come afferma Fronterotta, seguendo Bluck e De Rijk, sia le copie che le apparenze rientrano nella tecnica imitativa e la loro differenza dipende non da una maggiore o minore distanza dal modello originale, ma «dalla presenza o meno di un punto di vista soggettivo che impone una diversa prospettiva nella riproduzione dell'oggetto imitato»: Fronterotta 2007 (vd. Fonti primarie s.v. Platone), p. 301, n. 104, commento a *Sph.* 236b7. In questo senso si può comprendere, a mio avviso, anche come dalla prospettiva prociana la poesia fantastica, parte di quella mimetica, non sia neutralmente scorretta, illusoria, falsa, ma lo sia solo se la si guarda dalla prospettiva sbagliata, e cioè solo se a guardarla sono quei giovani non dotati del φάρμακον di cui si parla in *R.* X, 595b6. Il punto di vista soggettivo di cui parla Fronterotta, dunque, non è solo del *mimetes* autore del *phantasma*, ma anche del suo fruitore.

²¹⁹ Procl. *In Remp.* I, 189, 25 - 190, 2.

piacere²²⁰, ma che si giudica bella in base al suo grado di somiglianza con il modello (ἀφομοίωσις πρὸς τὸ παράδειγμα) e tale tecnica mimetica viene appunto chiamata εἰκαστική.

La poesia fantastica è, invece, il vero e solo bersaglio della critica platonica. Proclo ha prima isolato quest'ultimo genere dell'attività poetica e ora dimostra che in un solo luogo Platone ha inveito contro di esso: è il decimo libro della *Repubblica*, là dove, ritornando su *quanto* vi è di mimetico nella poesia (ὄση μιμητική, 595a5), rovinoso oltraggio²²¹ all'intelligenza di un giovane sprovvisto del farmaco adatto, imposta la discussione proprio sulla dialettica tra realtà e apparenza. Socrate, dopo aver definito μιμητής il poeta tragico – spiega Proclo – e averlo posto tre volte lontano dalla verità, sostiene, continuando il parallelo con la pittura, che egli rappresenta producendo un'immagine illusoria (μιμεῖται φανταστικῶς). Come si sa, Socrate porta Glaucone a distinguere il pittore e il poeta dall'artigiano e dall'artefice delle idee che è qui chiamato, per la prima e unica volta nell'intero *corpus platonicum*, «dio»²²², proprio in base all'oggetto delle rispettive produzioni. Il pittore rappresenta non le idee, ma le opere degli artigiani e non come queste sono realmente, ma come esse appaiono a seconda della prospettiva da cui le si considera. Dunque la loro arte, fa ammettere Socrate al suo interlocutore, è rappresentazione di apparenza (φαντάσματος μίμησις) e non di verità (ἀληθείας). Scopo di tale produzione illusoria è il piacere che essa procura nell'uditorio, il fascino che esercita sulla parte irrazionale dell'anima umana, sull'elemento patetico, estremamente incline all'esaltazione e al pianto (605a1-c3). Ecco così disegnate le caratteristiche dell'ultimo livello di attività poetica:

²²⁰ Cfr. *supra* § 2.7.1.

²²¹ Λώβη è il termine utilizzato da Platone proprio nell'*incipit* del decimo libro (595b5); un termine forte, dell'ambito religioso e giuridico, che indica l'oltraggio, l'offesa ma anche la vergogna. In *Men.* 91c i sofisti sono λώβη καὶ διαφωρά, vergogna e rovina per la città; in *Leg.* X, 890b1 le dottrine relativistiche sono una vera sciagura (ὄσσην λώβην) per i giovani.

²²² Plat. *R.* X, 597b5. Secondo Vegetti 2007, p. 110, n. 16, si tratterebbe di un argomento retorico introdotto qui da Platone solo per perfezionare l'analogia con la produzione degli artigiani e delle loro imitazioni da parte dei pittori. Sull'argomento cfr. Fronterotta 2007.

Dunque la specie fantastica della poesia mimetica è inferiore a quella eicastica nella misura in cui questa mira alla correttezza della copia (πρὸς τὴν ὀρθότητα τοῦ μιμήματος), quella, al contrario, al piacere (πρὸς τὴν ἡδονήν) che deriva, per il pubblico (τοῖς πολλοῖς), dalla rappresentazione illusoria (ἐκ τῆς φαντασίας)²²³.

Ebbene, il *corpus platonicum*, letto evidentemente dalla prospettiva procliana, commentato e interpretato dal filosofo licio, ha restituito queste diverse immagini della ποιητικὴ τέχνη. Proclo così le sintetizza in conclusione al suo percorso esegetico:

Questi dunque i generi dell'arte poetica (τὰ γένη τῆς ποιητικῆς) distinti da Platone stesso (παρὰ τῷ Πλάτῳ), il primo come superiore alla scienza (τὸ μὲν ὡς κρεῖττον ἐπιστήμης), il secondo come epistemico (τὸ δὲ ὡς ἐπιστημονικόν), il terzo come espressione della corretta opinione (τὸ δὲ ὡς ὀρθοδοξαστικόν), il quarto come a questa inferiore (τὸ δὲ ὡς καὶ τῆς ὀρθῆς δόξης ἀπολειπόμενον). Di quest'ultimo egli dice giustamente che tale *mimetes*, quale diciamo che sia siffatto poeta, «non avrà né scienza, né opinione corretta degli oggetti che rappresenta né riguardo alla loro bellezza né circa i loro difetti»²²⁴.

Si può, dunque, dedurre da queste pagine che il criterio distintivo dei tre livelli di attività poetica è costituito dal grado di verità posto prima nella mente del poeta e poi nel prodotto della sua rappresentazione. L'approccio ermeneutico procliano è ancora una volta plasmato sull'ontologia del suo sistema filosofico. Il modello metafisico di graduale determinazione dell'essere costituisce la traccia su cui costruire il discorso sulla poesia, offrendoci una chiara dimostrazione della profonda appartenenza dell'attività poetica alla filosofia procliana. Il Diadoco di Atene riesce a parlare di poesia dandole la figura di una scala gerarchica, anche questa, come quella metafisica, organizzata intorno alla

²²³ Procl. *In Remp.* I, 191, 22-25. La *phantasia* è legata al piacere che il senso letterale di un mito procura nel lettore e ascoltatore anche nella sedicesima Dissertazione (II, 107, 14 - 109, 3). Qui Proclo spiega che mentre l'intelletto riesce a cogliere il significato nascosto del mito, la *phantasia* si arresta al senso letterale e al piacere irrazionale che da esso deriva: cfr. Sheppard 1980, pp. 157-158. Sull'argomento cfr. anche Sheppard 1995 e Sheppard 1997.

²²⁴ Procl. *In Remp.* I, 191, 25 - 192, 3. La citazione è di Plat. *R.* X, 602a8-9.

maggiore o minore distanza dell'anima, sede della capacità poetica dell'uomo, dal vero. Il poeta della tradizione arcaica è prima un poeta produttore di immagini semplicemente piacevoli, poi di immagini verosimili, sempre più vicine agli oggetti del mondo sensibile; poi diventa un poeta dell'anima e dell'universo, un poeta capace di dare una descrizione a quel mondo sensibile che rappresenta; infine è un cantore dell'ordinamento divino, è la voce di un sapere ispirato, direttamente in lui insufflato da una realtà lontana e infinitamente superiore al mondo di qui. Ma la scala può essere percorsa anche in senso inverso, sempre in conformità con quella doppia attività di discesa e di risalita dell'anima rispetto all'Uno. Omero ha attraversato tutti questi generi dell'attività poetica e nel prossimo paragrafo vedremo come Proclo riesca a dimostrarlo.

3.6.5. *Omero da poeta fantastico a poeta entusiasta*

Omero racconta attraverso tutti i tre abiti poetici. Quando compone in stato di ispirazione divina ed è posseduto dalle Muse, quando espone nozioni nascoste sugli dèi, allora egli opera secondo il primo grado di attività poetica, quello ἐνθεος; quando descrive nei particolari la vita dell'anima, gli elementi della natura, le norme politiche, allora egli costruisce i suoi discorsi κατὰ τὴν ἐπιστήμην; quando attribuisce ai fatti e ai personaggi le tracce mimetiche che a essi si addicono, allora il poeta arcaico procede κατὰ τὴν εἰκαστικὴν μίμησιν; infine, quando mira a ciò che sembra ai più e non alla verità delle cose, e trascina così le anime degli ascoltatori, egli è un poeta κατὰ τὸ φανταστικόν²²⁵. Proclo è pronto a dare un esempio di ciascuna delle tre attività poetiche realizzate da Omero, cominciando proprio dall'ultima.

Se egli dice che «il sole sorse, lasciando il bellissimo mare»²²⁶, non sta

²²⁵ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 192, 6-21.

²²⁶ Il riferimento è a *Od.* III, 1: Ἡέλιος δ' ἀνόρουσε, λιπὸν περικαλλέα λίμνην. Nonostante le riserve di antichi e moderni (cfr. Festugière 1970, p. 210, n. 2) in questo verso dell'*Odissea* λίμνη vale sicuramente «mare», così come viene inteso anche da Proclo. Cfr. LSJ s.v. λίμνη I, 2: «In Homer and other poets, *the sea*» e viene citato proprio il verso in questione. Secondo Sheppard Proclo starebbe qui utilizzando il termine nell'accezione di

descrivendo le cose come stanno veramente, ma solo come esse appaiono ai nostri ingannevoli sensi a causa della distanza (διὰ τὴν ἀπόστασιν)²²⁷. Si tratta di una percezione illusoria, del tipo della *skiagraphia*. Questo esempio ha creato non poco imbarazzo tra i lettori moderni, perché non si spiega quanto deleterio possa essere un fraintendimento del genere per l'anima dell'ascoltatore. Sheppard definisce ingenuo l'atteggiamento di Proclo, pur notando l'interesse che tale verso omerico suscitò già presso gli antichi commentatori. Lo scolio B a *Il. VIII*, 485, in cui ritorna la stessa immagine del sole al tramonto, spiega in questi termini il dettato del poeta: «non ci mostra la reale caduta del sole, ma ce ne fornisce un'immagine illusoria (φαντασίαν δίδωσιν), come se si recasse sotto l'oceano al tramonto»²²⁸. L'occorrenza qui del termine φαντασία dimostrerebbe, secondo Sheppard, che Proclo non solo conoscesse lo scolio, ma ne fosse stato anche influenzato nella scelta dell'esempio da portare a dimostrazione della presenza di poesia appunto *fantastica* nei poemi omerici²²⁹. In realtà la peculiarità della poesia *fantastica*, peculiarità che ne rappresenta anche la negatività, non è rappresentare in maniera falsa la realtà, ma presentare come vera l'immagine falsa della realtà, rappresentare la realtà in maniera falsa come se fosse vera, scambiare un'immagine falsa per un'immagine vera della realtà. Insomma, a tutti sembra che il sole vada a nascondersi nel mare al tramonto, ma *tutti sanno* che è solo un φάντασμα, un'immagine illusoria quella che ci offre la vista; è un'illusione prospettica che ci procura il nostro orizzonte, dovuta alla nostra smisurata distanza dall'oggetto osservato. Ed è proprio questo tipo di riproduzione fantastica l'oggetto di questo tipo di poesia: come abbiamo visto sopra, Proclo si riferisce proprio ai passi

«lago»: «The scholion takes λίμνη as 'the Ocean' while Proclus follows the alternative interpretation and takes it as 'lake'»: Sheppard 1980, p. 164, n. 3.

²²⁷ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 192, 21-28.

²²⁸ *Sch. Il. VIII*, 485, vol. II, p. 379, 65-68 Erbse.

²²⁹ Tale contaminazione tra lo scolio, che non è ascrivibile a Porfirio, e l'esegeta neoplatonico sarebbe una dimostrazione anche dell'approfondita conoscenza da parte di Proclo della tradizione omerica antica, che non si limitava all'uso siriano del filosofo di Tiro: cfr. Sheppard 1980, p. 165. Sulle antiche interpretazioni del passo rimando a Buffière 1956, pp. 215-216.

del *Sofista* e delle *Leggi* in cui si parla di una μίμησις corretta nel rispetto delle proporzioni reali delle cose, e di una μίμησις falsata se adatta tali reali proporzioni al piacere che la vista, nelle sue variazioni d'orizzonte, procura all'osservatore. Potrebbe sembrare ingenuo, certo, ritenere pericoloso per la città un inganno di questo tipo, ma a ben guardare non lo è affatto. Al potere psicagogico della vista²³⁰ l'uomo non può opporre conoscenza certa né poteri mistici; le immagini di cui si serve la poesia epistemica e quella ispirata sono anch'esse immagini, ma il saggio e l'iniziato colgono lo scarto che esiste tra l'immagine e il suo modello e sanno svelare la verità che vi è nascosta, cosa che invece non riesce all'osservatore inesperto e soprattutto preso dal piacere che la vista gli procura.

In questo senso, allora, la *mimesi* eicastica potrebbe essere quella meno insidiosa, ma anche qui saper attribuire ai personaggi e ai fatti il λόγος appropriato risponde a regole precise, quale quella dell'uniformità, per esempio, che abbiamo presentato nel capitolo precedente. Quando, dunque, Omero racconta dei guerrieri e attribuisce a ciascun carattere le azioni e le parole appropriate, disegnando alcuni come prudenti, altri come coraggiosi, altri ancora come audaci, in quel caso la sua poesia è *eicastica*: tutto ben si adatta alla realtà²³¹.

Quanto alla poesia epistemica Omero diventa maestro anche di questioni importanti della filosofia platonica, come quando ha mostrato che sono diverse le parti dell'anima attraverso l'immagine di Odisseo, del suo cuore che lotta contro sé stesso, o meglio della sua parte razionale che lotta contro quella irascibile (*Od.* XX, 17)²³²; ancora nell'*Odissea*, nella discesa di Odisseo negli Inferi, Omero per la prima volta, ancor prima di Platone, individua nell'anima il luogo dell'io, dell'essenza stessa dell'uomo in opposizione al corpo, vana ombra, εἶδωλον, puro fantasma dell'essere. L'eroe omerico incontra nell'Ade Eracle, figlio di

²³⁰ La vista pesava quanto la volontà divina, la forza fisica, la parola nella dimostrazione d'innocenza di Elena edificata da Gorgia: DK 82 B 11, 15-18. Sull'argomento cfr. Tordeillas 2008.

²³¹ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 192, 28 - 193, 4.

²³² Immagine ripresa da Platone in *R.* IV, 441b-c.

Zeus, che ancora brandiva la spada, ma a farlo era solo la sua ombra: «invece il suo vero essere (αὐτὸς δέ) gioisce, in compagnia degli dèi immortali, | una festa eterna ed ha Ebe dalle belle caviglie»²³³.

L'origine divina del poetare omerico è invece evidente quando il poeta parla delle catene di Efesto, della paternità di Zeus insieme con la divinità fecondatrice di Era, quando racconta della divisione dell'universo in tre regioni governate da Zeus, Poseidone e Plutone. È perché si trova in stato di possessione divina che il poeta può rivelare le più grandi verità sugli dèi, sulla monade demiurgica, e Omero lo ammette chiaramente. Lo si può leggere nelle parole con cui si rivolge a Demodoco, il cantore alla corte dei Feaci: è stata la Musa, figlia di Zeus, che l'ha istruito, o forse Apollo stesso (Δημόδοκε... | ἢ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς παῖς, ἢ σέ γ' Ἀπόλλων, *Od.* VIII, 487-488), visti i suoi meravigliosi canti sugli Achei, le loro imprese, le loro sofferenze e traversie; addirittura Demodoco sembra sovrapporsi al poeta arcaico stesso quando gli viene attribuita quella cecità²³⁴ che Omero raccontava persino nel nome: «Molto la Musa l'amò (τὸν περὶ Μοῦσ' ἐφίλησε), e gli diede il bene e il male: gli tolse gli occhi (ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε), ma il dolce canto gli diede, *Od.* VIII, 63-64»²³⁵.

Se Demodoco è immagine di Omero poeta ispirato, altre figure di cantori presenti nei poemi omerici assurgono ad altrettante immagini di Omero poeta dell'*episteme*, poeta della *mimesis*, eicastica e fantastica. Il cantore della conoscenza delle cose divine e umane è Femio, il poeta di Itaca a cui Penelope chiede di cantare, lui che sa (οἶδας, *Od.* I, 337), le avventure degli dèi e degli uomini per dare conforto ai mali degli uomini. La poesia eicastica è rappresentata da un cantore anonimo al

²³³ Cfr. Procl. *ibi*, I, 193, 4-9. Il passo citato è di Hom. *Od.* XI, 602-603. Proclo commenta il passo in *In Remp.* I, 171, 18 - 172, 30, dimostrando come la stessa espressione platonica «αὐτὸ τὸ αὐτὸ» di *Alc.* I, 130d4 è presa direttamente da Omero. L'episodio odisseo è in realtà di grande interesse già per i medioplatonici e per Plotino stesso: cfr. Ps-Plutarch. *De vit. Hom.* 123; Plut. *De fac.* 944-945; Plot. *Enn.* IV, 3 (27), 27. Sulla ricezione della figura di Eracle nel neoplatonismo cfr. Pépin 1971.

²³⁴ Intorno alla cecità di Omero in rapporto a quella di Stesicoro cfr. *supra* § 3.3.1, p. 169, n. 76.

²³⁵ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 193, 10 - 194, 5.

seguito di Clitennestra, al quale Agamennone, partendo, aveva fatto molte raccomandazioni (*Od.* III, 267-268) e infatti la moglie, finché il bardo era rimasto con lei a corte, si era sempre tenuta lontana da empietà e crimini, consigliata com'era dai canti assennati dell'aedo. È necessario notare che risulta abbastanza problematica quest'ultima scelta procliana, se si tiene conto del fatto che l'ammonimento era stato presentato come una caratteristica più propria della poesia epistemica, che mimetica; Proclo, però, sottolinea che a questa figura di cantore, che deve connotarsi comunque come positiva rispetto a quella che presenterà subito dopo, è possibile attribuire almeno un'opinione corretta (ὁρθῇ δόξει χρώμενος, I, 194, 20-21), che, ricordiamo, apparteneva proprio alla poesia eicastica detta appunto ὀρθοδοξαστική in I, 191, 28. L'ultimo cantore, immagine del grado più basso di attività poetica, è Tamiri, un personaggio che ritorna anche nella sedicesima Dissertazione²³⁶. Tamiri aveva osato rivaleggiare con le Muse, dedicandosi a una poesia variegata, lontana dalla μουσική più semplice che è quella divina, ed era stato, perciò, punito con la cecità (*Il.* II, 599)²³⁷.

Omero presenta, dunque, i tre generi poetici, ma quello ispirato è sicuramente predominante rispetto agli altri due. È Platone stesso a dichiararlo, chiamandolo in diversi luoghi un poeta divino, o il più divino dei poeti, o colui che più di tutto deve essere emulato. Allo stesso tempo, però, il poeta arcaico, pur parlando per ispirazione divina, cede qualche volta al genere immaginifico e illusorio, per trovare un favore più facile tra il suo pubblico e perché non necessariamente ogni poesia di questo tipo deve essere scartata dall'arte poetica.

C'è però una forma di poesia, quella tragica, che a differenza di quella epica, è interamente composta alla maniera fantastica, creando immagini illusorie volte alla fascinazione dell'anima (ψυχαγωγία). Ora – scrive Proclo – proprio come non si dà colpa alla città giusta e ben ordinata che ammetta l'uso moderato del vino e si accusa piuttosto l'as-

²³⁶ La figura di Tamiri è presente anche in *R.* X, 620a6-8 e perciò ritorna nel commento procliano al mito di Er in *In Remp.* II, 314, 19 ss.

²³⁷ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 194, 6 - 195, 12.

senza di giudizio del singolo individuo che cede all'ubriachezza²³⁸, così non si deve attribuire a Omero la colpa del fatto che i poeti tragici, seguendo il suo esempio, abbiano preso a comporre secondo l'arte della copia ingannevole, ma bisogna accusare piuttosto l'incapacità di quanti hanno scelto di gareggiare con lui nel grado più basso della sua poesia. In questo modo Proclo sta affinando sempre di più i contorni della critica platonica alla poesia: la tragedia fa la sua comparsa in queste pagine della Dissertazione e comincia a manifestarsi come il vero bersaglio degli attacchi di Socrate all'arte poetica²³⁹. Si può ben dire che Omero abbia segnato la strada alla tragedia²⁴⁰ nella misura in cui i poeti tragici hanno voluto emularlo in quella parte dell'arte poetica che abbiamo definito fantastica, ma ciò non motiva una sua presunta colpevolezza. Anzi, c'è da aggiungere che:

[...] egli non è maestro (διδάσκαλος) solo della tragedia – di questa lo è soltanto rispetto al grado più basso (κατὰ το ἔσχατον) della sua poesia – ma anche di tutta la produzione mimetica di Platone (τῆς Πλάτωνος ἀπάσης πραγματείας τῆς μιμητικῆς) e della sua intera dottrina filosofica (καὶ τῆς φιλοσόφου θεωρίας ὅλης)²⁴¹.

Omero maestro di Platone, nei contenuti e nella forma: l'accusa di Socrate al poeta arcaico non solo diventa l'accusa a una parte soltanto della sua poesia, quella che poi trova la sua piena espressione nella tragedia, ma anche il riconoscimento della verità del suo contenuto ispira-
to, verità che la poesia condivide con la filosofia²⁴².

²³⁸ Il riferimento è a Plat. *Leg.* I, 640d9-e5 e II, 673e3-674c7 dove, appunto, intorno alla regolamentazione dell'uso del vino, l'Ateniese opportunamente distingue il buon ordinamento di una città che lo ammette in maniera controllata e il caso specifico di una corruzione dei costumi.

²³⁹ Cfr. Procl. *ibi*, I, 195, 22 - 196, 9.

²⁴⁰ Per Omero maestro dei tragici già per Platone cfr. *R.* X, 595c1-2, 598d8, 605c11, 607a3.

²⁴¹ Procl. *In Remp.* I, 196, 9-13.

²⁴² Sull'entusiasmo come momento della dialettica filosofica e sulla interrelazione tra prospettiva razionalistica e misticismo nella filosofia procliana cfr. Gritti 2008, pp. 307-338.

3.7. *Mimesis* e simbolo nell'attività del primissimo poeta

Lo sviluppo dell'argomentazione, nelle ultime pagine della sesta Dissertazione, acquista il tono di una vera e propria difesa giudiziaria e ne utilizza gli strumenti argomentativi. Con testo alla mano, Proclo analizza nel dettaglio lo scritto platonico. Comincia dall'inizio del decimo libro, da quell'ᾠδή μιμητική (595a5) che si fa da subito argomento apologetico della poesia arcaica. Bisogna rifiutare *tutto quanto vi sia di mimetico* nella poesia, dichiara Socrate a Glaucone nel riprendere il discorso sull'arte poetica interrotto nel libro III e nell'introdurre quello sulla μίμησις:

In effetti, sarebbe stato inutile aggiungere questa precisazione (τό τε γάρ... τοῦτο προστιθέναι περιττόν) se egli avesse pensato che tutta la poesia è di livello mimetico (πᾶσαν οἰόμενον εἶναι μιμητικήν), e sarebbe stato assurdo rivolgersi soltanto alla poesia mimetica (καὶ τὸ... πρὸς τὴν μιμητικήν ἀποτείνεσθαι μόνην ἄλογον) presupponendo di attribuire gli stessi discorsi all'intera poesia (κατὰ πάσης τοῦς αὐτοὺς ἐφαρμόττειν λόγους ὑπολαμβάνοντα)²⁴³.

Il procedimento ermeneutico di Proclo prosegue per dimostrazioni ἐξ ὑποθέσεως: se pensassimo che tutta la poesia si riduce al livello mimetico della sua attività, e soprattutto a quello ingannevole, allora giustamente potremmo ritenere che Platone rifiuti l'arte poetica per intero. Ma dal momento che egli ammette l'esistenza di una poesia ispirata dagli dèi e di una che compone dietro conoscenza, allora dobbiamo concludere che è contro la poesia fantastica che egli dirige le sue accuse, lasciando invece libere da critiche le altre forme di composizione poetica.

Si apre così una trattazione della poesia mimetica in rapporto a quella ispirata che può sembrare contraddittoria rispetto a quanto detto sull'arte poetica nella quinta Dissertazione. L'oggetto dell'accusa di Platone è quanto vi è di mimetico nella poesia: l'aver precisato il bersaglio della sua accusa – spiega Proclo – fa intuire che questo bersaglio sia

²⁴³ Procl. *ibi*, I, 197, 18-21.

solo una parte rispetto al tutto, altrimenti, se esso coincidesse con la poesia *tout entière* tale precisazione sarebbe stata superflua.

Deduzione assolutamente verosimile, ma contrastante con quella definizione di arte poetica come ἔξις μιμητική data da Proclo nella quinta Dissertazione ma anche con tutto l'apparato simbolico e immaginativo che sta alla base dell'analogia costruita tra i livelli semantici della poesia e il rito teurgico da una parte e la serialità ontologica degli ordinamenti divini dall'altra.

Si fa allora necessario soffermarsi su questa questione cruciale dell'estetica procliana. Il lessico utilizzato da Proclo per parlare delle modalità di produzione poetica è molto vario. La critica ha voluto a tutti i costi codificare l'enorme complessità della riflessione procliana su questo argomento cercando, e trovandoli anche, degli appellativi che potessero ordinare la totalità delle varianti considerate dall'esegeta. Si è così parlato di poesia ispirata (o simbolica), attribuendola a Omero, di poesia didattica (o educativa), quella di Platone e dei filosofi naturalisti, di poesia mimetica (o illusoria), quella degli autori tragici²⁴⁴. A mio parere la fecondità dell'ermeneusi procliana mette in crisi da subito un atteggiamento del genere. Il proliferare delle soluzioni esegetiche che vadano a chiarire incongruenze, affermazioni più o meno ironiche del testo platonico, non può risolversi in una struttura monolitica e compatta. Si è abituati a pensare alla sistematicità della filosofia procliana come a un tutto stabile e mai contraddittorio. In realtà, nell'irriducibile sforzo di tenere insieme tutte le fila del pensiero platonico s'insinuano inevitabilmente distorsioni e sbavature che, se inserite nella vera natura dinamica del modello ermeneutico procliano, diventano non più subdole contraddizioni da schivare, ma tappe esegetiche feconde per una più approfondita comprensione del testo. A mio avviso questo ritorno critico sulla *mimesis* alla fine della sesta Dissertazione va consi-

²⁴⁴ Diverso è l'atteggiamento di Van den Berg, che dimostra come, ad esempio, le differenze di significato e di uso tra *eikon* e *symbolon* in Proclo siano piuttosto fluide, e come, soprattutto, esse non possano misurarsi in termini di somiglianza e dissomiglianza, la prima peculiare solo dell'icona e la seconda solo del simbolo: cfr. Van den Berg 2001, pp. 121-126. Aperti a una maggiore flessibilità anche gli editori inglesi: Baltzly - Finamore - Miles 2018, pp. 163-165.

derato proprio rispetto alla trattazione appena completata sui tre generi dell'attività poetica. È chiaro che Proclo si sta qui riferendo non alla natura intrinsecamente immaginativa, rappresentativa della poesia, ma solo a quel determinato tipo di immagine, fraudolento e illusorio che, adattandosi alle distorsioni prospettiche e al piacere che procura nel pubblico, si spaccia per il modello di cui quell'immagine è solo una rappresentazione.

Abbiamo già visto come una distinzione tra la poesia di prim'ordine, se così possiamo esprimerci, e quella di second'ordine sulla base delle finalità didattiche non è in grado di cogliere questo dinamismo di cui vado parlando: se di primo acchito può sembrarci allettante definire didattica la poesia che è espressa dai miti del *Timeo* o del *Fedro*, oppure dai poemi dei primi filosofi sulla natura o dei poeti elegiaci che parlano di virtù civili, per distinguere questi miti e questi poemi da quelli di Omero, non filosofo e poeta, ma solo cantore divino, presto ci accorgiamo che paideutica è tutta quanta la poesia, anche quella del filosofo, anch'egli ispirato come il poeta, e proprio perché necessariamente paideutica essa può essere considerata pericolosa per i più giovani²⁴⁵. Abbiamo visto poi come questo stesso elemento didattico, ammonitorio, si ritrova anche nella poesia eicastica il cui modello di poeta omerico è individuato nella figura anonima dell'aedo di Clitennestra proprio perché possiede una corretta opinione delle cose e in base a questa riesce a dare consigli alla sua padrona, tenendola lontana da crimini e azioni violente. Trovare, invece, nella fonte di produzione poetica, che è ora l'entusiasmo, ora la conoscenza certa, ora ancora la corretta opinione, e infine l'apparenza, il criterio più ampio e perciò più trasparente da utilizzare nella disamina delle somiglianze e differenze tra ciascuno dei gradi di attività poetica, mi sembra l'atteggiamento più adatto alla situazione.

Riguardo poi alla *mimesis* ci si trova di fronte alla stessa difficoltà se ci si propone di schematizzare in maniera definitiva i tre generi dell'attività poetica intorno a questa categoria estetica. A Stephen Halliwell si deve l'individuazione di un aspetto primario che deve fare da supporto

²⁴⁵ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 57, 15-20.

alla lettura di queste complesse pagine del *Commento alla Repubblica*. Com'è noto, egli distingue tra una μίμησις descrittiva e una μίμησις valutativa, in Platone, ma anche nel nostro esegeta di V sec. d.C.: la prima, quella di cui Proclo parla soprattutto nella quinta Dissertazione, descrive il generale stato rappresentativo della poesia (ma anche del dialogo platonico); la seconda è quella che si pone al gradino più basso nella scala delle forme poetiche. Da una parte, dunque, la *mimesis* in quanto tecnica *poietica*, nella quale rientrano anche attività non poetiche come quelle linguistica e demiurgica, dall'altra la μίμησις in quanto modalità compositiva²⁴⁶.

Quando Proclo definisce l'arte poetica un'arte mimetica²⁴⁷ lo fa perché essa è un'attività umana di produzione di oggetti sussistenti in relazione a un modello, a un paradigma, e, come abbiamo visto nelle pagine precedenti, tale attività si fonda su una capacità assimilatrice dell'anima insita nel suo potere demiurgico analogo a quello divino²⁴⁸. In questo senso la mimesi è quel processo che regola per analogia qualsiasi forma di produzione demiurgica, quella del cosmo, della parola e del discorso poetico, e nella prospettiva procliciana, una prospettiva che guarda a un mondo e a nature gerarchizzati, organizzati su diversi e plurimi livelli, l'origine mimetica di una qualsiasi forma di poiesi costituisce un modello ermeneutico di assoluta trasparenza. Non dobbiamo dimenticare che la stessa schematizzazione delle attività poetiche è organizzata su livelli; quando Proclo parla della pietra eraclea non esita a distinguere una causa primissima dell'ispirazione poetica dal poeta di livello intermedio, cioè Omero, e Omero dall'ultima eco poetica, quel-

²⁴⁶ Il fatto che le tre forme di poesia, che anche Halliwell assume come livelli o tipi di significato o di interpretazione, possano coesistere in una sola opera, come quella omerica, sarebbe la dimostrazione, secondo lo studioso, che anche la poesia ispirata o quella educativa – così infatti egli chiama il secondo livello di attività poetica – possano riuscire anche mimetiche o rappresentative se guardate da una certa prospettiva. Il modello tripartitico della sesta Dissertazione serve, insomma, come un suggerimento di lettura dell'opera poetica, ora di livello alto, ora di livello più basso a seconda del giudizio dell'interprete. Cfr. Halliwell 2009, pp. 280-281.

²⁴⁷ Cfr. *In Remp.* I, 44, 1-2; 67, 7.

²⁴⁸ Cfr. *supra* § 3.2.1, pp. 147-149.

la rappresentata dal rapsodo²⁴⁹. E anche ora, nel parlare del reale oggetto della condanna platonica, egli identifica un primissimo poeta (ὁ πρώτιστος ποιητής, I, 198, 28) che non può essere quello lontano tre volte dalla verità oggetto della condanna platonica. Se provassimo a circoscrivere qualsiasi occorrenza della famiglia lessicale della μίμησις alla terza forma di poesia presentata da Proclo nella sesta Dissertazione, cadremmo inevitabilmente in contraddizione. Come abbiamo visto sopra, nell'introdurre il discorso sulla corretta interpretazione della poesia omerica, Proclo parla di immagini: sono εἰκόνες quelle raccontate da Omero e che vanno interpretate allegoricamente; i verbi μιμέομαι, ἀποτυπώω sono quelli che raccontano di tale modalità compositiva. In quelle prime pagine (I, 77-78) non c'è nessun riferimento al σύμβολον come invece ci aspetteremmo e come accade in qualche pagina dopo e ora nella parte finale della Dissertazione. Ma non solo non è possibile eliminare i termini etimologicamente legati alla μίμησις dalla prima forma di poesia, ma non è possibile neppure attribuire il termine σύμβολον alla sola sfera della poesia ispirata. Quando infatti Proclo presenta le due forme di poesia, l'una più ispirata e l'altra più adatta all'educazione dei giovani (I, 84), le descrive entrambe come poesie che si servono di σύμβολα sebbene la prima racconti δι' ἀναντιώτητος τῶν συμβόλων e la seconda διὰ ὁμοιότητος τῶν συμβόλων²⁵⁰. È evidente come il lessico stesso dell'immagine ci dia conto di questa pluralità semantica della sfera mimetica: tutto questo perché la poiesi poetica è, come qualsiasi altra forma di produzione, una mimesi e con il lessico della mimesi va necessariamente spiegata.

La funzione della categoria estetica della mimesi espressa nella defi-

²⁴⁹ Cfr. *supra* pp. 210-212.

²⁵⁰ Tra questa varietà e intercambiabilità del lessico utilizzato si può però considerare univoco l'uso e il significato del termine σύνθημα, specificamente teurgico, inteso come formula mistica, segreta, attribuito sempre e solo alla poesia ispirata. È invece evidente come la somiglianza e la dissomiglianza appartengano entrambe al simbolo: quest'ultimo non è solo qualcosa di contrario a ciò di cui è simbolo, o almeno non è solo dissimile da ciò che rappresenta, è a esso collegato anche attraverso somiglianza. Insomma, non si può pensare di distinguere il simbolo dall'immagine ponendo il primo in tutto dissimile e la seconda del tutto simile a ciò che entrambi rappresentano. Questa è specificamente la tesi di Van den Berg 2001, pp. 123-126.

nizione dei tre abiti poetici corrispondenti ai tre abiti psicologici dell'uomo è, invece, una funzione diversa da quella svolta in ambito poietico-demiurgico. In questo contesto Proclo si sta riferendo a quella modalità rappresentativa propria della poesia drammatica, nella quale, più che altrove, lo scarto tra il paradigma e la sua immagine diventa debolissimo e riconoscere la natura mimetica dell'immagine si fa davvero difficile; è quel genere compositivo che mostra Omero *come se* fosse Paride o Achille o Penelope o Priamo.

Proclo lo dice chiaramente riconducendo a un sillogismo di prima figura la condanna platonica esposta nel decimo libro della *Repubblica*: il poeta è un μιμητής; il μιμητής è tre volte lontano dalla verità; il poeta è tre volte lontano dalla verità (*In Remp.* I, 197, 25-26). Il principio di tale deduzione sta nell'aver preso come μιμητής del nostro discorso colui che è tre volte lontano dalla realtà e nel prosieguo dell'argomentazione il μιμητής che risponde a tale definizione è il poeta tragico, produttore come il pittore, di εἰδωολα, apparenze di apparenze (*R.* X, 597b). Sono coloro che si dedicano alla poesia drammatica, in giambi o in versi epici – dunque, specifica Proclo, il poeta tragico ma anche Omero – i μιμητικοὶ ὡς οἶόν τε μάλιστα, i poeti mimetici al massimo grado, perché capaci di creare quell'errore di prospettiva con il quale la vista può credere reale ciò che è solitamente simile al reale, ciò che è soltanto una rappresentazione del reale. Nell'introduzione alla sesta Dissertazione abbiamo appreso che nei racconti divini, apparentemente turpi e vergognosi, il poeta descrive per opposizione le verità somme, quelle sugli dèi, e con termini più lontani dall'oggetto del racconto esprime le realtà più vere da leggere e interpretare simbolicamente. Chi è sprovvisto di tali strumenti ermeneutici può certo essere offuscato da tali storie che saranno da loro accolte in maniera letterale, finendo per suscitare un desiderio di emulazione certo pericoloso; ma chi, da iniziato, sarà riuscito a sollevare il velo simbolico posto su tali argomenti mistici, potrà apprenderne i principi sommi della verità divina. La poesia drammatica, invece, confonde il suo pubblico, certamente quello meno avveduto, perché mostra una realtà smisurata, distorta, lontana dal vero, come se essa, però, fosse assolutamente conforme al vero, sfruttando quella nostra affezione naturale, quella confusione presente

nell'anima di ciascuno di noi che si lascia ingannare dagli errori della vista²⁵¹.

Qual è allora il rapporto tra tutto ciò e la poesia di Omero? Proclo è chiaro su questo punto: le critiche platoniche sono rivolte senza dubbio alla poesia tragica e comica perché in queste tutto è mimesi (τούτων γὰρ τὸ ὅλον μίμησις ἐστίν), e tutto è volto alla fascinazione delle anime degli ascoltatori (πρὸς τὴν τῶν ἀκουόντων ἐξεργασμένη ψυχαγωγίαν)²⁵². La poesia omerica, quella che, in quanto ispirata, prende slancio direttamente dagli dèi e quella che, con conoscenza certa, rivela la natura degli esseri, non può invece rientrare in considerazioni di tal fatta:

E come d'altronde potrebbe dirsi imitativa (πῶς γὰρ ἂν...μιμητικὴ προσαγορεύοιτο) la poesia che interpreta le cose divine per mezzo di simboli (ἢ διὰ συμβόλων τὰ θεῖα ἀφερμηνεύουσα)? Infatti i simboli delle cose di cui essi sono simboli non sono delle copie. Il contrario non potrebbe mai essere una copia del suo contrario (τὰ μὲν γὰρ ἐναντία τῶν ἐναντίων οὐκ ἂν ποτε μιμήματα γένοιτο), il turpe copia del bello, il conforme alla natura una copia del contro natura. La dottrina simbolica (ἢ δὲ συμβολικὴ θεωρία) indica la natura del reale anche²⁵³ attraverso i contrasti più forti (καὶ διὰ τῶν ἐναντιωτάτων). Se dunque un poeta è ispirato (εἴ τις ἄρα ποιητὴς ἐνθους ἐστίν) e mostra la verità sugli esseri per mezzo di formule segrete (διὰ συνθημάτων), o se, servendosi di conoscenze certe (ἢ εἴ τις ἐπιστήμη χρώμενος) ci mostra l'ordine delle cose, questo poeta non è né un imitatore (οὗτος οὔτε μιμητὴς ἐστίν) né può essere confutato dalle dimostrazioni proposte (οὔτε ἐλέγχεσθαι δύναται διὰ τῶν προκειμένων ἀποδείξεων)²⁵⁴.

Questo passo è risultato evidentemente problematico a tutta la critica moderna. Da una lettura immediata sembrerebbe addirittura che la *mimesis* venga qui separata profondamente dall'attività poetica, ma nulla delle pagine procliane fin qui lette potrebbe consentire una lettura di

²⁵¹ Cfr. Plat. *R.* X, 602c10-d4.

²⁵² Cfr. Procl. *In Remp.* I, 198, 10-11.

²⁵³ Con Van den Berg 2001, p. 122, l'interpretazione di questo καὶ è decisivo per una corretta lettura del passo: il simbolo può essere anche del tutto contrario al modello che rappresenta, ma non necessariamente.

²⁵⁴ Procl. *ibi*, I, 198, 13-24.

questo tipo. Abbiamo visto come all'inizio della sesta Dissertazione Proclo abbia descritto il carattere intrinsecamente allegorico del mito arcaico, quello di più alto livello, capace di rivelare le somme verità teologiche, proprio in termini di contrapposizione, di contrarietà (I, 77, 19-24) e lo faceva, in quel caso, utilizzando a piene mani il linguaggio iconico della *mimesis*, senza accennare minimamente al simbolo. La *μίμησις* acquisiva il suo significato più proprio di relazione tra il mondo visibile e materiale da una parte, e mondo intelligibile e delle forme immateriali dall'altra, proprio come alla fine della quinta Dissertazione diventava modello cosmico del poeta del mondo sensibile il dio Apollo, che «costruisce sulla base di realtà invisibili rappresentazioni (μμήματα) visibili»²⁵⁵. Se si vuole, allora, cercare di comprendere, piuttosto che semplificare, la ricchezza ermeneutica del linguaggio utilizzato da Proclo nel suo discutere della rappresentazione poetica, è allora necessario leggere quest'ultimo passo, appena citato, alla luce della lunga descrizione sulle attività poetiche appena portata a termine. A mio parere è evidente come qui Proclo non stia parlando della *μίμησις* in quanto categoria ontologica, categoria che descrive la natura relazionale che lega qualsiasi produzione e prodotto, divino o umano che sia, a tutti gli elementi dell'universo, inteso nella sua totalità e particolarità: qui Proclo sta parlando della *μίμησις* in quanto tecnica compositiva della tra-

²⁵⁵ Procl. *In Remp.* I, 68, 16-17. Halliwell 2009, p. 283 individua nel ruolo che la *mimesis* svolge nel *Timeo*, nella produzione del mondo sensibile sul modello di quello intelligibile, il concetto di rappresentazione cui Proclo guarda nell'uso più ampio della *mimesis* poetica, quello volto a significare appunto il rapporto iconico esistente tra mondo fenomenico e modello eidetico. A suo parere le oscillazioni di senso rinvenibili nel *Commento alla Repubblica* sono da ricollegare alla profonda domestichezza del filosofo licio con l'ampio spettro del vocabolario platonico relativo alla *mimesis* che però non viene mai esplicitamente coordinato alle sue diverse applicazioni. Nel suo tentativo di elevare Omero oltre la sfera dell'umano, l'esegeta, da un lato, degrada volontariamente le 'superfici' testuali per esaltare la portata teologica di ciò che sta dentro il mito, ma dall'altro, non riesce a rinunciare alla potenza ermeneutica di tutto quell'apparato esteriore, narrativo e drammatico, che fonda l'arte poetica. «Se il rischio più grande delle Dissertazioni di Proclo è il tentativo di riscattare Omero mantenendo tutta la fedeltà a Platone, in modo che il poeta e il filosofo si dimostrino ugualmente dediti al divino, non deve sorprenderci che l'arditezza di questa impresa abbia lasciato nei testi qualche segno d'incoerenza»: Halliwell 2009, p. 284.

gedia e della commedia, che corrispondono al livello più basso dell'attività poetica²⁵⁶.

Da quest'ultima forma di μίμησις, infatti, è esclusa non solo la poesia ispirata, come ci aspetteremmo, ma anche quella epistemica, a dimostrazione del fatto che il discorso sulla critica alla poesia mimetica sia esclusivamente interno allo schema della tripartizione proposta nelle pagine precedenti. Insomma la poesia compone sempre per immagini; essa è sempre una rappresentazione di qualcosa che esiste sempre in relazione a un modello. In questa sua natura mimetica, nel senso di rappresentativa, che si esprime ora per opposizione, ora per somiglianza, ora per imitazione, la poesia trova anche il suo valore didattico e rivelativo, ora veritativo ora illusorio. Intendo dire che è la funzione analogica, il suo *stare per* a dare alla poesia un ruolo centrale nel percorso di conoscenza e di assimilazione dell'anima particolare alle verità somme di natura divina. Questa funzione rivelativa, però, se espressa da una bocca ispirata, è pari a un'esperienza magico-teurgica attraverso la quale gli ascoltatori, come se fossero degli iniziati al culto segreto, riescono a essere illuminati della luce divina emanata dal Principio Primo; se, invece, parla attraverso imitazioni false, immagini doppie, allora incanta solamente, trascina la parte irrazionale dell'anima confinandola nel livello sensibile delle cose, mostrando l'apparenza dell'apparenza come se fosse il vero, l'immagine della copia sensibile come se fosse il modello eidetico di quell'immagine.

Ora è vero – continua Proclo – che il poeta, in quanto imitatore, è terzo a partire dalla verità, ma non lo è ὁ πρότιστος ποιητής, il poeta primissimo e più divino. Come abbiamo già avuto modo di notare, è la gerarchizzazione del sistema metafisico, e in questo caso anche ermeneutico, a concedere un'apertura del genere. Quella che può sembrare una contraddizione o un'ingenua argomentazione, risponde invece a un ordine interno alla struttura che lo stesso Proclo va costruendo. In quanto posseduto dalle Muse, il poeta è in contatto con gli esseri di

²⁵⁶ *Contra* Sheppard 1980, p. 199, che invece separa nettamente simbolismo e *mimesis* in quest'ultima parte della trattazione procliana, sottovalutando, forse, la forte contraddizione interna che ne deriva.

primo livello e contempla la verità; in quanto, invece, imitatore, egli è terzo a partire dalla verità. Tuttavia, bisogna caratterizzare ciascuna cosa dall'elemento sommo, non dal più basso – precisa il nostro esegeta – altrimenti potremmo trovarci in difficoltà anche nei confronti di Platone. Anche lui inserisce nei suoi dialoghi imitazioni di persone che bevono, o che sono in guerra, come nel *Crizia* e nel *Timeo*, ma ciò non è il fattore principe della sua scrittura; ciò che conta è la dottrina filosofica di Platone. Come ci comportiamo con Platone, così dobbiamo comportarci con Omero e allora vedremo il suo primissimo bene nello stato di ispirazione divina (ὁ μὲν ἐνθουασμὸς τὸ πρῶτιστόν ἐστιν ἀγατόν) e l'ultimo bene nell'imitazione tragica (τὸ δὲ μιμητικὸν ἔσχατον)²⁵⁷.

3.8. L'arringa finale: la poesia e la misura del divino

Siamo arrivati alle ultime pagine dell'apologia procliana di Omero, bisogna tirare le somme, bisogna capire realmente quanto male abbia fatto il poeta cieco alle città, agli uomini, alle loro anime.

Ancora nel decimo libro della *Repubblica*, Platone finiva per dimostrare che il poeta, essendo lontano tre volte dalla verità, delle cose che rappresenta non ha né conoscenza certa (ἐπιστήμη) né corretta opinione (ὁρθὴ δόξα, ὁρθὴ πίστις) che invece sono possedute rispettivamente dal fruitore della cosa e dal suo costruttore²⁵⁸. Ciò avrebbe reso Omero, Esiodo e i poeti loro contemporanei assolutamente incapaci di incidere nella vita privata e pubblica dei Greci. Nessuno di loro è stato esperto di medicina, ma solo imitatore di discorsi medici, nessuno di loro ha mai guarito qualche malato né è stato capace di lasciare dopo di sé una scuola, come quella pitagorica o quella dei sofisti; nessuna città ha avuto un miglior governo grazie a Omero, nessuna guerra è stata ben combattuta sotto il suo comando o i suoi consigli. Tutto questo perché i poeti sono solo imitatori di simulacri della virtù (μιμητὰς εἰδώλων ἀρετῆς) e non attingono alla verità (τῆς δὲ ἀληθείας οὐχ ἄπτεσθαι)²⁵⁹.

²⁵⁷ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 198, 28 - 199, 10.

²⁵⁸ Plat. *R.* X, 600e3-602c3.

²⁵⁹ Cfr. Plat. *ibi*, X, 599b9-602e2.

Proprio perché incapaci di cogliere e trasmettere la realtà delle cose, e di influire sugli aspetti politici e didattici della vita pubblica e privata della città, i poeti hanno invece sempre esercitato il loro potere sulla parte irrazionale dell'anima.

Queste le accuse platoniche. Proclo risponde, com'è abituato, punto per punto e così adduce una motivazione di carattere storiografico alla solo apparente assenza di Omero dalla vita politica delle città greche. Il fatto che non sappiamo di una ricaduta pratica dei consigli etici diffusi nei poemi omerici sulla vita della città sarebbe da attribuire alla distanza temporale che ci divide da quei secoli, dall'assenza in quell'epoca di storici che potessero testimoniare tutto ciò. Che Pitagora abbia educato molte città, che Licurgo abbia dotato di una legislatura i Lacedemoni, che Solone l'abbia fornita agli Ateniesi, lo sappiamo grazie a degli storici che l'hanno raccontato, cosa che non accadde ai tempi di Omero e di Esiodo²⁶⁰.

Quanto, invece, agli effetti psicologici della poesia arcaica, il Diadoco ateniese scardina il punto fondamentale di tale accusa. Le cose di cui Omero conosce solo l'aspetto visibile sono secondarie e accessorie rispetto alla reale portata epistemica e didattica dei due poemi epici. Ci sono degli oggetti di cui egli ha ἐπιστήμη e γνῶσις, rispetto ai quali egli conosce bellezza e vizio e ciò risulta dalla presenza critica del poeta in alcune azioni di cui non rinuncia a giudicare la correttezza o l'immoralità²⁶¹. Ciò accade, per esempio, quando canta: «Così disse Atena, e a lui, stolto, persuase la mente (τῷ δὲ φρένας ἄφρονι πεῖθεν, *Il.* IV, 104)», oppure quando giudica sfortunato (νήπιος, *Od.* III, 146) Agamennone, ingenuamente convinto di poter placare lo sdegno di Atena offrendo sacre ecatombi, o ancora quando si esprime, in riferimento al porcaro ospite di Odisseo e di Anfinomo, uno dei Proci che piaceva a Penelope per i suoi abili discorsi, con le parole: «non trascurò gli im-

²⁶⁰ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 200, 8-24.

²⁶¹ Cfr. Procl. *ibi*, I, 201, 9-11: «È chiaro che proprio il divino poeta lo faccia, quando in vari luoghi dà il suo personale giudizio ai fatti, dicendo che sono buoni o che sono turpi (δηλοῖ δὲ πού τοῦτο καὶ αὐτὸς ὁ θεῖος ποιητής, πανταχοῦ τοῖς πραττομένοις τὴν ἑαυτοῦ κρίσιν ἐπιφέρων, ὅτι καλὰ καὶ ὅτι αἰσχρά)».

mortali, perché si serviva di saggi pensieri (φρεσὶ γὰρ κέχρητ' ἀγαθῆσιν, *Od.* XIV, 421; XVI, 398)». Tutte espressioni queste con le quali il poeta arcaico dà alle azioni il suo personale giudizio di approvazione o di biasimo, a differenza di quanto Platone sembri attribuire al μιμητής oggetto della sua critica²⁶².

L'attività principale della poesia omerica «risiede proprio nel perfezionamento del nostro intelletto e del nostro pensiero» (τὸ μέγιστον ἔργον εἰς τὴν τοῦ νοῦ καὶ τῆς διανοίας ἡμῶν τελείωσιν ἀποκεῖσθαι, *In Remp.* I, 201, 18-20); e questo – spiega Proclo – non lo dice lui solo, ma Platone stesso quando nello *Ione* (533e3-6) afferma che il poeta entusiasta trasmette il suo stato di possessione divina al suo pubblico, che così si eleva con lui al delirio delle Muse. Cambiando abilmente la prospettiva da cui guardare a questa dimensione irrazionale dell'anima, Proclo interpreta quella che per Platone è la parte patetica della *psyche*, come la sua attività sovra-intellettuale che entra in contatto col divino, quella che realizza l'unione col Principio Primo ricevendone la massima facoltà conoscitiva:

Se dunque è la parte emotiva quella che è posseduta dagli dèi (εἰ μὲν οὖν τὸ παθητικόν ἐστὶ τὸ ἐνθουσιάζον), lasciamo pure che a questa parte Omero rivolga la sua attività; se invece è l'intelletto o ciò che è più divino dell'intelletto (εἰ δὲ νοῦς ἢ τοῦ νοῦ θεϊότερον), saremmo molto lontani dal dire che la poesia di Omero ci mette nello stesso stato emotivo della poesia tragica²⁶³.

Ebbene, a Socrate che accusa la poesia di rivolgersi al carattere eccitabile e mutevole dell'anima per godere di buona fama tra i più (*R.* X,

²⁶² Il riferimento è a Plat. *R.* X, 602a8-9 dove appunto si dice che il μιμητής non avrà né conoscenza né corretta opinione circa la bellezza o i difetti (πρὸς κάλλος ἢ πονηρίαν) di ciò che imita. Cfr. Procl. *ibid.*, I, 192, 2-3.

²⁶³ Procl. *In Remp.* I, 201, 23-26. L'ispirazione divina prende la parte dell'anima che è superiore all'intelletto anche secondo Ermia (*In Phaedr.* 88, 15 - 90, 17) il quale, seguendo forse Siriano, chiama questa parte "l'Uno dell'anima": cfr. Manolea 2013. A differenza della concezione omerica, dove sono gli impulsi non razionali a essere avvertiti come intervento divino, in Platone è proprio la razionalità a essere considerata il divino nell'umano: cfr. Palumbo 2001, pp. 19-31.

605a2-5), Proclo risponde che il poeta in stato di possessione divina indirizza i suoi discorsi alla parte divina dell'anima (πρὸς τὸ θεῖον τῆς ψυχῆς) e che quando Omero corregge con i suoi rimproveri le passioni degli uomini non si può certo dire che stia eccitando e alimentando l'elemento patetico di ciascuno di noi, piuttosto lo sta perfezionando:

Questa è, contro gli attacchi di Socrate (πρὸς τὰς Σωκρατικὰς ἐφόδους), la nostra arringa (τοσαῦτα δικαιολογοῦμεθα²⁶⁴) in difesa di Omero e della poesia ispirata (ὕπερ Ὁμήρου καὶ τῆς ἐνθέου ποιήσεως)²⁶⁵.

Avvicinandonci alle pagine conclusive della sesta Dissertazione e anche di questo mio saggio, voglio ricapitolare brevemente le tappe dell'arringa procliana intorno alla poesia arcaica, rivelatasi lunga e ben strutturata, arringa che, a mio avviso, Platone stesso chiede all'interprete di costruire.

L'esegeta ha prima fornito le regole per una corretta lettura dei miti omerici, lettura che risponde alle esigenze didattiche ed esemplari dei discorsi socratici; poi ha dimostrato come Platone abbia più volte imitato lo stile omerico, componendo in molti dei suoi dialoghi dei racconti mitici simili a quelli di Omero non solo nella forma, drammatica anch'essa, ma anche nel contenuto, rivelativo della stessa verità sugli esseri; a quel punto ha proposto una sua teoria estetica cercando di circoscrivere le accuse platoniche a una parte limitata della poesia arcaica, ovvero a quella parte che ha fatto da scuola alla tragedia e alla commedia e che si è espressa poi al massimo grado proprio a teatro. Il discorso su Omero e Platone è stato prima una lezione ermeneutica su Omero, poi una riargomentazione delle accuse stesse di Platone giocata sul tentativo di equiparare il filosofo e il poeta, e infine è diventato una vera e propria arringa in difesa del poeta cieco e della poesia ispirata.

Nelle ultime pagine Proclo ritorna, però, ἐπὶ θάτερα (*In Remp.* I, 202, 10), dall'altra parte; abbandona la prospettiva arcaica per interpre-

²⁶⁴ *Dikaiologeomai* e *ephodos* sono termini tecnici della retorica giudiziaria: cfr. LSJ s.v. δικαιολογέομαι A, 1 e ἔφοδος II.3 e III. Δικαιολογέομαι è usato metaforicamente già in Iambl. *De myst.* III, 19, p. 147, 11-12.

²⁶⁵ Procl. *ibi*, I, 202, 4-6.

tare Platone inserendolo nelle sue coordinate storiche. «Perché Platone si pone il problema della poesia?» si chiede Proclo. Il Diadoco di Atene si dimostra un acuto lettore del suo maestro, nel fare di questa domanda l'oggetto ultimo della sua riflessione²⁶⁶.

Platone conosceva bene tutti questi elementi attentamente valutati e presentati dall'esegeta ai suoi lettori – sembra dire Proclo; tutte queste verità sulla poesia ispirata, sul valore rappresentativo del racconto mitico, anche sulla necessità di una sua interpretazione allegorica erano certo già note a Platone; a Proclo si deve solo l'aver armonizzato e quindi ordinato le teorie sull'arte e sull'anima del suo divino maestro. Allo stesso tempo non sarà stato certo per qualche sentimento particolare (διὰ πάθος) che il filosofo ateniese creò un vero e proprio conflitto, un contrasto interno (σύστασις) ai diversi dialoghi, parlando della poesia ora con venerazione ora con biasimo. Se Platone ha visto nel racconto mitico un interlocutore sempre presente, mai domato totalmente (lo dimostra la presenza ancora ingombrante nelle *Leggi* di temi quali il valore paideutico della musica, la correttezza della mimesi, il piacere estetico²⁶⁷), è il motivo di tale dibattito, più che il dibattito in sé, a dover essere posto al centro di un'ermeneutica non solo corretta ma anche proficua della *littera platonica*.

Nel tentativo, allora, di trovare una spiegazione ragionevole a tale atteggiamento platonico, Proclo entra nel contesto storico dell'Atene classica, guarda a quel momento cruciale in cui la filosofia e i discorsi sulla scienza si andavano a scontrare con una tradizione che aveva visto nella poesia l'unica fonte di verità e d'insegnamento etico. Platone, di fronte all'eccessivo riguardo nei confronti della tradizione arcaica e all'ingenua convinzione che l'arte mimetica, come quella tragica, potesse essere sufficiente a educare i giovani della futura città giusta, è *obbligato* a istituire questo conflitto, attraverso il quale poter dimostrare, da una parte, che il genere poetico e mimetico vaga in qualche modo lon-

²⁶⁶ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 202, 9-11. Festugière scrive in nota alla sua traduzione: «Proclus se montre ici excellent critique et son analyse des causes historiques du débat socratique n'a pas, à ma connaissance, son équivalent dans l'antiquité»: p. 219, n. 1.

²⁶⁷ Sull'argomento cfr. Pfefferkorn 2023.

tano dalla verità, dall'altra, che è la filosofia a procurare la vera salvezza dell'anima. Ciò che Platone voleva raccontare al pubblico del suo tempo era la necessità di riorientare lo sguardo, non mirando più alla fascinazione dell'anima, ma all'esercizio della virtù, non più all'incantamento procurato dalla rappresentazione di caratteri passionali e mutevoli, ma all'educazione proposta dalla vita filosofica. A spaventare Platone è la teatrocrazia²⁶⁸ di *Leg.* III, 701a3, è quello strapotere educativo del teatro che fa credere al suo pubblico di poter apprendere da esso la verità, mentre ne apprezza solo una piacevole immagine; è quell'illusione prospettica prodotta dal dramma, capace di generare nel pubblico quella confusione dell'anima per la quale essa crede reale ciò che accade sulla scena, scambia per verità ciò che è solo una sua rappresentazione. Se Omero è bersaglio a tutti noto di tale attacco è solo perché egli è stato maestro anche dei poeti tragici, avendo anch'egli, e prima di loro, utilizzato quel genere narrativo che è la μίμησις, la rappresentazione dell'apparenza abbigliata coi panni della verità. Omero ha raccontato, ma ha anche messo in scena i suoi personaggi, li ha fatti dialogare, uomini con uomini e uomini con dèi, e lì, nel suo aver preso la veste dei protagonisti della scena, si è reso maestro della poesia tragica e perciò pericoloso:

Platone stesso indica chiaramente in questo passaggio²⁶⁹ per quale motivo ha istituito il suo dibattito contro questa poesia (κατὰ τῆς ποιητικῆς ταύτης): lo ha fatto perché egli vedeva la gente sopraffatta dalla mimesi (ἐαλωκότας ὑπὸ τῆς μιμήσεως) e convinta che i poeti fossero sapienti (πάντων ἐπιστήμονας εἶναι) in tutte le cose potendo imitare tutto (πάντα χρήματα μιμουμένους) e fabbricare delle immagini illusorie (καὶ εἰδωλοποιούς). Allora in maniera educativa per tutti (παιδευτικῶς τῶν πολλῶν), correttiva della loro insensata immaginazione (διορθωτικῶς τῆς ἀτόπου φαντασίας) e protrettica alla vita filosofica (προτρεπτικῶς εἰς τὴν φιλόσοφον ζωὴν), ha dimostrato che i tragediografi (τούς τε τραγω-

²⁶⁸ Cfr. Centanni 2007, pp. XLIII-XLIV.

²⁶⁹ Proclo si riferisce a *R.* X, 598d8-599a5 appena citato, in cui Platone esamina la poesia tragica e la sua guida, Omero, colpevoli di poetare su tutto, compreso sulle cose divine, senza avere conoscenza e quindi di generare nel loro pubblico l'impressione di conoscere la verità mentre guardano solo a ciò che dalla verità dista tre volte.

διοποιοῦς), considerati da quelli del suo tempo dei pubblici educatori, non hanno invece fatto alcuna sana osservazione (ὥς οὐδὲν ὕγιες ἐπεσκεμμένους), e ha messo da parte la sua venerazione per Omero (τῆς πρὸς Ὅμηρον ὑφήκεν αἰδοῦς) e, mettendolo sullo stesso piano dei tragici (συντάξας αὐτὸν τραγικοῖς), lo ha criticato nei suoi dialoghi in quanto *mimetes* (ὥς μιμητὴν ἐν τοῖς λόγοις ἠῦθυνεν)²⁷⁰.

Tuttavia, continua Proclo, non vi è alcuna contraddizione tra l'Omero divino e l'Omero lontano tre volte dalla verità, perché egli è allo stesso tempo ispirato dalle Muse e imitatore della realtà, e perciò a volte è preso a principio di autorità da Platone per i suoi dogmi e a volte è scacciato dalla città giusta:

In quanto sapiente (ὥς μὲν γὰρ ἐπιστήμων) ha, intorno agli esseri, la stessa conoscenza di Platone (τὴν αὐτὴν ἔχει τῷ Πλάτῳ περὶ τῶν ὄντων γνῶσιν); avendo invece qualcosa in comune con gli autori tragici (ὥς δὲ τοῖς τραγωδιοποιοῖς ἔχων τι κοινόν) è cacciato dalla città ben governata (τῆς εὐνομουμένης ἐκβάλλεται πόλεως)²⁷¹.

Dunque in Omero teatro e filosofia convivono sapientemente: con il primo la poesia condivide la natura mimetica del racconto e anzi ne rappresenta la guida e l'archetipo; con la filosofia condivide la natura divina e perciò la conoscenza e quindi la trasmissione della verità.

A chiudere la difesa di Omero è infine un aneddoto della vita di Platone: Socrate avrebbe incontrato per la prima volta il suo futuro allievo proprio mentre questi si occupava di teatro²⁷²; lo avrebbe distolto (ἀπέτρεψεν, I, 205, 7) da tale forma di mimesi, per invitarlo a scrivere i

²⁷⁰ Procl. *In Remp.* I, 203, 27 - 204, 8.

²⁷¹ Procl. *ibi*, I, 204, 13-16.

²⁷² Questo episodio è presente anche in Apul. *De Plat.* I, 2, in Diog. Laert. III, 5 e in Olymp. *Vita Plat.* 75. La dimostrazione di una stretta corrispondenza tra parole e fatti del filosofo, tra la sua vita e la sua dottrina è una preoccupazione costante di tutta la tradizione platonica, a partire da subito con i tentativi di Senofonte (*Mem.* IV, 3, 18; 4, 25) e poi di Cicerone (*Tusc. Disp.* V, 16, 47) di disegnare una *συνφωνία* tra *facta* e *dicta* in Socrate, fino ad arrivare a uno degli ultimi manuali della scolastica alessandrina, quello dell'anonimo di VI secolo d.C., che dedica l'*incipit* dei suoi *prolegomena* (capp. 1-7) proprio al βίος di Platone. Sull'argomento cfr. Motta 2019. Sulla *atopia* del filosofo antico rispetto alla vita quotidiana e sull'esercizio di una vita filosofica cfr. Hadot 2006, pp. 26-41.

cosiddetti discorsi ‘socratici’, nei quali poter rivelare come l’arte mimetica fosse inutile e diseducativa, tre volte lontana dalla verità, per nulla partecipe della conoscenza certa né dell’opinione corretta, rivolta non già all’intelletto ma alla parte irrazionale dell’anima (cfr. *In Remp.* I, 205, 5-13). Platone quindi era proprio l’Ateniese cresciuto a teatro, educato dalle storie di Edipo e di Antigone, e forse per questo diede alla sua filosofia la veste drammatica del dialogo. E come non sarebbe giusto biasimare Platone per il gusto estetico dei termini con cui confeziona i suoi dialoghi o per la cura che pone all’espressione solo perché altri, dopo di lui, vi si sono applicati eccessivamente, imitando un aspetto assolutamente secondario della sua attività filosofica – scrive Proclo – così non può costituire motivo di accusa per Omero il presentare, sebbene in maniera limitata e come in una forma embrionale, quanto vi è di mimetico nella sua poesia²⁷³.

La chiusura del trattato sulla poesia è, infine, affidata a due *topoi* retorici: Proclo dedica il suo scritto alla memoria del maestro Siriano²⁷⁴ e dichiara di aver rivelato in tutta segretezza la sua dottrina agli allievi perché la custodiscano tenendola nascosta alla folla²⁷⁵. D’altronde, con-

²⁷³ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 205, 14-21. L’esegeta completa il parallelismo, fondato sul principio della neutralità dell’arte e della parzialità soggetta a valutazione dell’uso che se ne fa, con il riferimento alla generazione, alla produzione delle cose sensibili da parte del Demiurgo universale: come non è possibile accusare Omero per l’uso eccessivo della forma espressiva drammatica da parte dei tragediografi, così non è possibile accusare il Demiurgo per le cose mortali e per il male che pure ci sono nella generazione, nel divenire delle cose, soltanto perché sono le anime particolari che vanno a mescolarsi con queste. Sulla questione del male cfr. *supra* p. 152, n. 32.

²⁷⁴ L’apertura della Dissertazione con la dichiarazione esplicita da parte di Proclo di volere esaminare più a fondo il rapporto tra Omero e Platone proprio in occasione dell’anniversario della nascita di Platone e la dedica finale al maestro Siriano trovano una interpretazione interessante in Tornaut 2021, pp. 219-221: se è vero che così facendo si realizza la triade didattica Platone, Siriano, Proclo, è altrettanto vero che Proclo, lasciando l’apertura e la chiusura del testo ai suoi maestri, si pone come loro intermediario, soprattutto perché spesso apostrofa direttamente gli uditori del suo discorso. In quest’ottica, Platone e Siriano – persone assenti – rappresenterebbero la conoscenza intuitiva, mentre Proclo e i suoi allievi-uditori – persone presenti – rappresenterebbero la trasposizione di questa conoscenza in un discorso razionale e linguistico.

²⁷⁵ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 205, 21-23.

ferire un carattere esoterico al suo discorso sulla poesia ispirata può essere stato per Proclo come *fare della poesia filosofica*, comporre un discorso che può essere ben compreso solo da pochi iniziati, i quali soltanto avrebbero potuto davvero cogliere il ruolo rivelativo del mito arcaico senza fraintendere la lettura neoplatonica della critica di Platone a Omero, sbilanciando a favore di Omero e contro Platone il loro interesse per la pericolosa poesia tragica. Coprire di silenzio le lezioni che si tenevano dentro la scuola platonica era, inoltre, un'abitudine abbastanza diffusa, abitudine che rendeva il fare filosofia un vivere filosofico, che segnava un'appartenenza all'esercizio di una ragione ammantata di misticismo e religiosità: ancora una volta siamo noi a separare ciò che per Proclo non lo era affatto²⁷⁶.

²⁷⁶ Si veda per esempio Porph. *Ad Marc.* 115, 1: «Sia taciuto il discorso sul dio alla folla (σιγάσθω ὁ περὶ αὐτοῦ λόγος ἐπὶ πλῆθους». Sulla componente religiosa della dottrina neoplatonica cfr. Dillon - Timotin 2016 e Tommasi - Soares Santoprete - Seng 2018. L'esegesi tardo antica si ammantava di religiosità, e la filosofia è concepita come una rivelazione, secondo Hoffmann 2006, in particolare p. 599.

conclusioni

Giunti al termine di questo viaggio da Proclo a Platone e da Platone a Omero si deve ammettere che, per parlare della poesia, lo Scolarca dell'Accademia, che intendeva leggere e commentare Platone all'Atene del V sec. d.C., aveva a disposizione delle tracce, degli argomenti, un vocabolario chiaramente delineati, a cui si apprestava, però, a dare l'impronta di una solida struttura, come era abile a fare. Il sogno di una soluzione all'antica discordia tra poesia e filosofia¹ si era materializzato molto presto: quando Proclo comincia a scrivere i suoi commenti a Platone, questa sfida, rivoluzionaria per noi, per loro forse solo in apparenza², di far dire a Omero ciò che Platone andava dimostrando, era iniziata ormai da secoli. L'urgenza di una lettura allegorica dei racconti divini, la funzione esoterica e al tempo stesso protrettica del loro abito mostruoso, la loro trasposizione scenografica in un ordinamento metafisico, persino il potere mistico-teurgico dell'immagine mitica erano criteri interpretativi già noti all'ermeneutica neoplatonica.

L'approccio esegetico procliano è orientato da scelte e principi tutti neoplatonici³: si pensi all'orizzonte teologico verso cui Proclo non smette mai di guardare, nemmeno quando deve ricostruire la forma

¹ Cfr. Plat. *R.* X, 607b6-7: «παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ ποιητικῇ». Per una rilettura dell'agone che si configura non tra la filosofia e la poesia, ma tra Platone e certi modi distorti d'intendere la poesia cfr. Domingues da Motta 2020.

² Per una focalizzazione sugli elementi di somiglianza del sistema neoplatonico con le intenzioni platoniche, invece che sullo iato che separerebbe il neoplatonismo dal platonismo, cfr. Merlan 1990, pp. 48-49 e Gerson 2020, pp. 195-265, secondo il quale la costruzione da parte di Platone di un suo sistema filosofico (*The Platonic Project*) continuò ben oltre la sua morte, almeno fino al VI secolo d.C.

³ L'unità, l'allegoria e lo *skopos* sono i tre principi cardine del metodo esegetico procliano: cfr. Sheppard 2014, pp. 57-58. «For Proclus the whole world is like a vast theurgic statue. If we follow the analogy through, philosophy itself becomes a form of exegesis: when a Neoplatonic philosopher expounds the structure of reality he is engaged in the same

migliore di poesia prodotta nella storia, e arriva a raffigurare un poeta cosmico, già parte dell'ordinamento divino, ovvero Apollo; oppure al fondamento stesso della scrittura esegetica, e cioè al disegno di un'armonizzazione del *corpus platonicum*, di quella pluralità di posizioni offerta dai personaggi dei dialoghi⁴. Tuttavia è necessario registrare da parte di Proclo una quasi devota fedeltà al testo platonico, espressa non solo nella volontà dichiarata di partire dagli scritti del divino Platone, ma anche nella capacità di riconoscerne l'intrinseca problematicità dovuta alla peculiare forma dialogica e allo strumento retorico dell'ironia socratica⁵. Proclo non tralascia di porre domande difficili, s'interroga su tutti gli elementi necessari a una comprensione totalizzante del testo. Le sue risposte non sono certo quelle di Platone, ma è innegabile che le soluzioni da lui proposte trovino spazio in quell'amore dichiarato da Platone per Omero⁶ e nel contraddittorio attacco al teatro da parte di chi sceglie di inscenare dialoghi piuttosto che scrivere trattati.

Il punto di inizio della trattazione procliana sulla poesia è infatti proprio l'apparente aporia in cui sembra cadere Platone quando scaccia i poeti dalla città giusta per poi riammetterli più volte come fonti di verità della correttezza dei nomi oppure della tripartizione dell'anima o ancora della descrizione dell'aldilà; o quando concede di tributare profumi e onori alla poesia e incorona più volte Omero quale 'poeta divino'. Nel dare soluzione a questa pericolosa incoerenza, il Diadoco di Atene si serve certamente degli strumenti già ampiamente utilizzati dalla letteratura apologetica dei poemi omerici, primo tra tutti l'interpre-

kind of activity as when he explains the meaning of divine names, theurgic rites, or authoritative texts»: p. 74.

⁴ Esempio è la lettura simbolica presente nel prologo del *Commento al Parmenide*, I, 627, 37 - 630, 13, in cui Proclo interpreta i quattro interlocutori di Parmenide, Zenone, Socrate, Pitodoro e Aristotele, come esseri di diversi livelli nella gerarchia metafisica. Sull'argomento cfr. Sheppard 2014, pp. 70-71.

⁵ Sull'ironia socratica nella ricezione neoplatonica cfr. Sedley 2002.

⁶ Cfr. Plat. *R.* X, 607e4-608a5; è significativo che, per ammissione stessa di Socrate, ci si possa difendere da questo amore per la poesia solo continuando a fare poesia, a *cantarsi* come un *incantesimo* (ἐπωδή) il discorso che gli interlocutori del dialogo platonico hanno appena portato a termine a proposito della forma corretta di *mimesis*. Sul tema dell'incantesimo e della magia nei dialoghi platonici cfr. Casertano 1989.

tazione allegorica del mito, ma introduce anche delle specifiche argomentazioni che inseriscono il discorso sulla poesia all'interno della sua speculazione metafisica.

Il primo di questi argomenti è la regolamentazione della tecnica mimetica: la prima parte della quinta Dissertazione del *Commento alla Repubblica* è dedicata a precisazioni di natura retorica e letteraria. Proclo, seguendo – ma anche sviluppando – il Socrate dei libri II e III della *Repubblica*, dimostra di poter sottoporre la composizione poetica a regole precise, miranti alla coerenza linguistica e all'uniformità etica. La *mimesis* si pone da subito come un principio fondamentale di produzione poetica. Tutta la poesia è mimetica, ovvero ha natura relazionale, rappresentativa di un modello di cui produce immagini, proprio come mimetiche sono la produzione demiurgica e quella linguistica. La poesia è simbolo del suo modello e, dal momento che proviene direttamente dalle Muse, conserva la natura divina di questo paradigma che è anche la sua origine. Nell'apparato magico-teurgico della filosofia procliana, la ποίησις diventa più specificamente *statua* degli dèi, strumento ieratico, e per questo le vanno offerti onori degni delle cose più sacre⁷.

Attraverso l'ispirazione, il secondo principio fondante della μυθοποίησις, la poesia arcaica si fa passaggio dal divino all'umano. Senza che vi sia alcuna separazione tra i due elementi costitutivi della produzione poetica, la *mimesis* e l'*enthousiasmos*, Proclo presenta una poesia portatrice di verità proprio grazie alla sua natura mimetica, capace di conservare una traccia dell'ispirazione divina da cui essa si origina⁸. Il poeta ispirato produce immagini mitiche facendo agire quella parte del divino che in esso s'insedia e la natura rappresentativa di quelle immagini permette di conservare e trasferire, come avviene con la pietra magnetica, tale presenza divina nel fruitore di quelle stesse immagini. Da questa

⁷ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 47, 20-26.

⁸ La letteratura critica moderna tende a presentare come distinte le due dottrine platoniche sull'origine della poesia, considerando quella mimetica la teoria veramente platonica e quella entusiasta una teoria solamente ironica. Sulla possibilità, invece, di accostare già in Platone la rappresentazione e l'ispirazione nell'attività poetica, a partire dai due dialoghi fondamentali su questo argomento e cioè il *Fedro* e lo *Ione*, cfr. Palumbo 2011b.

prospettiva, il fatto di trovarsi presso gli dèi fa del poeta, e quindi della sua attività, qualcosa di non molto lontano dalla filosofia, ovviamente da una filosofia che è intesa proprio come un graduale avvicinamento al Primo Dio. Fin dalla quinta Dissertazione il filosofo e il poeta vengono da Proclo accostati per il loro potere anagogico, potere da essi acquisito dalla medesima natura ispirata dei loro discorsi, siano questi dialettici o mitici⁹. Abbiamo visto, infatti, come nel finale della quinta Dissertazione Apollo, modello intelligibile del poeta sensibile, siede accanto a Zeus, modello intelligibile del politico-filosofo della città sensibile, e come il dio Musegeta cooperi con il re dell'Olimpo all'ordine del mondo¹⁰.

C'è un ultimo argomento che fonda questa inaspettata ricollocazione della figura del poeta nella dottrina neoplatonica, e questo è il carattere seriale della metafisica procliana che ha raccontato l'intera indagine sul linguaggio poetico. La struttura gerarchica del reale permette alla poesia di presentarsi sì come un'immagine della dialettica, ma non come una sua immagine falsa. Nel passaggio da un livello all'altro dell'essere non c'è perdita di bene, ma solo di unicità e semplicità e in questo senso la poesia, in quanto mimetica, conserva nell'oggetto rappresentato il modello della rappresentazione, sebbene in una potenza ontologica diminuita.

La distribuzione del reale sui diversi livelli dell'essere ha permesso al filosofo licio nella sesta Dissertazione di descrivere la produzione poetica come analoga a quella demiurgica e quindi i velamenti simbolici, visibilmente osceni, come analoghi alla processione degli ordinamenti divini dal Primo Dio. Gli enti sensibili sono lontanissimi da quelli intelligibili, sui quali essi pure sono modellati: essi hanno forma e figura, sono perituri e mutevoli, opposti dunque per natura a ciò che è indeterminato, eterno e immutabile; allo stesso modo i simboli mitici possono trovarsi dalla parte opposta rispetto alle divinità di cui essi sono la rappresentazione. Tuttavia, come dagli enti sensibili l'anima del filosofo

⁹ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 57, 16-18.

¹⁰ Cfr. Procl. *ibi*, I, 68, 3 - 69, 19.

può risalire a quelli intelligibili, così l'anima dell'iniziato può risalire dai versi omerici alla dottrina ineffabile¹¹.

Ebbene, intorno a questo impianto teorico va fatto gravitare lo schema dei tre gradi di attività poetica individuati da Proclo nell'ultima parte della sua riflessione sulla poesia. Esistono tre livelli dell'ἐνέργεια poetica, uno più alto e primissimo che coincide con la sapienza divina insufflata nell'animo del poeta, poi dell'aedo, e infine in quella del pubblico che si riempie così del discorso sugli dèi; poi c'è la poesia che è capace di spiegare, servendosi dell'intervento attivo del poeta sapiente, contenuti saggi e veritieri sull'anima e sul mondo; infine c'è l'attività più bassa della poesia, quella che si relaziona direttamente con le cose sensibili o con i loro riflessi in uno specchio, quella poesia che può mostrare le cose visibili solo con copie visibili, o che può solo affascinare la parte più irrazionale dell'anima producendo immagini illusorie e fraudolente di mere apparenze. Quest'ultimo grado dell'attività poetica coincide con il teatro: è a questo che Platone indirizza la sua critica, impaurito dal potere didattico e formativo che a esso affidava l'Atene di Pericle e Alcibiade. Nella quinta Dissertazione, Proclo tenta di mediare la posizione platonica con quella aristotelica, introducendo l'argomento difensivo della catarsi tragica¹² – e lo fa proprio perché egli vuole davvero difendere, fino all'ultimo, l'amore giovanile di Platone per Omero –, ma, restando fedele all'abbandono del teatro che Platone avrebbe compiuto nel seguire Socrate, come raccontato nei suoi *bioi*, l'esegeta individua alla fine il vero bersaglio della condanna platonica nella mimesi tragica, in quella mimesi che fa vivere le maschere sulla scena come se fossero i volti che dietro quelle maschere si celano, che punta al piacere che una tale immedesimazione provoca nel pubblico e all'illusione prospettica, che fa distogliere pericolosamente lo sguardo dal modello rivolgendolo a ciò che di quello è solo una rappresentazione.

Tuttavia, se la tragedia è l'espressione massima dell'attività poetica di ultimo livello, la poesia omerica mette insieme tutti i tre gradi individuati da Proclo. Questo fa di Omero l'obiettivo di alcuni attacchi pla-

¹¹ Cfr. Procl. *ibi*, I, 76, 17 - 79, 18.

¹² Cfr. Procl. *ibi*, I, 49, 13 - 51, 25.

tonici, ma anche ὁ πρῶτιστος ποιητής, «il primissimo poeta», il compagno, l'amico di Platone, la voce della tradizione e di un sapere di ordine superiore, chiamato a fare a volte da testimone di teorie filosofiche, altre volte da prova irrefutabile nella parte conclusiva delle dimostrazioni dialettiche, altre ancora da oracolo, latore di una verità che aspetta solo di essere dimostrata.

Tutto ciò è possibile perché la poesia primissima, quella di più alto livello (ἡ ἀκροτάτη) è intrinsecamente legata al divino. Essa corrisponde all'anima nella sua vita di livello più alto, quella in cui, nell'ultima fase di risalita verso il Principio Primo, essa diventa luminosa, semplice e separata proprio come lo è il Primo Dio a cui finisce per assimilarsi. Il vocabolario utilizzato nelle ultime pagine da Proclo è il segno tangibile del cambio di prospettiva realizzato dall'esegeta neoplatonico nella sua indagine sulla poesia. La poesia ispirata è descritta come una ἔλλαμψις, un'illuminazione dell'animo per diretto contatto con la luce superiore, quel momento ulteriore rispetto al pensiero, quel momento in cui, come in una teofania, la luce è trasmessa dall'essere superiore a quello inferiore completamente *abbandonato* all'illuminazione ricevuta¹³. È questo lo stato di possessione e follia descritto da Platone nel *Fedro*¹⁴, uno stato dell'anima che è uscita da sé, dalla sua varietà e pluralità, per riempirsi di proporzione, quella degli dèi; la *mania* poetica, generalmente associata all'eccesso e alla sregolatezza in contrasto con ciò che è razionale ed equilibrato, ha invece una sua forma, e l'assume secondo la *misura del divino* (κατὰ τὴν συμμετρίαν τὴν θεϊαν)¹⁵: ecco l'origine della sua salvezza dal bando platonico, il suo stare nel posto degli dèi, nel dividerne la misura.

Non la bellezza che muove l'innamorato, non la verità che è lasciata agli oracoli e ai teurgi, ma questa simmetria, τὸ θεῖον μέτρον, il fatto di esprimere la natura di un principio superiore nella sua determinazio-

¹³ «Vi è un qualcosa di intuibile che devi intuire con il fiore della mente [...] devi intuirlo con il puro occhio della tua anima distolta da ogni altra cosa, devi protenderti come una mente vuota [...], perché esso è al di là della mente»: *Or. Ch.* fr. 1. des Places. Trad. Sananetti 2017, p. 206.

¹⁴ Cfr. Plat. *Phdr.* 245a1-8.

¹⁵ Cfr. Procl. *In Remp.* I, 178, 24 - 179, 3.

ne graduale e gerarchica, dal Primo Dio fino all'Uno che è in noi, il fatto di raccontare la conversione di questa traccia dalle cose di qui fino alla luce superiore: questa è la natura della somma attività poetica e la ragione, tutta procliana, dell'ingresso di Omero nella Città dei filosofi.

bibliografia

Fonti primarie. Edizioni e traduzioni dei principali testi citati

ALBINO

Gioé 2002 = *Filosofi medioplatonici del II d.C. testimonianze e frammenti. Gaio, Albino, Lucio, Nicostrato, Tauro, Severo, Arpocrazione*, ed., trad. e comm. a cura di A. Gioé, Bibliopolis, Napoli 2002.

Hermann 1853 = *Eisagoge eis tous Platonos dialogous*, in *Platonis dialogi secundum Trasylli tetralogias dispositi*, ed. C. F. Hermann, vol. VI, pp. 147-151, Teubner, Leipzig 1853.

ALCINOO

Hermann 1853 = *Didaskalikos ton Platonos dogmaton*, in *Platonis dialogi secundum Trasylli tetralogia dispositi*, ed. C. F. Hermann, vol. VI, pp. 152-195, Teubner, Leipzig 1853.

Invernizzi 1976 = *Il Didaskalikos di Albino e il medioplatonismo*, voll. I-II, introd. trad. e comm. di G. Invernizzi, Abete, Roma 1976.

Whittaker - Louis 1990 = Alcinoos, *Enseignement des doctrines de Platon*, introd. texte établi et commenté par J. Whittaker et traduit par P. Louis, Les Belles Lettres, Paris 1990.

ANNEO CORNUTO

Lang 1881 = *Cornuti Theologiae Graecae compendium*, rec. et emend. C. Lang, Teubner, Leipzig 1881.

Ramelli 2003 = Anneo Cornuto, *Compendio di teologia greca*, saggio introduttivo e integrativo, trad. e apparati di I. Ramelli, Bompiani, Milano 2003.

ANONIMI

Motta 2014 = *Anonimo. Prolegomeni alla filosofia di Platone*, saggio introduttivo, traduzione e commento storico-filosofico a cura di A. Motta, Armando editore, Roma 2014.

Walz 1833 = *Rhetores Graeci*, edidit C. Walz, vol. VII, Sumtibus J. G. Cottae, Stuttgart-Tübingen 1835.

Westerink 1962 = *Anonymous Prolegomena to Platonic Philosophy*, Introduction, Text, Translation and Indices by L. G. Westerink, North-Holland Publishing Company, Amsterdam 1962.

Westerink - Trouillard 1990 = Anonyme, *Prolégomènes à la philosophie de Platon*, texte établi par L. G. Westerink et traduit par J. Trouillard, avec la collaboration de A.-Ph. Segonds, Les Belles Lettres, Paris 1990.

APULEIO

Beaujeu 1973 = *De Deo Socratis, de Platone et eius dogmate, de mundo et Fragmenta: Opusculi Philosophiques et fragments de Apulée*, Texte établi et traduit par J. Beaujeu, Les Belles Lettres, Paris 1973.

ARISTOTELE

(La numerazione di tutte le opere segue l'*editio* Bekker. Le edizioni di riferimento sono quelle della *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis: The Works of Aristotle*, translation into English under the editorship of D. W. Ross, Clarendon Press, Oxford 1908-31).

Dorati - Montanari 1996 = Aristotele, *Retorica*, introd. di F. Montanari, testo critico, trad. e note a cura di M. Dorati, Mondadori, Milano 1996.

Guastini 2010 = Aristotele, *Poetica*, intr., trad. e comm. di D. Guastini, Carocci, Roma 2010.

Jaeger 1992 = *Aristotelis Metaphysica*, ed. W. Jaeger, Clarendon Press, Oxford 1992 (1ª ed. 1957).

Kassel 1965 = *Aristotelis De arte poetica*, ed. R. Kassel, Clarendon Press, Oxford 1965.

Lanza 1987 = Aristotele, *Poetica*, intr., trad. e comm. di D. Lanza, BUR, Milano 1987.

Minio-Paluello 1952 = *Aristotelis Categoriae et liber de Interpretatione*, ed. L. Minio-Paluello, Clarendon Press, Oxford 1952 (1ª ed. 1949).

Ross 1957 = *Aristotelis Politica*, ed. W. D. Ross, Clarendon Press, Oxford 1957.

Ross 1959a = *Aristotelis Ars Rhetorica*, ed. W. D. Ross, Clarendon Press, Oxford 1959.

Ross 1959b = Aristotele, *De anima*, ed. W. D. Ross, Clarendon Press, Oxford 1959.

Viano 2002 = Aristotele, *Politica*, intr., trad. e comm. di C. A. Viano, BUR, Milano, 2002.

Zanatta 1992 = Aristotele, *Dell'interpretazione*, intr., trad. e comm. di M. Zanatta, BUR 1992.

Zanatta 1989 = Aristotele, *Categorie*, intr., trad. e comm. di M. Zanatta, BUR, Milano 1989.

Zanatta 2000 = Aristotele, *Elenchi Sofistici*, intr., trad. e comm. di M. Zanatta, BUR, Milano 2000 (1^a ed. 1995).

Zanatta 2009 = Aristotele, *Metafisica*, intr., trad. e comm. di M. Zanatta, BUR, Milano 2009.

ATTICO

Des Places 1970 = Atticus, *Fragments*. Texte établi et traduit par E. des Places, Les Belles Lettres, Paris 1970.

CORPUS HERMETICUM

Scott 1924-26 = *Hermetica: the ancient Greek and Latin writings which contain religious or philosophic teachings ascribed to Hermes Trismegistus*, edited with English translation and notes by W. Scott, Clarendon Press, Oxford 1924: vol. I. *Introd. Texts and Translation*; 1925: vol. II. *Notes on the Corpus Hermeticum*; 1926: vol. III. *Notes on the Latin Asclepius and the Hermetic excerpts of Stobaeus*.

CRONIO

Leemans 1937 = *Cronii fragmenta in Studie over den wijsgeer Numenius van Apamea met Uitgave der fragmenten*, door E. A. Leemans, («Académie royale de Belgique. Classes des Lettres et des Sciences morales et politiques», XXXVII, 2), Bruxelles 1937, pp. 153-157.

DAMASCIO

Westerink 1959 = Damascius, *Lectures on the 'Philebus' wrongly attributed to Olympiodorus*, Text, Translation, Notes and Indices by L. G. Westerink, A. M. Hakkert, Amsterdam 1959.

Westerink 1977 = *The Greek Commentaries on Plato's 'Phaedo'. II. Damascius*, by L. G. Westerink, North-Holland, Amsterdam 1977.

DAMONE

Lasserre 1954 = Damon d'Athènes, *Fragments*, in Plutarque, *De la musique*, texte, traduction, commentaire, précédés d'une étude sur l'éducation musicale dans la Grèce antique par François Lasserre, Urs Graf Verlag, Olten-Lausanne 1954, appendice al capitolo VI, pp. 53-79.

DAVID

Busse 1904 = *Davidis Prolegomena et in Porphyrii Isagogen commentarium*, ed. A. Busse, G. Reimer, Berolini 1904 (Commentaria in Aristotelem Graeca, XVIII, 2).

ELIO ARISTIDE

Keil 1958 = *Aelii Aristidis Smyrnaei quae supersunt omnia*, edidit Bruno Keil, vol. II, Weidemann, Berlin 1958 (1^a ed. 1898).

Miletti 2011 = L. Miletti, *L'arte dell'autoelogio. Studio sull'orazione 28 K di Elio Aristide*, con testo, traduzione e commento, ETS, Pisa 2011.

ELIAS

Busse 1900 = *Eliae in Porphyrii Isagogen et Aristotelis Categorias Commentaria*, ed. A. Busse, G. Reimer, Berlin 1900 (CAG XVIII, 1).

ERMIA

Bernard 1997 = Hermias von Alexandrien, *Kommentar zu Platons Phaidros*, Übersetzt und eingeleitet von H. Bernard, J. C. B. Mohr, Mohr Siebeck, Tübingen 1997.

Couvreur 1901 = Hermias Alexandrinus, *In Platonis Phaedrum scholia*, ed. P. Couvreur, Bouillon, Paris 1901 (rist. con indici e bibliografia aggiornata a cura di C. Zintzen, Olms, Hildesheim - New York 1971).

ERMOGENE

Patillon 1997 = Hermogène, *L'Art rhétorique*. Trad., introd. et notes par M. Patillon, L'Âge d'homme, Paris 1997.

Patillon 2012 = Hermogène, *Prolégomènes au De ideis. Les catégories stylistiques du discours (De ideis)*, textes établis et traduits par M. Patillon, Les belles lettres, Paris 2012.

Rabe 1913 = *Hermogenis opera. Rhetores Graeci VI*, ed. H. Rabe, Teubner, Leipzig 1913.

Sturm 1571 = J. Sturm, *In libros duos Hermogenis de Formis orationum seu dicendi generibus*, Strasbourg 1571.

ESICCHIO

Latte 1953-1966 = *Hesychii Alexandrini Lexicon*, recensuit et emendavit K. Latte, voll. I-II, Ejnar Munksgaard Editore, Hauniae 1953, 1966.

ESIODO

Solmsen 1990 = Hesiodus, *Theogonia, Opera et dies, Scutum*, ed. F. Solmsen; *Fragmenta selecta*, ed. R. Merkelbach et M. L. West, Clarendon Press, Oxford 1990 (1^a ed. 1970).

West 1966 = Hesiod, *Theogony*, edit. whit Prolegomena and Commentary by M. L. West, Oxford 1966.

FILONE

Colson - Whittaker 1929-62 = *Philo in ten volumes*, [vol. V: *De somniis*, vol. IX *De providentia*, supplement I: *Quaestiones et solutiones in Genesim*] ed. and transl. by F. H. Colson and G. H. Whittaker, voll. I-X, and two supplementary volumes ed. by R. Markus, The Loeb Classical Library, London - New York 1929-1962.

Hadas-Lebel 1973 = *Les Oeuvres de Philon d'Alexandrie*. 35: *De Providentia*, I-II, introd. trad. et notes par M. Hadas-Lebel, Editions du Cerf, Paris 1973.

Mercier 1979-1984 = *Les Oeuvres de Philon d'Alexandrie*. 34A-B: *Quaestiones et solutiones in Genesim*, I-VI, e versione armeniaca, introd. trad. et notes par C. Mercier, Editions du Cerf, Paris 1979-1984.

Savinel 1962 = *Les Oeuvres de Philon d'Alexandrie*. 19: *De somniis*, I-II, introd. trad. et notes par P. Savinel, Editions du Cerf, Paris 1973.

GIAMBlico

Des Places 1966 = Jamblique, *Les mystères d'Egypte*, texte établi et traduit par E. des Places, Les Belles Lettres, Paris 1966.

Dillon 1973 = *Iamblichi Chalcidensis In Platonis Dialogos Commentariorum fragmenta*, ed. with a translation and commentary by J. M. Dillon, Brill, Leiden 1973.

Finamore - Dillon 2002 = Iamblichus, *De Anima*, Text, Translation and Commentary by J. Finamore and J. M. Dillon, Brill, Leiden 2002.

Moreschini 2003 = Giamblico, *I misteri degli egiziani*, intr., trad. e note di C. Moreschini, BUR, Milano 2003.

GIOVANNI DOSSOPATRE

Walz 1835 = *Rhetores Graeci*, edidit C. Walz, vol. II, Sumtibus J. G. Cottae, Stuttgart-Tübingen 1835.

GIOVANNI FILOPONO

Wallies 1905 = *Ioannis Philoponi In Aristotelis Analytica Priora commentaria*, ed. M. Wallies, G. Reimer, Berlin 1905 (CAG XIII 2).

Wallies 1909 = *Ioannis Philoponi In Aristotelis Analytica Posteriora commentaria*, ed. M. Wallies, G. Reimer, Berlin 1909 (CAG XIII 3).

GIOVANNI SICELIOTA

Rabe 1931 = *Prolegomenon Sylloge. Accedit Maximi Libellus De Obiectionibus Insolubilibus. Rhetores Graeci*, XIV, ed. H. Rabe, Teubner, Leipzig 1931, pp. 393-420.

GIULIANO

Bidez 1972 = L'empereur Julien, *Lettres et fragments*, texte revu et traduit par J. Bidez, Les Belles Lettres, Paris 1972 (1^a ed. 1924).

De Vita 2022 = Giuliano Imperatore, *Lettere e discorsi*, a cura di M. C. De Vita, Bompiani, Milano 2022.

Fontaine - Prato - Marcone 1987 = Giuliano imperatore, *Alla Madre degli Dei e altri discorsi*, introd. di J. Fontaine, testo critico a cura di C. Prato, trad. e comm. di A. Marcone, Mondadori - Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1987.

Guido 2000 = Giuliano imperatore, *Al cinico Eraclio*, ed. critica, trad. e comm. a cura di R. Guido, Congedo editore, Galatina 2000.

Wright 1919-23 = *The works of the emperor Julian*, with an english translation by W. C. Wright, voll. I-III, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, London - Cambridge 1919-23.

IEROCLE DI ALESSANDRIA

Koehler 1974 = *Hieroclis In aureum Pythagoreum Carmen Commentarius*, recensuit F. G. Koehler, Teubner, Stuttgart 1974.

IERONIMO DI RODI

Wehrli 1959 = *Die Schule des Aristoteles: Texte und Kommentar*, vol. 10. *Hieronymos von Rhodos, Kritolaos und seine Schüler*, hrsg. von F. R. Wehrli, Schwabe, Basel - Stuttgart 1959.

MARINO

Faraggiana di Sarzana 1985 = Marino di Neapoli, *Vita di Proclo* in Proclo Licio Diadoco, *I Manuali: Elementi di fisica; Elementi di Teologia. I testi magico-teurgici*, trad., prefazioni, note e indici di C. Faraggiana di Sarzana, saggio introduttivo di G. Reale, Rusconi, Milano 1985, pp. 259-322.

Masullo 1985 = Marino di Neapoli, *Vita di Proclo*, testo critico, introd., trad. e comm. a cura di R. Masullo, M. D'Auria, Napoli 1985.

Saffrey - Segonds 2001 = Marinus, *Proclus ou sur le Bonheur*, texte établi, traduit et annoté par H. D. Saffrey et A.-Ph. Segonds, Les Belles Lettres, Paris 2001.

NUMENIO

Des Places 2003 = Numenius, *Fragments*, texte établi et traduit par E. Des Places, Les Belles Lettres, Paris 2003 (1^a ed. Paris 1973)

OLIMPIODORO

Westerink 1956 = Olympiodorus, *Commentary on the First Alcibiades of Plato*,

Critical text and Indices by L. G. Westerink, North-Holland Publishing Company, Amsterdam 1956.

OMERO

(L'edizione di riferimento dei poemi omerici è: *Homeri opera*, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt D. B. Monro et T. W. Allen, voll. I-V, E Typographeo Clarendoniano, Oxonii, 1902-1912).

Cerri - Gostoli 1999 = Omero, *Iliade*, con un saggio di W. Schadewaldt, introd. e trad. di G. Cerri, comm. di A. Gostoli, BUR, Milano 1999.

Dindorf 1855 = *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, voll. I-II, ed. by G. Dindorf, Oxford 1855.

Erbse 1969-88 = *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, (*Scholia vetera*) I-VII, ed. by H. Erbse, De Gruyter, Berlin 1969-1988.

Privitera 1981 = Omero, *Odissea*, trad. di G. A. Privitera, introd. di A. Heubeck, indici a cura di D. Loscalzo, Mondadori, Milano 1991 (1^a ed. Fondazione Lorenzo Valla 1981).

ORACOLI CALDAICI

Des Places 1971 = *Oracles Chaldaïques avec un choix de commentaires anciens* par E. des Places, Les Belles Lettres, Paris 1971 (rist. 1989).

Majercik 1989 = *The Chaldean Oracles*, text, translation and commentary by R. Majercik, Brill, Leiden - Köln 1989 (II ed. Prometheus Trust, London 2013).

Tonelli 2005 = *Oracoli Caldaici*, a cura di A. Tonelli, Rizzoli, Milano 2005 (1^a ed. 1995).

PLATONE

(La numerazione di tutte le opere segue quella dell'*editio Stephanus*. L'edizione di riferimento è: *Platonis Opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit I. Burnet, voll. I-V, E Typographeo Clarendoniano, Oxonii 1900-07; per le prime due tetralogie (*Eutifrone*, *Apologia di Socrate*, *Critone* e *Fedone*; *Cratilo*, *Teeteto*, *Sofista* e *Politico*) è disponibile anche la nuova edizione di revisione: *Platonis Opera, tetralogiae* I-II, vol. I, a cura di E. A. Duke *et al.*, Oxford University Press, Oxford 1995).

Aronadio 1996 = Platone, *Cratilo*, trad. e introd. di F. Aronadio, Laterza, Roma-Bari 1996.

Aronadio - Tulli - Petrucci 2013 = [Plato] *Epinomis*, introd. trad. e commento di F. Aronadio, edizione di M. Tulli, note critiche di F. M. Petrucci, Bibliopolis, Napoli 2013.

- Bergomi 2022 = Platone, *Cratilo*, introd., trad. e commento di M. Bergomi, Carocci, Roma 2022.
- Bonazzi 2011 = Platone, *Fedro*, trad. a cura di M. Bonazzi, Einaudi, Torino 2011.
- Carlini 1964 = Platone, *Alcibiade*, *Alcibiade secondo*, *Ipparco*, *Rivali*, introd., testo critico e trad. di A. Carlini, Boringhieri, Torino 1964.
- Casaglia 2003 = Platone, *Eutifrone*, introd., trad. e note di M. Casaglia, BUR, Milano 2003.
- Centrone - Nucci 2009 = Platone, *Simposio*, trad. e comm. di M. Nucci, introd. di B. Centrone, Einaudi, Torino 2009.
- Centrone - Petrucci 2012 = Platone, *Ippia maggiore*, *Ippia minore*, *Ione*, *Meneseno*, a cura di B. Centrone, trad. e note di F. M. Petrucci, Einaudi, Torino 2012.
- Diano - Susanetti 1992 = Platone, *Il Simposio*, trad. di C. Diano, introd. e comm. di D. Susanetti, Marsilio, Venezia 1992.
- Di Benedetto - Ferrari 1986 = Platone, *Simposio*, introd. di V. Di Benedetto, trad. e note di F. Ferrari, BUR, Milano 1986.
- Ferrari - Poli 2005 = Platone, *Le Leggi*, introd. di F. Ferrari, premessa al testo di S. Poli, trad. di F. Ferrari e S. Poli, note di S. Poli, BUR, Milano 2005.
- Ferrari 2011 = Platone, *Teeteto*, introd., trad. e commento di F. Ferrari, BUR, Milano 2011.
- Ferrari 2022a = F. Ferrari, *Introduzione*, in Ferrari-Petrucci 2022, pp. XIII-CXLVIII.
- Ferrari-Petrucci 2022 = Platone, *Timeo*, introd. di F. Ferrari, testo, trad. e commento di F. M. Petrucci, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, Milano 2022.
- Fronterotta 2003 = Platone, *Timeo*, introd., trad. e note di F. Fronterotta, BUR, Milano 2003.
- Fronterotta 2007 = Platone, *Sofista*, introd. trad. e note di F. Fronterotta, BUR, Milano 2007.
- Martini 1989 = Platone, *Cratilo*, introd. e note di C. Licciardi, trad. di E. Martini, BUR, Milano 1989.
- Migliori 2000 = Platone, *Filebo*, a cura di M. Migliori, Bompiani, Milano 2000.
- Migliori 2001 = Platone, *Politico*, a cura di M. Migliori, Bompiani, Milano 2001.
- Reale 2001 = Platone, *Ione*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2001.
- Sassi 2009 = Platone, *Apologia di Socrate*, *Critone*, intr., trad. e note di M. M. Sassi, BUR, Milano 2009 (1ª ed. 1993).
- Scaglietti 1993 = Platone, *Gorgia*, a cura di P. Scaglietti, Mondadori, Milano 1993.

Vegetti 1998-2007 = Platone, *La Repubblica*, voll. I-VII, a cura di M. Vegetti, Bibliopolis, Napoli 1998-2007.

Vegetti 2007 = Platone, *La Repubblica*, introd., trad. e note di M. Vegetti, BUR, Milano 2007.

Velardi 2006 = Platone, *Fedro*, introd., trad. e note di R. Velardi, BUR, Milano 2006.

PLOTINO

Armstrong 1967 = *Plotinus*, with an English Translation by A. H. Armstrong, in six volumes, vol. III *Enneads* 1-9, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, London - Cambridge 1967.

Henry - Schwyzer 1964-1982 = *Plotini Opera*, ediderunt P. Henry et H.-R. Schwyzer, voll. I-III, E Typographeo Clarendoniano, Oxonii 1964-1982 (*editio minor*).

Radice 2002 = Plotino, *Enneadi*, trad. di R. Radice, saggio introduttivo, prefazioni e note di commento di G. Reale, Mondadori, Milano 2002.

PLUTARCO DI CHERONEA

Ballerio - Comotti 2000 = Plutarco, *La musica*, saggio introduttivo di G. Comotti, trad. e note di R. Ballerio, BUR, Milano 2000.

Cavalli 1985 = Plutarco, *Iside e Osiride*, intr. di D. Del Corno, trad. e note di M. Cavalli, Adelphi, Milano 1985.

POEMI ORFICI

Kern 1922 = *Orphicorum Fragmenta*, ed. O. Kern, Weidmann, Berlin 1922.

Ricciardelli 2000 = *Inni Orfici*, a cura di G. Ricciardelli, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2000.

PORFIRIO

Bidez 1964 = *Vie de Porphyre: le philosophe néo-platonicien*, par J. Bidez, avec les fragments des traités *Peri Agalmaton* et *De regressu animae*, Olms, Hildesheim 1964 (1^a ed. Teubner, Leipzig 1913).

Brisson 1982-1992 = Porphyre, *La vie de Plotin*. I. *Travaux préliminaires et index grec complet*, 1982; II. *Études d'introduction, texte française, note complémentaires, bibliographie*, par L. Brisson et al., Vrin, Paris 1982-1992.

Des Places 1982 = Porphyre, *Vie de Pythagore, Lettre à Marcella*, texte établi et traduit par E. des Places, Les Belles Lettres, Paris 1982.

Dorandi 2019 = Porphyre, *L'antre des nymphes dans l'Odyssée*, introduction, édition du texte grec, traduction et notes sous la direction de T. Dorandi, Vrin, Paris 2019.

- Duffy 1969 = J. M. Duffy, P. F. Sheridan, L. G. Westerink e J. White, *Porphyry. The Cave of The Nymphs in the Odyssey*, a revised text with translation by Seminar Classics 609 State University of New York at Buffalo, New York 1969.
- Herny - Schwyzer 1964 = P. Henry - H. R. Schwyzer (ed.), *Porphyrius, Vita Plotini*, in *Plotini Opera*, vol. I, Oxford University Press, Oxford 1964.
- Lamberz 1975 = *Porphyrii Sententiae ad intelligibilia ducentes*, edidit Erich Lamberz, Teubner, Leipzig 1975.
- MacPhail 2011 = J. A. MacPhail Jr., *Porphyry's Homeric Questions on the Iliad*, Text, Translation, Commentary, De Gruyter, Berlin 2011.
- Schrader 1880-1890 = H. Schrader, *Porphyrii Quaestionum Homericarum reliquiae*. Vol. I *Ad Iliadem*; vol. II, *Ad Odysseam*, Teubner, Leipzig 1880-1890.
- Simonini 1986 = Porfirio, *L'antro delle ninfe*, a cura di L. Simonini, Adelphi, Milano 1986.
- Smith 1993 = A. Smith, *Porphyrii Philosophi Fragmenta*, Teubner, Stuttgart and Leipzig 1993.
- Von Harnack 1916 = *Porphyrios gegen die Christen*, hrsg. von A. von Harnack, G. Reimer, Berlin 1916.
- Von Harnack 1921 = *Neue Fragmente des Werks des Porphyrius gegen die Christen*, hrsg. von A. von Harnack, Verlag der Akademie der Wissenschaften, Berlin 1921.
- Wolff 1962 = Porphyrius, *De philosophia ex oraculis haurienda: librorum reliquiae*, ed. G. Wolff, Olms, Hildesheim 1962 (1ª ed. Berlin 1856).

PROCLO

- Abbate 2004 = Proclo, *Commento alla Repubblica di Platone* (Dissertazioni I, III-V, VII-XII, XIV-XV, XVII), saggio introduttivo, trad. e comm. di M. Abbate, pref. di M. Vegetti, Bompiani, Milano 2004.
- Abbate 2005 = Proclo, *Teologia platonica*, presentazione di W. Beierwaltes, introd. di G. Reale, trad., note e apparati di M. Abbate, Bompiani, Milano 2005.
- Abbate 2017 = Proclo, *Commento al Cratilo di Platone*, a cura di M. Abbate, Bompiani, Milano 2017.
- Álvarez Hoz 1999 = Proclo, *Lecturas del Cratilo de Platón*, ed. de J. M. Álvarez Hoz, Á. Gabilondo Pujol y J. M. García Ruiz, Ed. Akal, Madrid 1999.
- Baltzly - Finamore - Miles 2018 = Proclus, *Commentary on Plato's Republic, vol. I (Essays 1-6)*, edited and translated by D. Baltzly, J. F. Finamore and G. Miles, Cambridge University Press, Cambridge 2018.
- Baltzly - Finamore - Miles 2022 = Proclus, *Commentary on Plato's Republic, vol.*

- I (Essays 7-15)*, edited and translated by D. Baltzly, J. F. Finamore and G. Miles, Cambridge University Press, Cambridge 2022.
- Bellanti 2004 = *Tria opuscola: provvidenza, libertà, male*, introd., trad., note e apparati di F. D. Paparella, testo greco a cura di A. Bellanti, Bompiani, Milano 2004.
- Casaglia - Linguiti 2007 = *Teologia Platonica di Proclo*, a cura di M. Casaglia e A. Linguiti, Unione tipografico-editrice torinese, Torino 2007.
- Cassanmagnago 2009 = Esiodo, *Tutte le opere e frammenti con la prima traduzione degli scolii*, a cura di C. Cassanmagnago, Bompiani, Milano 2009.
- Cousin 1864 = *Procli philosophi platonici opera inedita. Pars tertia continens Procli Commentarium In Platonis Parmenidem*, ed. V. Cousin, Parisii 1864 (rist. Olms, Hildesheim 1961).
- Diehl 1903-06= *Procli Diadochi In Platonis Timaeum commentaria*, ed. E. Diehl, voll. I-III, Leipzig 1903-1906, Teubner, Leipzig 1903-06 (rist. 1992).
- Dillon - Morrow 1992 = *Proclus' Commentary on Plato's Parmenides*, translated by G. R. Morrow and J. Dillon, with introduction and notes by J. M. Dillon, Princeton University Press, Princeton 1992 (1^a ed. 1987).
- Di Stefano 1994 = *Elementi di Teologia*, introduzione, traduzione e commento di E. Di Stefano, La Nuova Italia, Firenze 1994.
- Dodds 1963 = Proclus, *The Elements of Theology*, a revised text with translation, introduction and commentary by E. R. Dodds, Clarendon Press, Oxford 1963 (1^a ed. 1933).
- Duvick 2007 = Proclus, *On Plato Cratylus*, preface by H. Tarrant, Introduction, translation and notes by B. Duvick, Duckworth, London 2007.
- Kroll 1899-1901 = *Procli Diadochi in Platonis Rem Publicam Commentarii*, ed. W. Kroll, voll. I-II, Teubner, Leipzig 1899-1901.
- Faraggiana di Sarzana 1985 = Proclo Licio Diadoco, *I Manuali: Elementi di fisica; Elementi di Teologia. I testi magico-teurgici. Marino di Neapoli: Vita di Proclo*, trad., prefazioni, note e indici di C. Faraggiana di Sarzana, saggio introduttivo di G. Reale, Rusconi, Milano 1985.
- Festugière 1966-68 = Proclus, *Commentaire sur le Timée*, traduction et notes par A. J. Festugière, Tmes I-V, Vrin, Paris 1966-68.
- Festugière 1970 = Proclus, *Commentaire sur la République*, trad. et notes par A. J. Festugière, Tmes I-III, Vrin, Paris 1970.
- Friedlein 1873 = *Procli Diadochi In primum Euclidis Elementorum librum commentarii*, ed. G. Friedlein, Teubner, Leipzig 1873.
- Giordano 1956 = Proclo, *Inni*, a cura di D. Giordano, Fussi, Firenze 1956.
- Isaac 1982 = Proclus, *Trois études sur la providence*, t. III. *De l'existence du mal*, texte établi et traduit par D. Isaac, Les Belles Lettres, Paris 1982.

- Lamberton 2012 = *Proclus the Successor on Poetics and the Homeric Poems: Essays 5 and 6 of His Commentary on the Republic of Plato*, Text, translation, notes, and introduction by R. Lamberton, Society of Biblical Literature, Atlanta 2012.
- Luna - Segonds 2007-2011 = Proclus, *Commentaire sur le Parménide de Platon*, texte établi, traduit et annoté par C. Luna et A.-Ph. Segonds, tomes 1-3: livres I-III, Les Belles Lettres, Paris 2007 (t. 1), 2010 (t. 2), 2011 (t. 3).
- Marzillo 2010 = P. Marzillo, *Der Kommentar des Proklos zu Hesiods "Werken und Tagen". Edition, Übersetzung und Erläuterung der Fragmente*, Narr Verlag, Tübingen 2010.
- O'Neill 1965 = Proclus, *Alcibiades I*, Translation and Commentary by W. O'Neill, Nijhoff, The Hague 1965.
- Pachoumi 2024 = *Proclus' On the hieratic art according to the Greeks*, Critical edition with translation and commentary by E. Pachoumi, Brill, Leiden 2024.
- Pasquali 1908 = *Procli Diadochi in Platonis Cratylum Commentaria*, G. Pasquali, Teubner, Leipzig 1908.
- Pertusi 1955 = *Scholia vetera in Hesiodi Opera et Dies*, recensuit A. Pertusi, Vita&Pensiero, Milano 1955.
- Pinto 1975 = Proclo, *Inni*, intr., trad. testo critico, comm. e lessico a cura di E. Pinto, Federico & Ardia, Napoli 1975.
- Romano 1989 = Proclo, *Lezioni sul "Cratilo" di Platone*, introd., trad. e comm. di F. Romano, L'Erma di Bretschneider, Catania 1989.
- Saffrey - Westerink 1968-97 = Proclus, *Théologie platonicienne*, texte établi et traduit par H. D. Saffrey et L. G. Westerink, Tomes I-VI, Les Belles Lettres, Paris 1968 (t. I), 1974 (t. II), 1978 (t. III), 1981 (t. IV), 1987 (t. V), 1997 (t. VI).
- Segonds 1985-1986 = Proclus, *Sur le premier Alcibiade de Platon*, Tomes I-II, Texte établi et traduit par A.-Ph. Segonds, Les Belles Lettres, Paris 1985-1986.
- Steel 2009 = *Procli In Platonis Parmenidem Commentaria*, t. III (Libri VI-VII et indices), ed. C. Steel, Oxford University Press, Oxford - New York 2009.
- Tarrant 2007 = Proclus, *Commentary on Plato's Timaeus. Book 1. Proclus on the Socratic State and Atlantis*, translated with introd. and notes by H. Tarrant, with a general introd. by D. Baltzly and H. Tarrant, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- Timpanaro Cardini 1978 = Proclo, *Commento al I libro degli Elementi di Euclide*, a cura di M. Timpanaro Cardini, Giardini, Pisa 1978.
- Trouillard 1965 = Proclus, *Eléments de théologie*, Intr., trad. et notes par J. Trouillard, Aubier, Paris 1965.

Turolla 1957 = Proclo, *La teologia platonica*, a cura di E. Turolla, Laterza, Bari 1957.

Van den Berg 2001 = *Proclus' Hymnes*, Essays, Translations, Commentary by R. M. Van den Berg, Brill, Leiden - Boston - Köln 2001.

PSEUDO-DIONIGI AREOPAGITA

Heil - Ritter 1991 = *Corpus Dionysiacum* II. *Pseudo-Dionysius Areopagita. De coelesti hierarchia, De ecclesiastica hierarchia, De mystica theologia, Epistulae*, hrsg. von G. Heil und A. M. Ritter, De Gruyter, Berlin - New York 1991 (rist. 2012).

Suchla 1990 = *Corpus Dionysiacum* I. *Pseudo-Dionysius Areopagita. De divinis nominibus*, hrsg. von B. R. Suchla, De Gruyter, Berlin - New York 1990.

PSEUDO-ERACLITO

Buffière 1962 = Héraclite, *Allégories d'Homère*, texte établi et traduit par F. Buffière, Les Belles Lettres, Paris 1962.

Oelmann 1910 = *Heracliti Quaestiones homericae*, ediderunt Societatis philologae Bonnensis sodales, prolegomena scripsit F. Oelmann, Teubner, Leipzig 1910.

Pontani 2005a = Eraclito, *Questioni omeriche sulle allegorie di Omero in merito agli dèi*, a cura di F. Pontani, ETS, Pisa 2005.

SALUSTIO

Di Giuseppe 2000 = Salustio, *Sugli dèi e sul mondo*, a cura di R. Di Giuseppe, Adelphi, Milano 2000.

Nock 1926 = Sallustius, *Concerning the Gods and the Universe*, edited with prolegomena and translation by A. D. Nock, Cambridge University Press, Cambridge 1926 (rist. Hildesheim 1966).

SIMPLICIO

Kalbfleisch 1907 = *Simplicii In Aristotelis Categorias commentarium*, ed. C. Kalbfleisch, G. Reimer, Berlin 1907 (CAG VIII).

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

Hoffmann 2001 = Simplicius, *Commentaire sur les Catégories d'Aristote. Chapitres II et IV*, traduction par Ph. Hoffmann, avec la collaboration de I. Hadot et P. Hadot, commentaire par C. Luna, Les Belles Lettres, Paris 2001.

SIRIANO

Cardullo 1995 = *Siriano esegeta di Aristotele I. Frammenti e testimonianze dei Commentari all'Organon*, a cura di L.R. Cardullo, La Nuova Italia, Firenze 1995.

Kroll 1902 = *Syriani In Aristotelis Metaphysica commentaria*, ed. W. Kroll, Reimer, Berlin 1902 (Commentaria in Aristotelem Graeca VI, 1).

Rabe 1892-93 = *Syriani in Hermogenem commentaria. Rhetores Graeci*, XVI, ed. H. Rabe, voll. I-II, Teubner, Leipzig, 1892-93.

SUIDA

Adler 1928-1938 = *Lexicographi Graeci. I. Suidae Lexicon*, edidit A. Adler, I-V, Teubner, Stuttgart 1928-1938 (rist. 1967-1971).

TEODORO DI ASINE

Deuse 1973 = Theodoros von Asine, *Sammlung der Testimonien und Kommentar*, von W. Deuse, F. Steiner, Wiesbaden 1973.

Fonti secondarie

Abbate 1998 = M. Abbate, *Parypóstasis: il concetto di male nella quarta Dissertazione del Commento alla Repubblica di Proclo*, «Rivista di Storia della Filosofia», 1 (1998), pp. 109-115.

Abbate 1999 = M. Abbate, *Gli aspetti etico-politici della Repubblica nel commento di Proclo (Dissertazioni VII/VIII e XI)*, in Vegetti - Abbate 1999, pp. 207-218.

Abbate 2001a = M. Abbate, *Dall'etimologia alla teologia: Proclo interprete del Cratilo*, Piemme, Casale Monferrato 2001.

Abbate 2001b = M. Abbate, *Il "linguaggio dell'ineffabile" nella concezione procliana dell'Uno-in-sé*, «Elenchos», XXII (2001) 2, pp. 305-327.

Abbate 2008 = M. Abbate, *Il divino tra unità e molteplicità. Saggio sulla Teologia Platonica di Proclo*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008.

Abbate 2010 = M. Abbate, *L'interpretazione di Platone e la fondazione della teologia nel tardo Neoplatonismo*, in Neschke-Hentschke 2010, pp. 183-196.

Abbate 2012a = M. Abbate, *Il fondamento del bello: la meta-estetica neoplatonica*, in Palumbo - Sorge 2012, pp. 47-70.

Adamson 2015 = P. Adamson, *A History of Philosophy Without Any Gaps*. Vol. 2: *Philosophy in the Hellenistic and Roman Worlds*, Oxford University Press, Oxford 2015.

Addey 2010 = C. Addey, *Divine Possession and Divination in the Graeco-Roman World: The Evidence from Iamblichus' On the Mysteries*, in B. Schmidt - L.

- Huskinson (eds.), *Spirit possession and Trance. New Interdisciplinary Perspectives*, Bloomsbury Academic, London 2010, pp. 171-185.
- Addey 2014 = C. Addey, *Divination and Theurgy in Neoplatonism. Oracles of the Gods*, Ashgate, Farnham, UK and Burlington 2014.
- Ademollo 2011 = F. Ademollo, *The Cratylus of Plato: a commentary*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.
- Agosti 2005 = G. Agosti, *Interpretazione omerica e creazione poetica nella tarda antichità* in A. Kolde, A. Lukinovich, A.-L. Rey (éd. par), Κορυφαῖοι ἄνδρες. *Mélanges offerts à André Hurst*, Librairie Droz, Genève 2005.
- Alesse - Ferrari 2012 = F. Alesse - F. Ferrari (a cura di), *Epinomide: studi sull'opera e la sua ricezione*, con la collaborazione di M. C. Dalfino, Bibliopolis, Napoli 2012.
- Alt 1996 = K. Alt, *Homers Nymphengrotte in der Deutung des Porphyrios*, «Hermes», 126 (1998), pp. 466-487.
- Anderson 1966 = W. D. Anderson, *Ethos and Education in Greek Music: the evidence of poetry and philosophy*, Harvard University Press, Cambridge 1966.
- Aronadio 2011 = F. Aronadio, *I fondamenti della riflessione di Platone sul linguaggio: il Cratilo*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2011.
- Athanassiadi 1999 = P. Athanassiadi, *The Chaldaean Oracles: Theology and Theurgy*, in P. Athanassiadi and M. Frede (ed. by), *Pagan Monotheism in Late Antiquity*, Clarendon Press, Oxford 1999, pp. 149-183.
- Baltes 1976-78 = M. Baltes, *Die Weltentstehung des Platonischen Timaios nach den antiken Interpreten*, voll. I-II, Brill, Leiden 1976-78.
- Barbanti 1983 = M. Barbanti, *Proclo tra filosofia e teurgia*, Bonanno Editore, Catania 1983.
- Beierwaltes 1961 = W. Beierwaltes, *Die Metaphysik des Lichtes in der Philosophie Plotins*, «Zeitschrift für philosophische Forschung», 15 (1961), pp. 334-362.
- Beierwaltes 1965 = W. Beierwaltes, *Proklos: Grundzüge seiner Metaphysik*, Klostermann, Frankfurt am Main 1965.
- Beierwaltes 1998 = W. Beierwaltes, *Dionysios Areopagites - ein christlicher Proklos?*, in Id., *Platonismus im Christentum*, V. Klostermann, Frankfurt am Main 1998, pp. 44-84.
- Bélis 2007 = A. Bélis, *Mauvaise musique, mauvaises moeurs*, in F. Malhomme et A. G. Wersinger (textes réunis par), *La musique et l'éthique de l'antiquité à l'âge moderne*, Vrin, Paris 2007, pp. 77-86.
- Bernard 1990 = W. Bernard, *Spätantike Dichtungstheorien. Untersuchungen zu Proklos, Herakleitos und Plutarch*, Teubner, Stuttgart 1990.
- Bernays 1857 = J. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Wilhelm Hertz, Berlin 1857.

- Berti 2007 = E. Berti, *In principio era la meraviglia. Le grandi questioni della filosofia antica*, Laterza, Roma - Bari 2007.
- Beutler 1957 = R. Beutler, *Proklos*, in *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaften*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1957, coll. 183-247.
- Biraschi 1986 = A.M. Biraschi, *Strabone e gli «Onomata» omerici. A proposito di Strab. VIII, 3, 2* in G. Maddoli (a cura di), *Strabone. Contributi allo studio della persona e dell'opera*, vol. II, Università degli Studi di Perugia, Pubblicazioni degli istituti di storia antica e di filologia classica della facoltà di Lettere e Filosofia, Perugia 1986, pp. 68-77.
- Blumenthal - Markus 1981 = H. J. Blumenthal and R. A. Markus (ed. by), *Neoplatonism and early Christian Thought, Essays in honour of A. H. Armstrong*, Variorum, London 1981.
- Bonazzi 2015a = M. Bonazzi, *Il platonismo*, Einaudi, Torino 2015.
- Bonazzi 2015b = M. Bonazzi, *Numenio, il platonismo e le tradizioni orientali*, «χώρα» Hors-série (2015), pp. 225-240.
- Bonazzi - Opsomer 2009 = M. Bonazzi - J. Opsomer (eds.), *The Origins of the Platonic System. Platonisms of the Early Empire and their Philosophical Contexts*, Editions Peeters, Louvain 2009.
- Bonfiglioli 2008 = S. Bonfiglioli, *Agalma. Icone e simboli tra Platone e il neoplatonismo*, Patron, Bologna 2008.
- Bos 1991 = A. P. Bos, *Teologia cosmica e metacosmica. Per una nuova interpretazione dei dialoghi perduti di Aristotele*, Milano 1991 (ed. or. *Cosmic and meta-cosmic theology in Aristotle's lost dialogues*, Brill, Leiden 1989).
- Boss - Seel 1987 = G. Boss e G. Seel (édités par), *Proclus et son influence. Actes du Colloque de Neuchâtel, juin 1985*, avec une introduction de F. Brunner, Editions du Grand Midi, Zürich 1987.
- Bouffartigue 1987 = J. Bouffartigue, *Représentations et évaluations du texte poétique dans le Commentaire sur la République de Proclus*, in M. Costantini et al., *Etudes de Littérature Ancienne, Tome III: Le texte et ses représentations*, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, Paris 1987, pp. 129-143.
- Boyancé 1972 = P. Boyancé, *Le culte des muses chez les philosophes grecs: études d'histoire et de psychologie religieuses*, Éd. De Boccard, Paris 1972 (1^a ed. 1937).
- Boys-Stones 2003 = G. R. Boys-Stones, *The Stoics' two types of Allegory*, in G. R. Boys-Stones (ed. by), *Metaphor, Allegory and the Classical Tradition. Ancient Thought and Modern Revisions*, Oxford University Press, Oxford 2003, pp. 189-216.
- Brancacci 1985-86 = A. Brancacci, *La théologie d'Antisthène*, «Filosofia», 15-16 (1985-86), pp. 218-230.

- Brisson 1982 = L. Brisson, *Platon, les mots et les mythes*, Maspéro, Paris 1982.
- Brisson 1996 = L. Brisson, *Introduction à la philosophie du mythe. Vol. I: Sauver les mythes*, Vrin, Paris 1996.
- Brisson 2002 = L. Brisson, *La figure du Kronos orphique chez Proclus. De l'orphisme au néoplatonisme, sur l'origine de l'être humain*, «Revue de l'histoire des religions» 219 (4) (2002), pp. 435-458.
- Brisson 2004 = L. Brisson, *La doctrine des degrés de vertus chez les Néo-platoniciens. Une analyse de la Sentence 32 de Porphyre, de ses antécédents et de ses conséquences*, «Études Platoniciennes» 1 (2004), pp. 271-286.
- Brisson 2011 = L. Brisson, *La question de l'authenticité du Minos*, in Palumbo 2011a, pp. 327-336.
- Brisson - O'Neill - Timotin 2018 = L. Brisson - S. O'Neill - A. Timotin (ed. by), *Neoplatonic Demons and Angels*, Brill, Leiden 2018.
- Buffière 1956 = F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Les Belles Lettres, Paris 1956.
- Butorac - Layne 2017 = D. D. Butorac - D. A. Layne, *Proclus and his legacy*, De Gruyter, Berlin - Boston 2017.
- Caluori 2014 = D. Caluori, *Rhetoric and Platonism in Fifth-Century Athens*, in R. C. Fowler (ed.), *Plato in the Third Sophistic*, De Gruyter, Berlin - Boston 2014, pp. 57-72.
- Cambiano 1985 = G. Cambiano, *Proclo e il libro di Euclide*, in *Le trasformazioni della cultura nella tarda antichità, Atti del convegno tenuto a Catania*, Università degli Studi, 27 sett. - 2 ott. 1982, a cura di M. Mazza e C. Giuffrida, Jouvence, Roma 1985, pp. 265-279.
- Carcopino 1956 = J. Carcopino, *De Pythagore aux apôtres: études sur la conversion du monde romain*, Flammarion, Paris 1956.
- Cardullo 1985 = R. L. Cardullo, *Il Linguaggio del Simbolo in Proclo. Analisi filosofico-semantiche dei termini symbolon/eikôn/synthêma nel Commentario alla Repubblica*, Università di Catania, Catania 1985.
- Cardullo 1986 = R. L. Cardullo, *Syrianus' Lost Commentaries on Aristotle*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies» 22 (1986), pp. 112-124.
- Cardullo 2019 = R. L. Cardullo, *Conservare e tramandare la storia di una tradizione: il commentario filosofico antico*, in E. Frasca (a cura di), *Il valore e la virtù. Studi in onore di Silvana Raffaele*, Bonanno, Acireale - Roma 2019, pp. 1-10.
- Cardullo 2020 = R. L. Cardullo, *Il mito nel tardo neoplatonismo: a-razionalità o sovra-razionalità? Proclo e il caso del mito "sconveniente"*, in E. Coco - S. Vasta (a cura di), *Il mito tra filosofia e scienza*, Malcor D'Edizione, Catania 2020, pp. 47-69.

- Caruso 2013 = A. Caruso, *Akademia. Archeologia di una scuola filosofica ad Atene da Platone a Proclo* (378a.C.-485d.C.), Pandemos, Paestum-Atene 2013.
- Casertano 1989 = G. Casertano, *Magia, incantesimo e filosofia in Platone*, «Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche della Società Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti in Napoli», C (1989), pp. 205-221.
- Casertano 2000a = G. Casertano (a cura di), *La struttura del dialogo platonico*, Loffredo, Napoli 2000.
- Casertano 2000b = G. Casertano, *Dal mito al logo al mito: la struttura del Fedone*, in Casertano 2000a, pp. 86-107.
- Celia - Ulacco 2012 = F. Celia - A. Ulacco (a cura di), *Il Timeo. Esegesi greche, arabe, latine*, Plus-Pisa University Press, Pisa 2012.
- Centanni 2005 = M. Centanni, *L'originale assente*, in M. Centanni (a cura di), *L'originale assente. Introduzione allo studio della tradizione classica*, Mondadori, Milano 2005, pp. 3-41.
- Centanni 2007 = M. Centanni, *Rappresentare Atene*, in Eschilo, *Le Tragedie*, Mondadori, Milano, pp. X-LVIII.
- Centrone 2000 = B. Centrone, *Cosa significa essere pitagorico in età imperiale. Per una riconsiderazione della categoria storiografica del neopitagorismo*, in A. Brancacci (a cura di), *La filosofia in età imperiale. Le scuole e le tradizioni filosofiche*, Bibliopolis, Napoli 2000, pp. 137-168.
- Centrone 2012 = B. Centrone, *L'esegesi del Timeo nell'Accademia antica*, in Celia - Ulacco 2012, pp. 57-80.
- Centrone 2015 = B. Centrone, *Medioplatonismo e neopitagorismo: un confronto difficile*, «Rivista di Storia delle Filosofie», 69/2 (2015), pp. 399-423.
- Cerri 1991 = G. Cerri, *Platone sociologo della comunicazione*, Il Saggiatore, Milano 1991 (pubblicato in una terza edizione aggiornata e ampliata in *La poetica di Platone. Una teoria della comunicazione*, Argo, Lecce 2007).
- Chantraine 1968 = P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Klincksieck, Paris 1968.
- Chiaradonna 2002 = R. Chiaradonna, *Sostanza movimento analogia. Plotino critico di Aristotele*, Bibliopolis, Napoli 2002.
- Chiaradonna 2004 = R. Chiaradonna, *Plotino e la teoria degli universali*. Enn. VI, 3 [44], 9, in V. Celluprica - C. D'Ancona, *Aristotele e i suoi esegeti neoplatonici. Logica e ontologia nelle interpretazioni greche e arabe*, Atti del Convegno internazionale, Roma 19-20 ottobre 2001, Bibliopolis, Napoli 2004, pp. 1-35.
- Chiaradonna 2012a = R. Chiaradonna (a cura di), *Filosofia tardoantica*, Carocci, Roma 2012.

- Chiaradonna 2012b = R. Chiaradonna, *Platonismo e Aristotelismo*, in Chiaradonna 2012a, pp. 85-102.
- Chiaradonna 2014 = R. Chiaradonna, *Plotinus' Metaphorical Reading of the Timaeus: Soul, Mathematics, Providence* in P. d'Hoine - G. Van Riel (ed. by), *Fate, Providence and Moral Responsibility in Ancient, Medieval and Early Modern Thought. Studies in Honour of Carlos Steel*, Leuven University Press, Leuven 2014, pp. 187-210.
- Chiaradonna 2016 = R. Chiaradonna, *Plotino, il Timeo e la tradizione esegetica* in A. Brancacci - S. Gastaldi - S. Maso (a cura di), *Studi su Platone e il Platonismo*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2016, pp. 99-121.
- Chlup 2012 = R. Chlup, *Proclus: An introduction*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.
- Cilento 1960 = V. Cilento, *Mito e poesia nelle Enneadi di Plotino*, in AA. VV. *Les sources de Plotin, dix exposés et discussions par E.R. Dodds et al.*, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève 1960, pp. 245-323.
- Clark 2016 = S. R. L. Clark, *Plotinus: myth, metaphor, and philosophical practice*, The University of Chicago Press, Chicago - London 2016.
- Clarke 1998 = E. G. Clarke, *Communication, Human and Divine: Saloustios Reconsidered*, «Phronesis», 43 (4) (1998), pp. 326-350.
- Clay 1975 = D. Clay, *The Tragic and Comic Poet of the Symposium*, «Arion», n.s. 2 (1975), pp. 238-261.
- Combès 1987 = J. Combès, *Les trois monades du Philèbe selon Proclus*, in Pépin - Saffrey 1987, pp. 177-190.
- Comotti 1991 = G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, E.D.T., Torino 1991 (1^a ed. 1979).
- Conti Bizzarro 2010 = F. Conti Bizzarro, *Annotazioni a Proclo*, «Vichiana» XII, 2 (2010), pp. 266-272.
- Copeland - Struck 2010 = R. Copeland - P. T. Struck (eds.), *The Cambridge Companion to Allegory*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- Coulter 1976 = J. A. Coulter, *The Literary microcosm. Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists*, Brill, Leiden 1976.
- Criscuolo 2005 = U. Criscuolo, *Proclus et les nommes des dieux: à propos du commentaire au Cratyle*, in N. Belayche, P. Brulé et al. (a cura di) *Nommer les Dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Brepols, Turnhout 2005, pp. 57-68.
- Cutino 2023 = M. Cutino, *Proclo. Lo stile e il sistema della teologia*, De Gruyter, Berlin-Boston 2023.
- D'Ancona 2006 = C. D'Ancona, *A propos du De anima de Jamblique*, «Révue des Sciences Philosophiques et Théologiques», 90 (2006), pp. 617-639.

- d'Hoine 2014 = P. d'Hoine, *The Forms of Likeness and Unlikeness in Proclus*, in G. Gurtlers - W. Wians (ed. by), *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy* 2012-13 vol. XXIX, Brill, Leiden 2014, pp. 1-37.
- d'Hoine - Martijn 2017 = P. d'Hoine - M. Martijn (eds.), *All From One. A Guide to Proclus*, Oxford University Press, Oxford 2017.
- de Luise - Farinetti 1998 = F. de Luise, G. Farinetti, «Hyponoia». *L'ombra di Antistene*, in Vegetti 1998, pp. 393-402.
- De Piano 2014a = P. De Piano, *Porfirio e Proclo lettori di Omero: la verità del linguaggio poetico nell'esegesi omerica di tradizione neoplatonica*, «Incidenza dell'antico. Dialoghi di storia greca», 12 (2014), pp. 155-174.
- De Piano 2014b = P. De Piano, *Le nom en tant qu'image (εἰκὼν) dans l'interprétation proclienne du Cratyle*, «Interférences [En ligne]», 7 (2014), mis en ligne le 10 juillet 2014, consulté le 28 février 2022. URL: <http://journals.openedition.org/interferences/4620>; DOI: <https://doi.org/10.4000/interferences.4620>.
- De Piano 2016a = P. De Piano, *Ἐπομοιωτική δύναμις de l'âme et la matière des noms dans le Commentaire du Cratyle de Proclus*, in J. Halfwassen - T. Dangel - C. O'Brien (ed. by), *Seele und Materie im Neuplatonismus. Soul and Matter in Neoplatonism*, Winter Verlag, Heidelberg 2016, pp. 189-209.
- De Piano 2016b = P. De Piano, *Gli eroi e la natura demonica di Amore: Proclo interprete di Simposio 201e-204b*, in M. Tulli - M. Erler (ed. by), *Plato in Symposium. Selected papers from the Tenth Symposium Platonicum*, Academia Verlag, Sankt Augustin 2016, pp. 476-482.
- De Piano 2025 = *Le questioni sulla μουσική τέχνη nel Commento alla Repubblica di Proclo*, in R. L. Cardullo - J. F. Finamore - C. Militello (ed. by), *Platonism Through the Centuries. Selected papers from the 20th Annual Conference of the International Society for Neoplatonic Studies*, Prometheus Trust Publishers, Hockley 2025, pp. 111-132.
- de Romilly 1975 = J. de Romilly, *Magic and Rhetoric in ancient Greece*, Harvard University Press, Cambridge 1975.
- De Vita 2009 = M. C. De Vita, *L'organismo vivo del λόγος (Plat. Phaedr. 264c): storia di un'analogia*, «Hermes», 137 (2009), pp. 263-284.
- De Vita 2011 = M. C. De Vita, *Giuliano Imperatore Filosofo Neoplatonico*, Vita&Pensiero, Milano 2011.
- Destrée 2003 = P. Destrée, *Éducation morale et catharsis tragique*, «Les études philosophiques», 4 (2003), pp. 518-535.
- Destrée 2012 = P. Destrée et al. (ed. by), *Plato and Myth. Studies on the use and status of Platonic Myths*, Brill, Leiden 2012.
- Detienne 2008 = M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, trad. di

- A. Fraschetti, Laterza, Bari 2008 (ed. or. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Maspero, Paris 1967).
- Di Benedetto 1986 = V. Di Benedetto, *Eros / Conoscenza in Platone*, in Di Benedetto - Ferrari 1986, pp. 5-65.
- Di Branco 2006 = M. Di Branco, *La città dei filosofi. Storia di Atene da Marco Aurelio a Giustiniano. Con un'appendice su 'Atene immaginaria' nella letteratura bizantina*, pref. di G. Pugliese Carratelli, Leo S. Olschki, Firenze 2006.
- Dickie 1993 = M. W. Dickie, *Hermias on Plato 'Phaedrus' 238d and Synesius Dion*, «American Journal of Philology», 114 (1993), pp. 421-440.
- Dillon 1976 = J. Dillon, *Image, Symbol and Analogy: Three Basic Concepts of Neoplatonic Allegorical Exegesis*, in R. Baine Harris (ed. by), *The Significance of Neoplatonism*, International Society for Neoplatonic Studies, Norfolk Virginia, 1976, pp. 247-262.
- Dillon 1991 = J. Dillon, *Philosophy and Theology in Proclus. Some Remarks on the "Philosophical" and "Theological" Modes of Exegesis in Proclus' Platonic Commentaries*, in F. X. Martin and J. A. Richmond (ed. by), *From Augustine to Eriugena. Essays on Neoplatonism and Christianity in Honor of John O'Meara*, The Catholic University of America Press, Washington, 1991, pp. 66-76.
- Dillon - Timotin 2016 = J. Dillon - A. Timotin (ed. by), *Platonic Theories of Prayer*, Brill, Leiden - Boston 2016.
- Dodds 1965 = E. R. Dodds, *Pagan and Christian in an Age of Anxiety: some aspects of religious experience from Marcus Aurelius to Constantine*, Cambridge University Press, Cambridge 1965.
- Dodds 2003 = E.R. Dodds, *I Greci e l'Irrazionale*, trad. it. di V. Vacca De Bosis, nuova ed. a cura di R. Di Donato, BUR, Milano, 2003 (ed. or. *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles 1951).
- Domingues da Motta 2020 = G. Domingues da Motta, *The Agōn between Philosophy and Poetry*, in H. L. Reid, M. Ralkowski, C. P. Zoller (ed. by), *Athletics, Gymnastics and Agōn in Plato*, Parnassos Press, Sioux City 2020, pp. 127-141.
- Donini 1982 = P. Donini, *Le scuole l'anima l'impero: la filosofia antica da Antio-co a Plotino*, Rosenberg & Sellier, Torino 1982.
- Donini 1990 = P. Donini, *Medioplatonismo e filosofi medioplatonici. Una raccolta di studi*, «Elenchos», XI (1990), pp. 79-93.
- Donini 1994 = P. Donini, *Testi e commenti, manuali e insegnamento: la forma sistematica e i metodi della filosofia in età postellenistica*, ANRW, II 36.7 (1994), pp. 5027-5100.
- Donini 2004 = P. Donini, *La tragedia e la vita. Saggi sulla Poetica di Aristotele*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.

- Dorandi 2007 = T. Dorandi, *Nell'officina dei classici. Come lavoravano gli antichi*, Carocci, Roma 2007.
- Dörrie 1959 = H. Dörrie, *Porphyrios' «Symmiktá Zetēmata»: Ihre Stellung in System und Geschichte des Neuplatonismus nebst einem Kommentar zu den Fragmenten*, Beck, Munich 1959.
- Dörrie 1981 = H. Dörrie, «*Formula analogiae*»: an exploration of a theme in Hellenistic and Imperial Platonism, in Blumenthal - Markus 1981, pp. 33-49.
- Dörrie - Baltes 1993 = H. Dörrie - M. Baltes, *Der Platonismus in der Antike. Grundlagen, System, Entwicklung*, vol. III, *Der Platonismus im 2. und 3. Jahrhundert nach Christus*. Bausteine 73-100, Text, Übersetzung, Kommentar, Frommann-Holzboog, Frommann-Holzboog, Stuttgart - Bad Canstatt 1993.
- Dörrie - Baltes 1998 = H. Dörrie - M. Baltes, *Der Platonismus in der Antike. Grundlagen, System, Entwicklung*, vol. V, *Die philosophische Lehre des Platonismus. Platonische Physik (im antiken Verständnis) II*. Bausteine 125-150, Text, Übersetzung, Kommentar, Frommann-Holzboog, Stuttgart - Bad Canstatt 1998.
- Dörrie - Baltes - Pietsch 2008 = H. Dörrie † - M. Baltes † - Ch. Pietsch unter Mitarbeit von M.-L. Lakmann, *Der Platonismus in der Antike. Grundlagen, System, Entwicklung*, vol. VII, *Die philosophische Lehre des Platonismus. Theologia Platonica I*. Bausteine 182-205, Text, Übersetzung, Kommentar, Frommann-Holzboog, Stuttgart - Bad Cannstatt 2008.
- Dover 1983 = K. J. Dover, *La morale popolare greca all'epoca di Platone e di Aristotele*, trad. it. di L. Rossetti, introd. di L. Canfora, Paideia Editrice, Brescia 1983 (ed. or. *Greek popular morality in the time of Plato and Aristotle*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles 1974).
- Dumery 1981 = H. Dumery *et al.* (ed. par), *Néoplatonisme, mélanges offerts à Jean Trouillard*, Les cahiers de Fontenay n. 22, Fontenay aux Roses 1981.
- Erler 1987 = M. Erler, *Interpretieren als Gottesdienst. Proklos' Hymnen vor dem Hintergrund seines Kratylos-Kommentars*, in Boss - Seel 1987, pp. 179-217.
- Erler 1996 = M. Erler, *Philologia medicans. La lettura delle opere di Epicuro nella sua scuola*, in G. Giannantoni, M. Gigante (a cura di), *Epicureismo greco e romano*, voll. 1-3. Atti del convegno internazionale, Napoli 19-26 maggio 1993, Bibliopolis, Napoli 1996, vol. 2, pp. 513-526.
- Erler - Heßler - Petrucci 2021 = M. Erler, J. E. Heßler, F. Petrucci (ed. by), *Authority and Authoritative Texts in the Platonist Tradition*, with the collaboration of McOskey, Cambridge University Press, Cambridge 2021, pp. 201-226.
- Falcon 2012 = A. Falcon, *Filosofia della natura*, in Chiaradonna 2012a, pp. 155-171.

- Faraggiana di Sarzana 1981 = C. Faraggiana di Sarzana, *Il Commentario procliano alle Opere e i Giorni*, «Aevum», 55, 1 (1981), pp. 22-29.
- Faraggiana di Sarzana 1987 = C. Faraggiana di Sarzana, *Le commentaire à Hésiode et la paideia encyclopédique de Proclus*, in Pépin - Saffrey 1987, pp. 21-41.
- Ferrari 1998 = F. Ferrari, *Theologia* in Vegetti 1998, pp. 403-425.
- Ferrari 2000 = F. Ferrari, *La letteratura filosofica di carattere esegetico in Plutarco*, in I. Gallo - C. Moreschini (a cura di), *I generi letterari in Plutarco*. Atti dell'VIII Convegno plutarco. Pisa, 2-4 giugno 1999, D'Auria, Napoli, pp. 147-175.
- Ferrari 2001 = F. Ferrari, *Struttura e funzione dell'esegesi testuale nel medioplatonismo: il caso del Timeo*, «Athenaeum», 89 (2001), pp. 525-574.
- Ferrari 2006 = F. Ferrari (a cura di), *I miti di Platone*, con una premessa di M. Vegetti, BUR, Milano 2006.
- Ferrari 2010 = F. Ferrari, *Esegesi, commento e sistema nel medioplatonismo*, in Neschke-Hentschke 2010, pp. 51-76.
- Ferrari 2012 = F. Ferrari, *L'esegesi medioplatonica del Timeo: metodi, finalità, risultati*, in Celia - Ulacco 2012, pp. 81-131.
- Ferrari 2014 = F. Ferrari, *Lucio Calveno Tauro e l'interpretazione didascalica della cosmogenesi del Timeo*, in R. L. Cardullo - D. Iozzia (a cura di), ΚΑΛΛΟΣ ΚΑΙ ΑΡΕΤΗ. *Studi in onore di Maria Barbanti*, Bonanno editore, Acireale-Roma 2014, pp. 321-333.
- Ferrari 2018 = F. Ferrari, *Introduzione a Platone*, Il Mulino, Bologna 2018.
- Ferrari 2022b = F. Ferrari, *La Repubblica di Platone*, Il Mulino, Bologna 2022.
- Festugière 1968 = A. J. Festugière, *Contemplation philosophique et art théurgique chez Proclus*, in U. Bianchi (a cura di), *Studi di storia religiosa della tarda antichità*, Università di Messina, Messina 1968, pp. 7-18.
- Festugière 1969 = A. J. Festugière, *L'ordre de lecture des dialogues de Platon aux Ve/VIe siècle*, «Museum Helveticum», 26 (1969), pp. 281-296.
- Finamore 2004 = J. Finamore, *Proclus on Ritual Practice in Neoplatonic Religious Philosophy*, in A. Kijewska (ed. by), *Being or Good? Metamorphoses of Neoplatonism*, Wydawnictwo Kul, Lublin 2004, pp. 123-137.
- Finamore 2012 = J. F. Finamore, *Iamblichus on the Grades of Virtue*, in E. Afonasin, J. Dillon, J. F. Finamore (ed. by), *Iamblichus and the Foundations of Late Platonism*, Brill, Leiden 2012, pp. 113-132.
- Finamore - Manolea - Wear 2020 = J. F. Finamore - C.-P. Manolea - S. K. Wear (ed. by), *Studies in Hermias' Commentary on Plato's Phaedrus*, Brill, Leiden - Boston 2020.
- Finkelberg 2003 = M. Finkelberg, *Homer as a Foundation Text*, in M. Finkelberg - G.G. Stroumsa (eds.), *Homer, the Bible, and Beyond. Literary and Religious Canons in the Ancient World*, Brill, Leiden-Boston 2003, pp. 75-96.

- Flores 1984 = E. Flores, *La catarsi aristotelica dalla Politica alla Poetica*, «Aion», 6 (1984), pp. 37-49.
- Fornaro 2003 = S. Fornaro, *Percorsi epici. Agli inizi della letteratura greca*, Carocci, Roma 2003.
- Frede 1987 = M. Frede, *Numenius*, in ANRW II 36.2 (1987), pp. 1034-1075.
- Friedl 1936 = A. J. Friedl, *Die Homer-Interpretation des Neuplatonikers Proklos*, Verlag M. Dittert & Co., Dresden 1936.
- Fronterotta 2007 = F. Fronterotta, Φυτουργός, δημιουργός, μμητής: *chi fa cosa in Resp. X 596a-597e?*, in M. Vegetti (a cura di) *Platone. La Repubblica*, vol. VII (libro X), Bibliopolis, Napoli 2007, pp. 173-198.
- Gaiser 1984 = K. Gaiser, *Platone come scrittore filosofico: saggi sull'ermeneutica dei dialoghi platonici*, introd. di M. Gigante, Bibliopolis, Napoli 1984.
- Gallavotti 1929 = C. Gallavotti, *Eterogeneità e cronologia dei commenti di Proclo alla 'Repubblica'*, «Rivista di filologia e di istruzione classica», VII (1929), pp. 208-219.
- Gallavotti 1933 = C. Gallavotti, *L'estetica greca nell'ultimo suo cultore (il neoplatonico Proclo)*, «Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», Serie II, vol. LXVII, 2 (1933), pp. 1-58.
- Gallavotti 1971 = C. Gallavotti, *Intorno ai commenti di Proclo alla Repubblica*, «Bollettino del comitato per la preparazione dell'edizione nazionale dei classici greci e latini», 19 (1971), pp. 41-54.
- Gambarara 1984 = D. Gambarara, *Alle fonti della filosofia del linguaggio. «Lingua» e «nomi» nella cultura greca arcaica*, Bulzoni, Roma 1984.
- Gastaldi 1998 = S. Gastaldi, *Paideia/mythologia*, in Vegetti 1998, pp. 333-392.
- Gavray 2020 = M.-A. Gavray, *Plato's Phaedrus as a Manual for Neoplatonic Hermeneutics: Inspired Poetry and Allegory in Proclus*, in S. Delcomminette - P. d'Hoine - M.-A. Gavray (eds.), *The Reception of Plato's Phaedrus from Antiquity to Renaissance*, Brill, Berlin - Boston 2020, pp. 153-172.
- Gersh 2000 = S. Gersh, *Proclus' Theological Methods. The Programme of Theol. Plat. I 4*, in Segonds - Steel 2000, pp. 15-27.
- Gersh 2014a = S. Gersh (ed. by), *Interpreting Proclus. From Antiquity to the Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge 2014.
- Gersh 2014b = S. Gersh, *Proclus as theologian*, in Gersh 2014a, pp. 80-107.
- Gerson 2010 = L. P. Gerson (ed. by), *The Cambridge History of Philosophy in Late Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- Gerson 2020 = L. P. Gerson, *Platonism and naturalism: the possibility of philosophy*, Cornell University Press, Ithaca [New York] 2020.

- Giardina 2008 = G. R. Giardina, *Astrazionismo e proiezionismo nell'In Euclidem di Proclo*, «Rivista di storia della filosofia» 24 (2008), pp. 29-39.
- Ginzburg 1996 = C. Ginzburg, *Mito* in S. Settis (a cura di), *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società I. Noi e i Greci*, Einaudi, Torino 1996, pp. 197-237.
- Girgenti 1997 = G. Girgenti, *Introduzione a Porfirio*, Laterza, Roma-Bari 1997.
- Giuliano 2005 = F. M. Giuliano, *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, Academia Verlag, Sankt Augustin 2005.
- Gorlani 2004 = N. Gorlani, *Il «magnetismo poetico»: alcune considerazioni sulle strategie esegetiche di Proclo*, «Athenaeum», 92 (2) (2004), pp. 409-429.
- Gritti 2008 = E. Gritti, *Proclo. Dialettica, anima, esegesi*, LED, Milano 2008.
- Guastini 2004 = D. Guastini, *Aristotele e la metafora: ovvero un elogio dell'approssimazione*, «Isonomia» (2004), pp. 1-18.
- Hadot 1978 = I. Hadot, *Le problem du néoplatonisme alexandrine: Hiérocès et Simplicius*, Etudes Augustiniennes, Paris 1978.
- Hadot 1981a = P. Hadot, *Ouranos, Kronos, and Zeus in Plotinus' treatise against the Gnostics*, in Blumenthal - Markus 1981, pp. 124-137.
- Hadot 1981b = P. Hadot, *Image mythiques et thèmes mystiques dans un passage de Plotin* (V. 8. 10-13), in Dumery 1981, pp. 205-214.
- Hadot 1987 = P. Hadot, *Théologie, exégèse, révélation, écriture dans la philosophie grecque*, in M. Tardieu (éd. par), *Les règles de l'interprétation*, Les Éditions du Cerf, Paris 1987, pp. 13-34.
- Hadot 2006 = P. Hadot, *Eloge de la philosophie antique*, Ed. Allia, Paris 2006.
- Halliwel 1986 = S. Halliwel, *Aristotle's Poetics*, Duckworth, London 1986.
- Halliwel 2003 = S. Halliwel, *La psicologia morale de la catharsis. Un essai de reconstruction*, «Les études philosophique», 4 (2003), pp. 499-517.
- Halliwel 2009 = S. Halliwel, *L'estetica della mimesis: testi antichi e problemi moderni*, ed. it. a cura di G. Lombardo, Aesthetica, Palermo 2009 (ed. or. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and modern problems*, Princeton University, Princeton - Oxford 2002).
- Hampton - Kenney 2021 = A. J. B. Hampton and J. P. Kenney (eds.), *Christian Platonism. A History*, Cambridge University Press, Cambridge 2021.
- Heath 2009 = M. Heath, *Platonists and the Teaching of Rhetoric*, in P. Vassilopoulos - S. R. L. Clarck (eds.), *Late Antique Epistemology. Other Ways to Truth*, Palgrave Macmillan, Basingstoke and New York 2009, pp. 143-159.
- Helmig 2009 = C. Helmig, *«The Truth can never be refused» - Syrianus' View(s) on Aristotle Reconsidered*, in Longo 2009, pp. 347-380.
- Helmig 2012 = C. Helmig, *Forms and Concepts. Concept Formation in the Platonic Tradition*, De Gruyter, Berlin 2012.
- Hirschle 1979 = M. Hirschle, *Sprachphilosophie und Namenmagie im Neoplatonismus*, De Gruyter, Berlin 1979.

- nismus: mit einem Exkurs zu Demokrit* B142, Hein, Meisenheim am Glan 1979.
- Hoffmann 2006 = P. Hoffmann, *What was Commentary in Late Antiquity? The example of the Neoplatonic Commentators*, in M. L. Gill - P. Pellegrin (eds.), *A Companion to Ancient Philosophy*, Blackwell Publishing, Oxford 2006, pp. 597-624.
- Hössly 2001 = F. Hössly, *Katharsis: Reinigung als Heilverfahren*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2001.
- Hunter 2012 = R. Hunter, *Plato and the Traditions of Ancient Literature. The Silent Stream*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.
- Janko 1992 = R. Janko, *From Catharsis to the Aristotelian mean*, in A. O. Oksenberg Rorty (ed. by), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton University Press, Princeton 1992.
- Johnson 2013 = A. P. Johnson, *Religion and Identity in Porphyry of Tyre: The Limits of Hellenism in Late Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.
- Johnston 2008 = S. I. Johnston, *Animating statues: a case study in ritual*, «*Arethusa*» 41, (3) (2008), pp. 445-477.
- Jourdan 2013 = F. Jourdan, *Le fragment 43 (des Places) de Numénios. Problèmes d'édition, tentatives d'interprétation*, «*Études platoniciennes. Société d'Études Platoniciennes*», 10 (2013), pp. 1-21.
- Jourdan 2015 = F. Jourdan, *Traditions bibliques et traditions égyptiennes au service d'une exégèse du mythe d'Er: Numénios et l'allégorie d'Homère dans le fragment 30 des Places*, «*Les Études philosophiques*», 153 (2015/3), pp. 431-452.
- Jourdan 2021 = F. Jourdan, *Numénios et les traditions juives: la confrontation de Moïse avec Jannès et Jambres*. Num. fr. 18 F = 9 dP, «*Semitica et Classica*», 14 (2021), pp. 39-57.
- Karamanolis 2006 = G. Karamanolis, *Plato and Aristotle in Agreement? Platonists on Aristotle from Antiochus to Porphyry*, Clarendon Press, Oxford 2006.
- Karamanolis 2013 = G. Karamanolis, *The Philosophy of Early Christianity*, Routledge, Durham 2013.
- Kennedy 1983 = G. A. Kennedy, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, Princeton of University Press, Princeton 1983.
- Kim 2010 = L. Kim, *Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- Knipe 2012 = S. Knipe, *Filosofia, religione, teurgia*, in Chiaradonna 2012a, pp. 253-272.
- Kuisma 1996 = O. Kuisma, *Proclus' defence of Homer*, Societas Scientiarum Fennica, Helsinki 1996.

- Kustas 1973 = G. L. Kustas, *Studies in Byzantine Rhetoric*, Patriarchikon Hidryma Paterikon Meleton, Thessaloniki 1973.
- Kustas 2001 = G. L. Kustas, *The function and evolution of byzantine Rhetoric*, in G. Nagy 2001 (ed. by), *Greek Literature in the Byzantine period*, Routledge, New York 2001, pp. 179-197.
- Kutash 2020 = E. Kutash, *Myth, Allegory and Inspired Symbolism in Early and Late Antique Platonisme*, «The International Journal of the Platonic Tradition», 14, 2 (2020), pp. 128-152.
- Lamberton 1986 = R. Lamberton, *Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - London 1986.
- Lamberton 1992 = R. Lamberton, *The Neoplatonists and the Spiritualization of Homer*, in Lamberton - Keaney 1992, pp. 115-133.
- Lamberton 2001 = R. Lamberton, *Plutarch*, Yale University Press, New Haven and London 2001.
- Lamberton 2002 = R. Lamberton, *Homeric Allegory and Homeric Rhetoric in ancient Pedagogy*, in F. Montanari (a cura di), *Omero tremila anni dopo*, Roma 2002, pp. 185-205.
- Lamberton - Keaney 1992 = R. Lamberton, J. J. Keaney (ed. by), *Homer's Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek epic's earliest exegetes*, Princeton University Press, Princeton - New Jersey 1992.
- Lamberton 2022 = R. Lamberton, *Numenius, Cronius, and Porphyry on Homer*, in Manolea 2022, pp. 390-407.
- Lamberz 1987 = E. Lamberz, *Proklos und die Form des philosophischen Kommentars*, in Pépin - Saffrey 1987, pp. 1-20.
- Larsen 1975 = B. D. Larsen, *De Jamblique à Proclus*, Neuf exposés suivis de discussions par B. D. Larsen *et al.*, avec la participation de F. Brunner, entretiens préparés et présidés par H. Dörrie, Vandoeuvres-Geneve, 26-31 août 1974, Fondation Hardt, Genève 1975.
- Latona 2004 = M. Latona, *The Tale is Not My Own* (οὐκ ἐμὸς ὁ μῦθος): *Myth and Recollection in Plato*, «Apeiron», 37 (2004), pp. 181-210.
- Laurenti 1984 = R. Laurenti, *Critica alla mimesi e recupero del pathos: il De poetis di Aristotele*, «Aion», 6 (1964), pp. 51-63.
- Lausberg 1969 = H. Lausberg, *Elementi di retorica*, trad. it. di L. Ritter Santini, Il Mulino, Bologna 1969 (ed. or. *Elemente der literarischen Rhetorik: eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*, Heuber, München 1949).
- Lavecchia 2006 = S. Lavecchia, *Una via che conduce al divino: la homoiosis theo nella filosofia di Platone*, prefazione di T. A. Szlezák, Vita&Pensiero, Milano 2006.

- Lazzeroni 1957 = R. Lazzeroni, *Lingua degli dei e lingua degli uomini*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» 26 (1957), pp. 1-25.
- Lewy 1978 = H. Lewy, *Chaldaean Oracles and Theurgy: mysticism magic and platonism in the later Roman Empire*, Etudes Augustiniennes, Paris 1978 (1^a ed. IFAO, Il Cairo 1956).
- Linguiti 2002 = A. Linguiti, *Motivi di teologia negativa negli Oracoli caldaici*, in F. Calabi, Arrhetos Theos. *L'ineffabilità del primo principio nel medio platonismo*, ETS, Pisa 2002, pp. 103-117.
- Lloyd 1987 = A. C. Lloyd, *Parhypostasis in Proclus*, in Boss - Seel 1987, pp. 145-157.
- Long 1992 = A. A. Long, *Stoic Readings of Homer*, in Lamberton - Keaney 1992, pp. 31-66.
- Longo 1995 = A. Longo, *Sull'attribuzione della Crestomazia a Proclo neoplatonico*, «Studi italiani di filologia classica», 13 (1995), pp. 109-124.
- Longo 2009 = A. Longo (a cura di), *Syrianus et la Métaphysique de l'Antiquité Tardive, Actes du colloque international, Université de Genève, 29 septembre - 1er octobre 2006*, Bibliopolis, Napoli 2009.
- Lortie 2017 = F. Lortie, *Intellection humaine, inspiration démonique et enthousiasme divin selon Proclus*, in Soares Santoprete - Hoffmann 2017, pp. 209-220.
- Luserke 1991 = M. Luserke (hrsg.), *Die Aristotelische Katharsis, Dokumente ihrer Deutung im 19. Und 20. Jahrhundert*, G. Olms, Hildesheim-Zürich-New York 1991.
- Maggiorini 2008 = D. Maggiorini, *Elementi di retorica neoplatonica nella Διαίρεσις ζητημάτων di Sopatro*, in L. Calboli Montefusco (ed.), *Papers on Rhetoric IX*, Herder, Roma 2008, pp. 117-133.
- Manolea 2004 = C.-P. Manolea, *The Homeric Tradition in Syrianus*, Ant. Stamoulis Editions, Thessaloniki 2004.
- Manolea 2009 = C.-P. Manolea, *The Treatment of Ancient Greek Myth in Syrianus' Philosophical Works*, in Longo 2009, pp. 499-514.
- Manolea 2013 = C.-P. Manolea, *Possessed and Inspired: Hermias on Divine Madness*, «The International Journal of the Platonic Tradition», 7 (2013), pp. 156-179.
- Manolea 2022 = C.-P. Manolea (ed. by), *Brill's Companion to the Reception of Homer from the Hellenistic Age to Late Antiquity*, Brill, Leiden - Boston 2022.
- Mansfeld 1994 = J. Mansfeld, *Prolegomena, Questions to be settled before the study of an author, or a text*, Brill, Leiden - New York - Köln 1994.
- Mattéi 2004 = J.-F. Mattéi, *Les résurgences de l'archaïque dans la philosophie de Platon*, «Topique», 87 (2004) 2, pp. 7-21.

- Meriani 2003 = A. Meriani, *Sulla musica greca antica. Studi e ricerche*, prefazione di L. E. Rossi, Guida, Napoli 2003.
- Merki 1952 = H. Merki, «*Homoiōsis thēo*». *Von der platonischen Angleichung an Gott zur Gottähnlichkeit bei Gregor von Nyssa*, Paulusverlag, Freiburg in der Schweiz 1952.
- Merlan 1990 = Ph. Merlan, *Dal Platonismo al Neoplatonismo*, trad. di E. Peroli, introd. di G. Reale, Vita&Pensiero, Milano 1990 (ed. or. *From Platonism to Neoplatonism*, M. Nijhoff, The Hague 1953).
- Meyer 2007 = D. Meyer, *Die verbogene Wahrheit der Dichtung. Zur allegorischen Interpretation in Porphyrios' Schrift über die Nymphengrotte in der Odyssee*, in J. Althoff (hrsg. von), *Philosophie und Dichtung im antiken Griechenland*. Akten der 7. Tagung der Karl und Gertrud Abel-Stiftung am 10. und 11. Oktober 2002 in Bernkastel-Kues, Steiner Verlag, Stuttgart 2007, pp. 131-143.
- Michalewski 2012 = A. Michalewski, *Le premier de Numénus et l'Un de Plotin*, «Archives de Philosophie», 75 (2012), pp. 29-48.
- Michelini 2003 = A. N. Michelini (ed. by), *Plato as Author. The Rhetoric of Philosophy*, Brill, Leiden 2003.
- Migliori 2008 = M. Migliori, *Platone a teatro*, in G. Giardina (a cura di), *Le emozioni secondo i filosofi antichi*, CUECM, Catania 2008, pp. 63-96.
- Moreschini 1992 = C. Moreschini, *Alcuni aspetti degli 'Scholia in Phaedrum' di Ermia Alessandrino*, in M. O. Goulet-Cazé, G. Madec et D. O'Brien (éd.), ΣΟΦΙΗΣ ΜΑΙΗΤΟΡΕΣ. *Chercheurs de sagesse. Hommage à J. Pépin*, Institut d'études augustiniennes, Paris 1992, pp. 451-460.
- Moreschini 1996 = C. Moreschini, *La 'Teologia' e l'esegesi del «Fedro» di Platone secondo Ermia alessandrino*, in M. S. Funghi (a cura di), ΟΔΟΙ ΔΙΖΗΣΙΟΣ. *Le vie della ricerca, Studi in onore di Francesco Adorno*, Leo S. Olschki, Firenze 1996.
- Moreschini 2009 = C. Moreschini, *Alla scuola di Siriano: Ermia nella storia del Neoplatonismo*, in Longo 2009, pp. 515-578.
- Most 1989 = G. W. Most, *Cornutus and Stoic Allegoresis: A Preliminary Report*, in ANRW II 36.3 (1989), pp. 2014-2065.
- Most 2010 = G. W. Most, *Hellenistic allegory and early imperial rhetoric*, in Copeland - Struck 2010, pp. 26-38.
- Motta 2012 = A. Motta, *Eros ἀναγωγός e filosofia nell'esegesi tardo neoplatonica*, in Palumbo - Sorge 2012, pp. 71-82.
- Motta 2018 = A. Motta, λόγους ποιεῖν. *L'eredità platonica e il superamento dell'aporia dei dialoghi*, Loffredo, Napoli 2018.
- Motta 2019 = A. Motta, *L'incostanza presenza di uno schema isagogico: il caso*

- della vita auctoris, in V. Veronesi (a cura di), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*. VIII, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2019, pp. 47-64.
- Motta - Petrucci 2022 = A. Motta - F. M. Petrucci (ed. by), *Isagogical Crossroads from Early Imperial Age to the End of Antiquity*, Brill, Leiden 2022.
- Moutsopoulos 2002 = E. A. Moutsopoulos, *La musica nell'opera di Platone*, introd. di G. Reale, trad. di F. Filippi, Vita&Pensiero, Milano 2002 (ed. or. *La musique dans l'oeuvre de Platon*, Presses Universitaires de France, Paris 1959).
- Moutsopoulos 2010 = E. A. Moutsopoulos, *La filosofia della musica nel sistema di Proclo*, presentazione di R. Radice, introd. e trad. di F. Filippi, Vita&Pensiero, Milano 2010 (ed. or. *La philosophie de la musique dans le système de Proclus*, Acad. D'Athènes, Athènes 2004).
- Murray 1981 = P. Murray, *Poetic inspiration in early Greece*, «The Journal of Hellenic Studies», 101 (1981), pp. 87-100.
- Napoli 2000 = V. Napoli, «Somiglianza dissimile». *Note su alcuni aspetti della nozione di ὁμολία in Proclo*, «Schede Medievali», 38 (2000), pp. 233-259.
- Narcy 1981 = M. Narcy, *L'homonymie entre Aristote et ses commentateurs néo-platoniciens*, «Les études philosophiques», janvier-mars 1981, pp. 35-52.
- Nardi 2025 = M. A. Nardi, *Il romanzo greco e il dialogo di Platone. Un contributo di storia della poetica*, Verlag Karl Alber, Baden-Baden 2025.
- Neola 2022: B. Neola, *Il platonismo di Ermia di Alessandria. Uno studio sugli In Platonis Phaedrum Scholia*, Loffredo, Napoli 2022.
- Neschke-Hentschke 2010 = 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 Symposions vom 27-29 April 2006 im Istituto Svizzero di Roma, Schwabe, Basel 2010.
- Nucci 2013 = M. Nucci, *Le lacrime degli eroi*, Einaudi, Torino 2013.
- O'Meara 1989 = D. J. O'Meara, *Pythagoras revived. Mathematics and Philosophy in Late Antiquity*, Oxford University Press, Oxford 1989.
- O'Meara 1999 = D. J. O'Meara, *Plato's 'Republic' in the School of Iamblichus*, in Vegetti - Abbate 1999, pp. 193-205.
- O'Meara 2003 = D. J. O'Meara, *Platonopolis. Platonic political Philosophy in late Antiquity*, Clarendon Press, Oxford 2003.
- O'Meara 2006 = D. J. O'Meara, *Patterns of Perfection in Damascius' Life of Isidore*, «Phronesis», 51 (2006), pp. 74-90.
- Opsomer 2010 = J. Opsomer, *Olympiodorus*, in Gerson 2010, pp. 697-710.
- Opsomer 2018 = J. Opsomer, *Proclus and the Authority of Plato* in H. Tarrant,

- D. A. Layne, D. Baltzly and F. Renaud (ed. by), *Brill's Companion to the Reception of Plato in Antiquity*, Brill, Leiden-Boston 2018, pp. 498-514.
- Otto 2005 = W. F. Otto, *Le Muse e l'origine divina della parola e del canto*, trad. it. a cura di S. Mati, Fazi editore, Roma 2005 (ed. or. *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, Darmstadt 1954).
- Palumbo 1994 = L. Palumbo, *Il non essere e l'apparenza. Sul Sofista di Platone*, Loffredo, Napoli 1994.
- Palumbo 2001 = L. Palumbo, *Eros Phobos Epithymia. Sulla natura dell'emozione in alcuni dialoghi di Platone*, Loffredo, Napoli 2001.
- Palumbo 2004 = L. Palumbo, *Il nomos e la trasmissione dei nomi nel Cratilo di Platone: (a proposito di Crat. 388 D 12)*, «Elenchos», 25. 2 (2004), pp. 397-412.
- Palumbo 2008 = L. Palumbo, Μίμησις. *Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Loffredo, Napoli 2008.
- Palumbo 2009 = L. Palumbo, *Sul linguaggio, la musica e il silenzio nell'antica filosofia greca*, «ITER», 16 (2009), pp. 47-64.
- Palumbo 2011a = L. Palumbo (a cura di), Λόγον διδόναι. *La filosofia come esercizio del render ragione. Studi in onore di Giovanni Casertano*, Loffredo, Napoli 2011.
- Palumbo 2011b = L. Palumbo, *Mimesis ed enthousiasmos in Platone. Appunti sul Fedro*, in G. Casertano (a cura di), *Il Fedro di Platone: struttura e problematiche*, Loffredo, Napoli 2011, pp. 157-172.
- Palumbo - Sorge 2012 = L. Palumbo - V. Sorge (a cura di), *Eros e Pulchritudo. Tra Antico e Moderno*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2012.
- Palumbo 2013 = L. Palumbo, *Mimesis in the Sophist*, in B. Bossi and Th. M. Robinson (ed. by), *Plato's Sophist Revisited*, De Gruyter, Berlin 2013, pp. 269-278.
- Palumbo 2021 = L. Palumbo, *Mimêsis teorizzata e mimêsis realizzata nel Sofista platonico*, in J. Pfefferkorn e A. Spinelli (ed. by), *Platonic mimesis revisited*, Academia Verlag, Baden-Baden 2021, pp. 193-210.
- Palumbo 2022 = L. Palumbo, *Sul Platonismo tardoantico. Gli studi degli ultimi anni e l'indicazione di una prospettiva*, «Koinonia», 46 (2022), pp. 429-435.
- Palumbo 2024 = L. Palumbo, *Platone demiurgo del testo e del mondo. Sulla poetica dei dialoghi*, Loffredo, Napoli 2024.
- Pépin 1955 = J. Pépin, *Plotin et les mythes*, «Revue Philosophique de Louvain» 53 (37) (1955), pp. 5-27.
- Pépin 1966 = J. Pépin, *Porphyre exégète d'Homère in Porphyre: huit exposés suivis de discussions*, par H. Dörrie et al., Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève 1966, pp. 229-272.

- Pépin 1971 = J. Pépin, *Héraclès et son reflet dans le néoplatonisme*, in Schuhl - Hadot 1971, pp. 167-192.
- Pépin 1974 = J. Pépin, *Merikôteron-epoptikôteron (Procl. In Tim. I, 204, 24-27). Deux attitudes exégétiques dans le Néoplatonisme*, in *Mélanges d'histoire des religions offerts à H.-C. Puech*, Presses Universitaires, Paris 1974, pp. 323-330.
- Pépin 1976 = J. Pépin, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, nouvelle éd. revue et augmentée, Etudes Augustiniennes, Paris 1976 (1^a ed. Aubier, Paris 1958).
- Pépin 1981a = J. Pépin, *Linguistique et théologie dans la tradition platonicienne*, in AA. VV., *Linguaggio. Scienza-Filosofia-Teologia*, Atti del XXV convegno di assistenti universitari di filosofia, Gregoriana, Padova 1981, pp. 23-53.
- Pépin 1981b = J. Pépin, *Le plaisir du mythe (Damscius, In Phaedonem I, 525-526, II, 129-130)*, in Dumery 1981, pp. 275-290.
- Pépin - Saffrey 1987 = J. Pépin - H. D. Saffrey (publiés par), *Proclus lecteur et interprète des anciens. Actes du Colloque International du C.N.R.S. Paris 2-4 octobre 1985*, Édition du C.N.R.S., Paris 1987.
- Pernot 1993 = L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, I-II, Institut d'études augustiniennes, Paris 1993.
- Pernot 2006 = L. Pernot, *La retorica dei Greci e dei Romani*, a cura e con una postfazione di L. Spina, Palumbo, Palermo 2006.
- Perria 1991 = L. Perria, *Scrittura e ornamentazione nei codici della 'collezione filosofica'*, «Rivista di studi bizantini e neoellenici», 28 (1991), pp. 45-111.
- Petrucci 2016 = F. M. Petrucci, *Argumentative Strategies in the 'Platonic Section' of Plutarch's De Iside et Osiride* (chapters 45-64), «Mnemosyne», 69 (2016), pp. 226-248.
- Petrucci 2018 = F. M. Petrucci, *Taurus of Beirut: on the Other Side of Middle Platonism*, Routledge, London-New York 2018.
- Pfefferkorn 2023 = J. Pfefferkorn, *Platons Tanzende Stadt. Moralpsychologie und Chortanz in den Nomoi*, Brill, Leiden - Boston 2023.
- Pfeiffer 1973 = R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica: dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, intr. di M. Gigante, Macchiaroli, Napoli 1973 (ed.or. *History of Classical Scholarship. From the beginnings to the end of the Hellenistic Age*, Clarendon Press, Oxford 1968).
- Philippson 1983 = P. Philippson, *Origini e forme del mito greco*, presentazione di D. Sabbatucci, Editore Boringhieri, Torino 1983 (tit. or. *Untersuchungen über den griechischen Mythos, Thessalische Mythologie*, Rhein Verlag, Zurich 1944).
- Phillips 2007 = J. Phillips, *Order from Disorder: Proclus' Doctrine of Evil and its Roots in Ancient Platonism*, Brill, Leiden 2007.

- Pichler 2005 = R. Pichler, *Allegorese und Ethik bei Proklos. Untersuchungen zum Kommentar zu Platons Politeia*, Frunk und Timme, Berlin 2005.
- Pontani 2005b = F. Pontani, *Sguardi su Ulisse. La tradizione esegetica greca all'Odissea*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2005.
- Praechter 1909 = K. Praechter, *Die griechischen Aristoteleskommentare*, «Byzantinische Zeitschrift» 18 (1909), pp. 516-538 (trad. ingl. in R. Sorabji, *Aristotle Transformed. The Ancient Commentators and their Influence*, Duckworth, London 1990, pp. 31-54).
- Praechter 1910 = K. Praechter, *Richtungen und Schulen im Neuplatonismus*, in *Genethliakon Carl Robert*, überreicht von der Graeca Halensis, Weidemannsche Buchhandlung, Berlin 1910, pp. 103-156 (rist. in Praechter 1973, pp. 165-216).
- Praechter 1926 = K. Praechter, *Das Schriftenverzeichnis des Neuplatonikers Syrianos bei Suidas*, «Byzantinische Zeitschrift», 26 (1926), pp. 253-264 (rist. in Praechter 1973, pp. 222-233).
- Praechter 1932 = K. Praechter, *Syrianos*, in *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* II, vol. 4 A, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1932, coll. 1728-1775.
- Praechter 1973 = K. Praechter, *Kleine Schriften*, hrsg. von H. Dörrie, Olms, Hildesheim - New York 1973.
- Ramelli 2022 = I. L. E. Ramelli, *Stoic Homeric Allegoresis*, in Manolea 2022, pp. 229-258.
- Ramelli - Lucchetta 2004 = I. L. E. Ramelli - G. Lucchetta, *Allegoria*. Vol. 1 *L'età classica*, introd. di R. Radice, Vita&Pensiero, Milano 2004.
- Rangos 1999 = S. Rangos, *Proclus on poetic Mimesis, Symbolism, and Truth*, «Oxford Studies in Ancient Philosophy», XVII (1999), pp. 249-277.
- Rappe 1995 = S. Rappe, *Metaphor in Plotinus' Enneads* V. 8. 9, «Ancient Philosophy», 15 (1995), pp. 155-172.
- Reis 2007 = B. Reis, *Curricula vix mutantur. Zur Vorgeschichte der neuplatonischen Lektüreprogramme*, in C. D'Ancona (ed. by), *The Libraries of the Neoplatonists*, Brill, Leiden 2007, pp. 99-119.
- Reverdin 1945 = O. Reverdin, *La religion de la cité platonicienne*, Éd. de Boccard, Paris 1945.
- Richard 1950 = M. Richard, Ἀπὸ φωνῆς, «Byzantion», 20 (1950), pp. 191-222 (rist. in Id., *Opera minora*, vol. III, Brepols, Turnhout-Leuven 1976).
- Rinaldi 1978 = G. Rinaldi, *Sull'identificazione dell'autore del Περὶ θεῶν καὶ κόσμου*, «Koinonia», 2 (1978), pp. 117-152.
- Rinaldi 2016 = G. Rinaldi, *Pagani e Cristiani. La storia di un conflitto (secoli I-IV)*, Carocci, Roma 2016.

- Ritter 1995 = A. M. Ritter, *Proclus Christianizans? Zur geistesgeschichtlichen Verortung des Dionysius Ps.-Areopagita*, in M. Wacht (hrsg. von), *Panchaia. Festschrift für Klaus Thraede*, Aschendorff, Münster 1995, pp. 169-181.
- Romano 1983 = F. Romano, *Studi e ricerche sul Neoplatonismo*, Guida, Napoli 1983.
- Romano 1987 = F. Romano, *Proclo lettore e interprete del Cratilo*, in Pépin - Saffrey 1987, pp. 113-136.
- Romano 1988 = F. Romano, *L'ermeneutica dell'ineffabile nel neoplatonismo*, in F. Romano e A. Tiné (a cura di), *Questioni Neoplatoniche*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1988, pp. 13-26.
- Romano 1994 = F. Romano, *La scuola filosofica e il commento*, in G. Cambiano - L. Canfora - D. Lanza (dirr.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I, *La produzione e la circolazione del testo*, t. III, *I Greci e Roma*, Salerno Editrice, Roma 1994, pp. 587-611.
- Rossi 1993 = L. E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, in *Dizionario della civiltà classica*, a cura di F. Ferrari et al., BUR, Milano 1993, pp. 47-84.
- Rostagni 1955 = A. Rostagni, *Scritti minori*, vol. I «Aesthetica», Bottega d'Erasmo, Torino 1955.
- Rowe 2002 = Ch. Rowe, *Handling a Philosophical Text*, in R. K. Gibson and Ch. Shuttleworth Kraus (ed. by), *The classical commentary. Histories, Practices, Theory*, Brill, Leiden - Boston - Köln 2002, pp. 295-318.
- Saffrey 1984 = H. D. Saffrey, *La théurgie comme phénomène culturel chez les Néoplatoniciens (IV^eme - V^eme siècle)*, «Koinonia», 8 (1984), pp. 161-171 (rist. in Saffrey 1990, pp. 51-61).
- Saffrey 1990 = H. D. Saffrey, *Recherches sur le néoplatonisme après Plotin*, Vrin, Paris 1990.
- Saffrey 1992a = H. D. Saffrey, *Accorder entre elles les traditions théologiques: une caractéristique du néoplatonisme athénien*, in E. P. Bos and P. A. Meijer (ed. by), *On Proclus and his influence in Medieval Philosophy*, Brill, Leiden - New York - Köln 1992, pp. 35-50 (rist. in Saffrey 2000, pp. 142-158).
- Saffrey 1992b = H. D. Saffrey, *Proclus, les Muses et l'amour des livres à Athènes au V^e siècle*, in H. J. Westra (ed. by), *From Athens to Chartres: Neoplatonism and Medieval Thought. Studies in Honour of Edouard Jeuneau*, Brill, Leiden 1992, pp. 163-171 (rist. in Saffrey 2000, pp. 169-177).
- Saffrey 1999 = H. D. Saffrey, *SHMEION / SIGNUM dans la littérature néoplatonicienne et la théurgie*, in M. L. Bianchi (a cura di), *Signum. IX Colloquio internazionale, Roma, 8-10 gennaio 1998*, L. S. Olschki, Firenze 1999, pp. 23-38 (rist. In Saffrey 2000, pp. 127-141).
- Saffrey 2000 = H. D. Saffrey, *Le néoplatonisme après Plotin*, Vrin, Paris 2000.

- Schelling 1992 = F. W. J. Schelling, *Filosofia della mitologia. Introduzione storico-critica. Lezioni (1842)*, a cura di T. Griffero, Guerini, Milano 1998 (ed. or. *Philosophie der Mythologie*, Becksche Verlagsbuchhandlung, München 1842).
- Schuhl - Hadot 1971 = P. M. Schuhl et P. Hadot (éd. par), *Le Néoplatonisme*, (Colloques Internationaux du Centre National de la «Recherche Scientifique», Sciences humaines. Royaumont 9-13 juin), Editions du C.N.R.S., Paris 1971.
- Sedley 2002 = D. Sedley, *Socratic Irony in the Platonist Commentators*, in J. Anas - C. Rowe (ed. by), *New Perspectives on Plato, Modern and Ancient*, Harvard University Press, Cambridge - London 2002, pp. 37-57.
- Sedley 2003 = D. Sedley, *Plato's Cratylus*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- Segonds - Steel 2000 = A. Ph. Segonds - C. Steel, *Proclus et la Théologie Platonicienne. Actes du Colloque International de Louvain (13-16 mai 1998), en l'honneur de H. D. Saffrey et L. G. Westerink*, Leuven University Press - Les Belles Lettres, Leuven - Paris 2000.
- Seng - Tardieu 2011 = H. Seng - M. Tardieu (hrsg. von), *Die Chaldaeischen Orakel. Kontext - Interpretation - Rezeption*, Winter, Heidelberg 2011.
- Severyns 1938 = A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus*, Les Belles Lettres, Liège-Paris 1938.
- Sheppard 1980 = A. D. R. Sheppard, *Studies on the 5th and 6th Essays of Proclus' Commentary on the Republic*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1980.
- Sheppard 1982 = A. D. R. Sheppard, *Proclus' attitude to Theurgy*, «Classical Quarterly» 30. 1 (1982), pp. 212-224.
- Sheppard 1995 = A. D. R. Sheppard, *Phantasia and Analogia in Proclus*, in D. Innes, H. Hine, and Chr. Pelling (edd.), *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-fifth Birthday*, Clarendon Press, Oxford 1995, pp. 343-351.
- Sheppard 1997 = A. D. R. Sheppard, *Phantasia and inspiration in Neoplatonism*, in M. Joyal (ed.), *Studies in Plato and the Platonic Tradition: Essay Presented to J. Whittaker*, Variorum, Ashgate 1997, pp. 201-210.
- Sheppard 2013 = A. D. R. Sheppard, *Proclus' Place in the Reception of Plato's Republic*, in A. D. R. Sheppard (ed. by), *Ancient Approaches to Plato's Republic*, The institut of Classical Studies, London 2013, pp. 107-115.
- Sheppard 2014 = A. D. R. Sheppard, *Proclus as exegete*, in Gersh 2014a, pp. 57-79.
- Snell 2002 = B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, Torino 2002 (ed. or. *Die Entdeckung des Geistes: Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Claassen & Goverts, Hamburg 1946).

- Soares Santoprete - Hoffmann 2017 = L. G. Soares Santoprete - Ph. Hoffmann (éd. par), *Langage des dieux, langage des démons, langage des hommes dans l'Antiquité*, Brepols, Turnhout 2017.
- Sorabji 1990 = R. Sorabji (ed. by), *Aristotle Transformed: The Ancient Commentators and their Influence*, Duckworth, London 1990.
- Sorabji 2004 = R. Sorabji, *The Philosophy of the Commentators, 200-600 AD. A Sourcebook. Three volumes (I: Psychology; II: Physics; III: Logic and Metaphysics)*, Duckworth & Co., London 2004.
- Sorabji 2005 = R. Sorabji, *Divine names and Sordid Deals in Ammonius' Alexandria*, in A. Smith (ed. by), *The Philosopher and Society in Late Antiquity. Essays in Honour of Peter Brown*, Cambridge University Press, London 2005, pp. 203-213.
- Sorabji 2010 = R. Sorabji (ed. by), *Philoponus and the Rejection of Aristotelian Science*, Duckworth, London 2010.
- Spina 2004 = L. Spina, *Se Albucio Silo avesse letto Aristotele*, in M.S. Celentano, P. Chiron, M.-P. Noël (éd. par), *Skhèma/Figura. Formes et figures chez les Anciens*, Editions ENS, Paris 2004, pp. 201-213.
- Spina 2005 = L. Spina, *L'enárgeia prima del cinema: parole per vedere*, «Dioniso», 4 (2005), pp. 198-209.
- Spina 2007 = M. Bettini - L. Spina, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2007.
- St-Germain 2006a = Ph. St-Germain, *Remarques sur les symbolismes du Commentaire sur la République de Proclus*, «Laval théologique et philosophique», 62.1 (2006), pp. 111-123.
- St-Germain 2006b = Ph. St-Germain, *Mythe et éducation: Proclus et la critique de la poésie*, «Laval théologique et philosophique», 62.2 (2006), pp. 301-318.
- Steel 1993 = C. Steel, *L'Âme: modèle et image*, in H. J. Blumenthal, E. G. Clark (ed. by), *The Divine Iamblichus. Philosopher and Man of Gods*, Bristol Classical Press, London 1993, pp. 14-29.
- Steel 2006 = C. Steel, *Il Sé che cambia. L'anima nel tardo Neoplatonismo: Giamblico, Damascio e Prisciano*, a cura di L. I. Martone, Edizioni di Pagina, Bari 2006 (ed. or. *The Changing Self. A study on the Soul in Later Neoplatonism: Iamblichus, Damascius and Priscianus*, KVAB, Bruxelles 1978).
- Steiner 2012 = G. Steiner, *La poesia del pensiero. Dall'ellenismo a Paul Celan*, Garzanti, Milano 2012 (ed. or. *The Poetry of Thought. From Hellenism to Celan*, New Directions Publishing, New York 2011).
- Struck 2004 = P. T. Struck, *Birth of the Symbol: Ancient Readers at the Limits of their Texts*, Princeton University Press, Princeton - Oxford 2004.

- Susanetti 2017 = D. Susanetti, *La via degli dei. Sapienza greca, misteri antichi e percorsi di iniziazione*, Carocci, Roma 2017.
- Susanetti 2020 = D. Susanetti, *Il simbolo nell'anima. La ricerca di sé e le vie della tradizione platonica*, Carocci, Roma 2020.
- Tanaseanu-Döbler 2013 = J. Tanaseanu-Döbler, *Theurgy in Late Antiquity. The Invention of a Ritual Tradition*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen - Bristol 2013.
- Taormina 2000 = D. P. Taormina, *Procédures de l'évidence dans la Théologie Platonicienne*, in Segonds - Steel 2000, pp. 29-46.
- Tarrant 2000 = H. Tarrant, *Plato's First Interpreters*, Cornell University Press, London 2000.
- Tarrant 2001 = H. Tarrant, *How can Platonist Writing be Introduced?*, «Apeiron», 34. 4 (2001), pp. 329-347.
- Tarrant 2010 = H. Tarrant, *Instruction and Hermeneutics in the Didascalicus*, in Neschke-Hentschke 2010, pp. 77-100.
- Tarrant - Layne - Baltzly 2018 = H. Tarrant - D. A. Layne - D. Baltzly - F. Renaud (ed. by), *Brill's Companion to the Reception of Plato in Antiquity*, Brill, Leiden-Boston 2018.
- Tigerstedt 1969 = E. N. Tigerstedt, *Plato's Idea of Poetical Inspiration*, Helsingfors, Helsinki 1969.
- Timotin 2012 = A. Timotin, *La démonologie platonicienne: histoire de la notion de daimôn de Platon aux derniers néoplatoniciens*, Brill, Leiden - Boston 2012.
- Tommasi - Soares Santoprete - Seng 2018 = C. O. Tommasi - L. G. Soares Santoprete - H. Seng, *Hierarchie und Ritual. Zur philosophischen Spiritualität in der Spätantike*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2018.
- Tordesillas 2008 = A. Tordesillas, *Gorgias et la question de la responsabilité d'Hé-lène*, in F. Alesse et al., *Anthropine Sophia. Studi di filologia e storiografia filosofica in memoria di Gabriele Giannantoni*, Bibliopolis, Napoli 2008, pp. 45-54.
- Tornaut 2021 = C. Tornaut, *Kathëgemôn: The Importance of the Personal Teacher in Proclus and Later Neoplatonism* in Erler - Heßler - Petrucci 2021, pp. 201-226.
- Toulouse 2000 = S. Toulouse, *La lecture allégorique d'Homère chez Porphyre: principes et méthode d'une pratique philosophique*, «La lecture littéraire. Revue de recherche sur la Lecture des Textes Littéraires», N.S. *L'allégorie*, 4 (2000), pp. 25-50.
- Trabattoni 1985-86 = F. Trabattoni, *Sul significato dello Jone platonico*, «Sandalion», 8-9 (1985-86), pp. 27-57.
- Trouillard 1959 = J. Trouillard, *La Monadologie de Proclus*, «Revue philosophique de Louvain», 57 (1959), pp. 309-320.

- Trouillard 1972 = J. Trouillard, *L'un et l'âme selon Proclus*, Les Belles Lettres, Paris 1972.
- Trouillard 1975 = J. Trouillard, *L'activité onomastique selon Proclus*, in Larsen 1975, pp. 239-251.
- Trouillard 1977 = J. Trouillard, *Les fondaments du mythe selon Proclus*, in S. Breton et al. (éd. par), *Le mythe et le symbole. De la connaissance figurative de Dieu*, Éditions Beauchesne, Paris 1977, pp. 11-37.
- Trouillard 1981 = J. Trouillard, *Le symbolisme chez Proclus*, «Dialogues d'histoire ancienne», 7 (1981), pp. 297-308.
- Turcan 1975 = R. Turcan, *Mithras Platonicus. Recherches sur l'Hellénisation philosophique de Mithra*, Brill, Leiden 1975.
- Untersteiner 1980 = M. Untersteiner, *Problemi di filologia filosofica*, a cura di L. Sichirillo e M. Venturi Ferraiolo, Cisalpino-Goliardica, Milano 1980.
- Van den Berg 2008 = R. M. Van den Berg, *Proclus' Commentary on the Cratylus in Context. Ancient theories of Language and Naming*, Brill, Leiden - Boston 2008.
- Van den Berg 2014 = R. M. Van den Berg, *Proclus on Hesiod's Works and Days and 'didactic' poetry*, «The classical quarterly» 64.1 (2014), pp. 383-397.
- Van den Berg 2017 = R. M. Van Den Berg, *Theurgy in the context of Proclus' Philosophy*, in d'Hoine-Martijn 2017, pp. 223-239.
- Van Liefferinge 1999 = C. Van Liefferinge, *La théurgie: des Oracles chaldaïques à Proclus*, Centre international d'étude de la religion grecque antique, Liège 1999.
- Van Liefferinge 2000 = C. Van Liefferinge, *L'immortalisation par le feu dans la littérature grecque: du récit mythique à la pratique rituelle*, «Dialogues d'histoire ancienne» 26. 2 (2000), pp. 99-119.
- Van Liefferinge 2002 = C. Van Liefferinge, *Homère erre-t-il loin de la science théologique? De la réhabilitation du «divin» poète par Proclus*, «Kernos» 15 (2002), pp. 199-210.
- Vasiliu 2008 = A. Vasiliu, *Dire et voir. La parole visible du Sophiste*, Vrin, Paris 2008.
- Vasiliu 2010 = A. Vasiliu, *Eikôn. L'image dans le discours des trois Cappadociens*, Presses Universitaires de France, Paris 2010.
- Vasiliu 2012 = A. Vasiliu, *Images de soi dans l'antiquité tardive*, Vrin, Paris 2012.
- Vegetti 1998 = M. Vegetti (a cura di), *Platone. La Repubblica*, vol. 2 (libri II-III), Bibliopolis, Napoli 1998.
- Vegetti 2003 = M. Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, Einaudi, Torino 2003.
- Vegetti 2009 = M. Vegetti, «Un paradigma in cielo». *Platone politico da Aristotele al Novecento*, Carocci, Roma 2009.
- Vegetti - Abbate 1999 = M. Vegetti - M. Abbate (a cura di), *La Repubblica di Platone nella tradizione antica*, Bibliopolis, Napoli 1999.

- Velardi 1989 = R. Velardi, Enthousiasmos. *Possessione rituale e teoria della comunicazione poetica in Platone*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1989.
- Vernière 1978 = Y. Vernière, *L'Empereur Julien et l'exégèse des mythes*, in H. J. Hani (publ. par), *Problèmes du mythe et de son interpretation*. Actes du Colloque de Chantilly, 24-25 avril 1976, Les Belles Lettres, Paris 1978, pp. 105-118.
- Watts 2006 = E. J. Watts, *City and School in Late Antique Athens and Alexandria*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2006.
- Wear 2011 = S. K. Wear, *The teachings of Syrianus on Plato's Timaeus and Parmenides*, Brill, Leiden - Boston 2011.
- West 1983 = M.L. West, *The Orphic Poems*, Clarendon Press, Oxford 1983.
- Zeller 1903 = E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, vol. III.2: *Die nacharistotelische Philosophie*, O. R. Reisland, Leipzig 1903.

indice

introduzione	pag. 1
------------------------	--------

capitolo 1. prima di proclo: cenni su omero e la tradizione arcaica nell'interpretazione medio e neoplatonica

1.1. la difficile caccia: il poeta e i suoi interpreti	» 15
1.2. numenio	» 21
1.3. plotino	» 25
1.4. porfirio	» 30
1.5. giuliano e salustio	» 39
1.6. la scuola di atene	» 42

capitolo 2. come leggere correttamente le pagine della *repub- blica* sulla ποιητικὴ τέχνη

2.1. le dissertazioni v e vi nel <i>commento alla repubblica</i> : na- tura e destinatario.	» 49
2.2. le dieci questioni περὶ ποιητικῆς della quinta disserta- zione	» 59
2.3. questione i: l'indagine sui poemi omerici tra leggi reto- riche e istanze metafisiche.	» 62
2.3.1. la poesia degli eroi e la poesia degli dèi: una μυ- θοποιία mimetica	» 62
2.3.2. la dissomiglianza τῶν παθῶν e τῶν ὀνομάτων.	» 66
2.3.3. ποικιλία mitica e incoerenza linguistica	» 72
2.3.4. la poesia <i>agalma</i> : mito e teurgia nella prima di- fesa procliana	» 74
2.4. questioni ii e iii: sulla tragedia e sulla commedia	» 78

2.4.1. la prospettiva di aristotele nella risposta di proclo alla condanna platonica del teatro	» 78
2.4.2. la fenomenologia dell'anima: una questione di metodo	» 86
2.5. questioni iv, v e vi: <i>de musica</i>	» 92
2.5.1. socrate e damone: il politico e il musico	» 92
2.5.2. τὰ εἶδη τῆς μουσικῆς	» 98
2.5.3. i ritmi e le armonie adatti all'educazione dei giovani	» 109
2.6. questioni vii-viii: platone critico letterario	» 116
2.6.1. questione vii. <i>pars destruens</i> : retorica e filosofia a confronto	» 116
2.6.2. questione viii. <i>pars construens</i> : ὁ ἄριστος ποιητής secondo platone	» 125
2.7. questioni ix e x: l' <i>argumentum</i> neoplatonico. l'ultima parola	» 129
2.7.1. il τέλος della poesia	» 130
2.7.2. il poeta che è nel tutto e la divinizzazione della poesia	» 132

capitolo 3. il poeta e il filosofo

3.1. l'apologia di omero: l'intenzione del testo e il fruitore ideale	» 139
3.2. poesia e teurgia nella seconda difesa procliana.	» 145
3.2.1. la <i>sympatheia</i> cosmica e il principio della somiglianza tra tutte le cose.	» 145
3.2.2. il principio della somiglianza dissimile nella costruzione mitica	» 156
3.3. come leggere simbolicamente la poesia omerica: alcuni esempi	» 166
3.3.1. il giudizio di paride	» 166
3.3.2. le lacrime e il riso degli dèi.	» 169
3.4. omero maestro di verità.	» 177
3.5. sull' <i>inconstantia</i> platonica: i doppi nomi del <i>cratilo</i> . .	» 188

3.6. i tre gradi dell'attività poetica	» 201
3.6.1. ascendere al divino e fare poesia	» 201
3.6.2. la poesia ispirata	» 207
3.6.3. la poesia 'epistemica'	» 213
3.6.4. la poesia mimetica	» 217
3.6.5. omero da poeta <i>fantastico</i> a poeta <i>entusiasta</i> . .	» 221
3.7. <i>mimesis</i> e simbolo nell'attività del primissimo poeta. .	» 227
3.8. l'arringa finale: la poesia e la misura del divino	» 236
conclusioni	» 245
bibliografia	
fonti primarie, edizioni e traduzioni	» 253
fonti secondarie	» 266

Finito di stampare nel mese di luglio 2025
presso Grafica Elettronica srl, Napoli