

Mauro Tulli

Università di Pisa, Italia

## Un viaggio per la *mimesis*: Platone, il passato e il racconto su Atlantide

Il rapporto fra terre lontane, Africa, Europa e Asia, non è certo un tratto peculiare di questo secolo: ha radici profonde in Europa e trova con la tradizione greca espressioni di rilievo indiscutibile per la produzione letteraria. L'esercito di Agamennone sotto le mura di Troia o l'estremo peregrinare di Odisseo fra sponde per lo più ostili e misteriose, l'inarrestabile fascino dell'Oriente che soffia sulla lirica o l'acuta curiosità di Erodoto che osserva l'altro, in Persia, in Egitto e in Scizia: è possibile dire che per la tradizione greca il rapporto fra terre lontane garantisce un contenuto, forse il più grande, al flusso della produzione letteraria, ne offre sfumature policrome, rende fertile, plastica la tensione che pervade le singole scene. Tema di questo intervento è la riflessione sulla *mimesis* per la città ideale che Platone suggerisce con il racconto su Atlantide nel *Timeo* e nel *Crizia*. Per la *mimesis* della città ideale ha un ruolo molto concreto un viaggio in Egitto, sede nobile per la memoria di un passato che giunge al tempo di Atlantide, il regno al di là delle colonne di Eracle, un regno che la forza di Atene doma <sup>1</sup>.

La tradizione greca, un viaggio in Egitto, il tempo di Atlantide, il rapporto fra terre lontane. Ben presto Platone richiama, nel *Timeo*, la ragione per il racconto su Atlantide (19 b-20 c): appagare il desiderio che prova Socrate, contemplare un'immagine dinamica della *paideia* e della *trophe* che ha delineato il giorno prima, riscattare il risultato della ricerca sulla città nuova dall'immobile condizione di un testo per seguirne il concreto impegno militare.

“Guardate ora che tipo di sensazione ho avvertito per la città da noi descritta. Simile, credo, è la sensazione che prova chi, vedendo in un luogo animali belli, raffigurati nella pittura o anche vivi, ma in riposo, desiderasse ammirarli muoversi e sostenere una di quelle lotte che sembrano convenire ai loro corpi: così ho avvertito anch'io questa sensazione per la città da noi descritta. Perché volentieri seguirei qualcuno che narrasse come la città conduca le lotte che combattono le città con le altre città, entrando in guerra con giusto profilo e in guerra mostrandosi degna dell'istruzione, della formazione ricevuta nel rapporto con le altre città, sia per la prassi, con le azioni, sia per l'analisi, con le parole.”

---

<sup>1</sup> Cf. M. Tulli, *The Atlantis Poem in the Timaeus-Critias*, in G. Boys-Stones, D. El Murr, C. Gill (ed.), *The Platonic Art of Philosophy*, Cambridge 2013, 269-282.

La sensazione per la città descritta. Ma descritta quando? Ieri, *chthes*, è il termine che Platone offre (17 a-b). Un risultato che Socrate vuole in funzione, *preponos*, della *paideia* e della *trophe* che ha delineato il giorno prima. Forse il giorno della *Repubblica*, il giorno della ricerca sulla città ideale con Trasimaco, con Adimanto e con Glaucone? Certo qui Platone richiama un giorno con Timeo e con Crizia (17 a-19 b). Ma, della *paideia* e della *trophe* che Socrate ha delineato il giorno prima, indica un veloce schema che non è possibile distinguere dalla *Repubblica*, dalla ricerca sulla città ideale<sup>2</sup>. Più che il passato di Atene, il racconto su Atlantide offre un'immagine dinamica della città ideale, ha nel *Timeo* e nel *Crizia* la prospettiva che la critica per lo più rivendica nel *Menesseno* al racconto su Atene. Dopo la creazione della città ideale, Platone la inserisce nel flusso ambiguo dei *genomena*<sup>3</sup>. Il problema non è la ricostruzione di un passato, ma percepire il rapporto fra la città ideale, un paradigma, e il passato di Atene, il passato della città reale. Platone qui anima un ordine di *zoa kala*, ma *hesychian agonta*, e suggerisce un'immagine dinamica di *zoa kata ten agonian athlounta*. La riflessione sulla forma letteraria che ha nel *Timeo* e nel *Crizia* il racconto su Atlantide giunge inevitabile, perché il racconto su Atlantide nasce dalla città ideale. Comune il canone della *mimesis*, che dirige la riflessione sulla forma letteraria e indica il rapporto fra la città ideale, un paradigma, e il passato di Atene: il testo impedisce la demarcazione<sup>4</sup>.

Certo, un compito difficile. Platone, per dire il passato di Atene, il passato della città reale che ha condannato Socrate, conciliabile con la città ideale della *Repubblica*, suggerisce un viaggio in Egitto, per un viaggio nell'oceano, al tempo di Atlantide, al di là delle colonne di Eracle. Certo la critica, per lo più su pagine di Erodoto (I 28, 1-33, 1), colloca Solone fra il 594 e il 584 in Egitto, presso Amasi, un periodo per apprendere. Ma per apprendere in quale ambito? Platone per il racconto su Atlantide, nel *Timeo* e nel *Crizia*, richiama la tradizione lunghissima che Solone scopre nella città di Sais, presso il Nilo, presso il Delta<sup>5</sup>. Quale garanzia per la tradizione lunghissima, Crizia indica nel *Timeo* un *corpus* di *grammata* custodito nelle dimore di Neith per oltre nove millenni (23 d-24 e). E' possibile calcolare oltre nove millenni perché il racconto su Atlantide ha per tema vicende che il *corpus* di *grammata* scandisce *akribes*,

---

<sup>2</sup> Cf. D. Clay, *Platonic Questions*, Pennsylvania University Park 2000, 168-172. Forse la cornice della *Repubblica* offre la soluzione plausibile. Quale destinatario postulare per il *kateben*? Perché non scorgere nella ricerca sulla città ideale con Trasimaco, con Adimanto e con Glaucone il contenuto di un racconto per il giorno con Timeo e con Crizia? Cf. M. Vegetti, *Società dialogica e strategia argomentativa nella Repubblica (e contro la Repubblica)*, in G. Casertano (ed.), *La struttura del dialogo platonico*, Napoli 2000, 74-85.

<sup>3</sup> Cf. M. Tulli, *Ethics and History in Plato's Menexenus*, in M. Migliori, L. M. Napolitano Valditara (ed.), *Plato Ethicus: Philosophy is Life*, Sankt Augustin 2004, 301-314.

<sup>4</sup> Cf. P. Hadot, *Physique et poésie dans le Timée de Platon*, "Revue de Théologie et de Philosophie" 115 (1983), 113-133, ora in *Études de philosophie ancienne*, Paris 1998, 277-305. La *mimesis* nel *Timeo*, per M. Regali, *Il poeta e il demiurgo*, Sankt Augustin 2012, 99-147, è sia il canone per il demiurgo, per l'origine del mondo, sia il canone per la forma letteraria, per il dialogo.

<sup>5</sup> Cf. L. Brisson, *Platon: les mots et les mythes*, 1994<sup>2</sup>, 32-49.

con attenzione minuziosa, puntuale <sup>6</sup>. Un sacerdote molto vecchio, *mala palaios*, nel *Timeo* le richiama (25 b-d). Ben preciso lo scopo, mostrare minima, per il passato di Atene, la memoria che ha Solone: il passato di Atene rende possibile invece capire l'origine per la *diakosmesis* in Egitto, la grande organizzazione sociale.

“Fu allora, o Solone, che la vostra potente città fece rifulgere il suo vigore da eroi agli occhi di tutti: su ogni città prevalendo per forza d'animo e arte militare, prima guidando l'esercito della terra greca, costretta poi a combattere da sola per la defezione degli altri, più volte sull'orlo del pericolo estremo, vinto l'invasore, innalzò il trofeo, impedì che fossero asserviti coloro che mai erano stati asserviti e, generosamente, gli altri popoli, quanti abitiamo al di qua delle colonne di Eracle, tutti liberò. Spaventosi terremoti e cataclismi avvennero poi. E in una sola giornata, in una sola notte, terribili, la vostra stirpe guerriera sprofondò sotto il suolo e l'isola stessa di Atlantide scomparve, inabissata nel mare. Per questo, anche oggi, quell'Oceano è difficile per ogni navigazione, inesplorabile, per il pericolo dei bassi fondali che l'isola di Atlantide ha generato crollando”.

Eroi di Atene, *arete te kai rhome*, con il trionfo su Atlantide, *tropaion estesen*. La costellazione di parole favorisce il rapporto fra la città ideale, un paradigma, e il passato di Atene, il passato della città reale. Un sacerdote molto vecchio, *mala palaios*, indica la prospettiva che suggerisce Platone, richiama il passato conciliabile con la città ideale. Per lo più la critica vede qui l'intellettuale orientato nella *Repubblica* sulla filosofia, l'intellettuale al centro dell'utopia. Il sacerdote molto vecchio, *mala palaios*, è l'intellettuale che Platone per lo schema iniziale del *Timeo* dimentica: nella città di Sais, presso il Nilo, presso il Delta, un sapere ineludibile per la ricerca nella *Repubblica*, per la ricerca sulla città ideale <sup>7</sup>.

Solone porge ascolto e intuisce la forza che ha il racconto su Atlantide. Da qui, dopo il ritorno in città, sia la ripetizione orale, sia un concreto impegno per la produzione poetica.

La ripetizione orale. Solone, *oikeios kai sphodra philos* di Dropide, riferisce nel *Timeo* il racconto su Atlantide al figlio di Dropide, Crizia il vecchio (20 d-21 d). Il rapporto che ha Crizia con il figlio di Dropide, Crizia il vecchio, è difficile da capire: per il racconto su Atlantide, nel terzo giorno delle Apaturie, dopo la fase abituale della rapsodia, Crizia, che ha dieci anni, porge ascolto al figlio di Dropide, Crizia il vecchio, che ne

---

<sup>6</sup> Cf. C. Gill, *Plato: The Atlantis Story*, Bristol 1980, VIII-XII. Il *corpus* di *grammata* è su Creta minoica per J. V. Luce, *The End of Atlantis*, London 1969, 13-44: Platone offre nel *Timeo* e nel *Crizia* un'immagine fedele di Creta minoica. Per M. West, *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, II, Oxford 1992<sup>2</sup>, 164-165, il racconto su Atlantide nel *Timeo* e nel *Crizia* deriva da Eudosso di Cnido che scopre in Egitto la memoria dell'eruzione di Thera. E' indispensabile pensare invece al cataclisma di Elice, nel Peloponneso, per A. Giovannini, *Peut-on démythifier l'Atlantide?*, "Museum Helveticum" 42 (1985), 151-156: Platone offre nel *Timeo* e nel *Crizia* un'immagine fedele di Sparta. Ma il racconto su Atlantide indica un risultato della ricerca sulla città ideale. Palese il rapporto con l'Accademia. Cf. H. G. Nesselrath, *Platon und die Erfindung von Atlantis*, Leipzig-München 2002, 17-24.

<sup>7</sup> Cf. M. Vegetti, *L'autocritica di Platone: il Timeo e le Leggi*, in M. Vegetti, M. Abbate, *La Repubblica di Platone nella tradizione antica*, Napoli 1999, 13-27.

ha ottanta più di lui <sup>8</sup>. Platone ben presto nel *Crizia* conferma la nobile tradizione (108 c-d). Qui offre numerosi dettagli e la cura indica l'esigenza, palese già nel *Timeo*, di cogliere per il racconto su Atlantide un episodio reale, nel segno dell'*aletheia* (26 e-27 a): certo la prova per l'*aletheia* è il *corpus* di *grammata* in Egitto, il testo custodito nella città di Sais <sup>9</sup>.

Un concreto impegno per la produzione poetica. Crizia il vecchio richiama nel *Timeo* la *stasis* di Atene che, fra calamità di ogni tipo, colpisce Solone (21 a-d). Da qui l'interruzione di un racconto su Atlantide, *logos hon deuro enenkato*, un racconto con la forma dell'*epos*, capace di gareggiare con la produzione poetica di Omero e di Esiodo <sup>10</sup>. Per la forma dell'*epos*, il repertorio dei nomi. Crizia, dopo la raffigurazione dell'Attica e di Atene, lo richiama nel *Crizia* per la raffigurazione che annuncia di Atlantide, per zone o leggi di Atlantide (112 e-113 b). Il repertorio dei nomi è il risultato di un grande impegno <sup>11</sup>. Dalla lingua di Atlantide giunge nella lingua in vigore in Egitto, fissato con il *corpus* di *grammata*. Ma, in base al canone della *dianoia* Solone, dalla lingua in vigore in Egitto, lo rende nella lingua greca <sup>12</sup>. La memoria favorisce in Egitto, regione per il Nilo senza incendi e senza diluvi, la ricostruzione di un passato conciliabile con la città ideale della *Repubblica*.

Solone, l'interruzione di un racconto su Atlantide: un fantasma, che la critica esclude <sup>13</sup>. Platone qui è privo di un pur debole sostegno esterno, isolato. Ad un tempo nel *Timeo* e nel *Crizia* emerge più di un elemento che non rende possibile credere nella produzione poetica su Atlantide <sup>14</sup>. Ma perché Platone la richiama nel *Timeo* e nel *Crizia*? La soluzione certo non è difficile. Crizia, non tormentato per la *stasis* di Atene, dopo la creazione della città ideale, ha nel *Timeo* lo scopo che ha Solone. Ma Crizia nasconde Platone, che nel *Timeo* e nel *Crizia*, con la memoria che favorisce in Egitto la tradizione lunghissima, con la

---

<sup>8</sup> Solone, *oikeios kai sphodra philos* di Dropide: per un frammento di encomio (22 a West) giunge il profilo concreto di Dropide quale destinatario. Cf. U. Bultrighini, *Maledetta democrazia: studi su Crizia*, Alessandria 1999, 273-297.

<sup>9</sup> Cf. G. Arrighetti, *Poesia, poetiche e storia nella riflessione dei Greci*, Pisa 2006, 183-206.

<sup>10</sup> Certo è da escludere un attrito fra la produzione poetica e il termine *logos*. Nel terzo giorno delle Apaturie, il figlio di Dropide, Crizia il vecchio, richiama Solone perché autore della produzione poetica di più grande successo. Cf. R. Renehan, *Studies in Greek Texts*, Göttingen 1976, 88-92.

<sup>11</sup> Cf. H. G. Nesselrath, *Kritias*, Göttingen 2006, 243-248.

<sup>12</sup> Crizia il vecchio nel *Timeo* richiama Solone per il valore puntuale di Neith (21 e-22 b). In base al testo di Erodoto (IV 8, 1-3), D. Gambarara, *Alle fonti della filosofia del linguaggio*, Roma 1984, 73-75, 98-99, osserva Eumelo, coniato nel *Crizia* su Gadiro (113 e-114 d). Platone suggerisce nel *Fedro* un risultato della lingua greca per Tebe, la città di Thamus, forse Ammone (274 c-275 b). Cf. E. Heitsch, *Platon. Phaidros*, Göttingen 1993, 188-203. Non è difficile scorgere qui un gusto che Tucidide (I 3, 1-5) prova e indica per Temistocle (I 138, 1-2), pronto al contatto con la lingua dei barbari, *hosa edynato*. Cf. L. Canfora, *Una società premoderna*, Bari 1989, 209-220.

<sup>13</sup> Cf. B. Gentili, C. Prato, *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*, I, Leipzig 1988<sup>2</sup>, 61-126.

<sup>14</sup> Cf. M. Tulli, *Il Crizia e la famiglia di Platone*, "Studi Classici e Orientali" 44 (1994), 95-107. Dichiarato, sia per Strabone (II 3, 6) sia per il *Solone* di Plutarco (26, 1-4 e 31, 3-32, 2), il rapporto con la fonte: Platone. Cf. A. Martina, *Solon*, Roma 1968, 22-31.

memoria che nel *Crizia* giunge per l'invocazione arcaica (108 c-d), offre un racconto su Atlantide capace di gareggiare con la produzione poetica di Omero e di Esiodo <sup>15</sup>.

Certo il desiderio che prova Socrate, contemplare un'immagine dinamica della *paideia* e della *trophe* che ha delineato il giorno prima, è in rapporto con il ritorno fra le ombre della caverna dopo la contemplazione della luce, con il ritorno, per la *Repubblica*, doloroso e inevitabile (514 a-518 b). Ma, per la produzione letteraria, un contributo giunge da pagine che non molto tempo dopo ha elaborato un grande allievo dell'Accademia, il più grande, Aristotele <sup>16</sup>. Nella *Poetica*, la scelta fra il discorso che indugia sui *genomena* e il discorso che ne offre un'immagine fedele di per sé rende inevitabile distinguere il particolare, il *kath'hekaston*, e il generale, il *katholou* (1451 a 36-b 23). La ricostruzione di un passato suggerisce il *kath'hekaston*. Il *katholou* è il canone per la filosofia e per la produzione poetica <sup>17</sup>. Ma nella produzione poetica il *kath'hekaston* emerge con il repertorio dei nomi, da gestire per il rapporto con il *katholou*.

“Da quanto si è detto risulta evidente ad un tempo che l'opera del poeta non consiste nel mostrare gli eventi reali, ma eventi che avverrebbero, possibili nel segno del plausibile o del necessario. Lo storico e il poeta non si distinguono perché si esprimono in versi o in prosa: gli scritti di Erodoto, con la forma di versi, resterebbero pur sempre scritti di uno storico, con il metro e senza il metro. Ma ecco la differenza: lo storico espone gli eventi reali e il poeta gli eventi possibili. Perciò l'attività del poeta è un'attività teoretica, un'attività più elevata dell'attività dello storico, perché la prima espone piuttosto una visione del generale, la seconda del particolare. Generale vuol dire che tipo di persone deve sostenere o fare che tipo di cose nel segno del plausibile o del necessario. E' questo lo scopo del poeta, che aggiunge i nomi. Al contrario il particolare vuol dire quali cose Alcibiade ha compiuto e sofferto.”

Un paradigma per la ricostruzione di un passato è il racconto di Tucidide, il racconto delle cose che Alcibiade ha compiuto e sofferto. Aristotele indica il particolare, utile per la ricostruzione di un passato, e il generale, con la filosofia e con la produzione poetica. La distanza che divide la filosofia dalla produzione poetica è minima <sup>18</sup>. Con il *katholou* e con il *kath'hekaston* Aristotele ribadisce la prospettiva che Platone offre nel *Timeo*. Il desiderio che prova Socrate non è che il desiderio di mettere in contatto la filosofia con la ricostruzione di un passato, la creazione della città ideale con il racconto sulla città reale. Un desi-

---

<sup>15</sup> Cf. C. Gill, *The Genre of the Atlantis Story*, "Classical Philology" 72 (1977), 287-304.

<sup>16</sup> La critica riconosce sempre più Aristotele un grande allievo dell'Accademia. Richiama certo Platone l'indagine che Aristotele suggerisce per la produzione letteraria e per la retorica. Cf. S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis*, Princeton-Oxford 2002, 151-259, trad. it. Palermo 2009, 137-225.

<sup>17</sup> Cf. A. Schmitt, *Aristoteles, Poetik*, Berlin 2008, 372-426.

<sup>18</sup> Il dibattito su *epithemene*, per il repertorio dei nomi, è fertile. H. J. Horn, *Zum neunten Kapitel der aristotelischen Poetik*, "Rheinisches Museum" II 131 (1988), 113-136, esclude la funzione concessiva.

derio molto ambizioso <sup>19</sup>. La soluzione giunge con la tradizione lunghissima che Solone scopre nella città di Sais, presso il Nilo, presso il Delta. Ne deriva un racconto che ha il codice della produzione poetica, il codice che vuole Solone, il codice che rende il *katholou*, ma con il repertorio dei nomi non dimentica il *kath'hekaston*. Percepire il *katholou* con il *kath'hekaston*, scorgere il passato con il paradigma dell'*arete* maturato nella *Repubblica*, vivere il passato di Atene con la filosofia, con la ricerca sulla città ideale che Socrate offre con Timeo e con Crizia: questo è lo scopo che ha il racconto su Atlantide, un racconto che avvolge la filosofia con il passato, con il repertorio dei nomi. Platone risponde con il *katholou* nel segno dell'*arete* al *kath'hekaston* di Tucidide <sup>20</sup>. Il racconto su Atlantide nel *Timeo* e nel *Crizia*, se indica il passato di Atene per un'immagine dinamica della città ideale, offre il *katholou* che Aristotele riconosce per la produzione poetica.

Platone, sia con le opere della prima fase, nell'*Ippia*, nel *Protagora*, nello *Ion*, sia con le opere dell'ultima fase, nel *Filebo*, nel *Politico*, nelle *Leggi*, ha un rapporto con la produzione poetica, un rapporto che traspare con la prospettiva più mutevole, fra un concreto impegno di ermeneutica e la difficile competizione, fra le accuse per la *paideia* e la plastica emulazione per il mito. Ne deriva un'oscillazione, forse non auspicabile per l'armonia delle opere, ma certo fertile, perché base per il dialogo, per la forma nuova della produzione letteraria che Platone suggerisce <sup>21</sup>.

Crizia indica nel *Timeo* il rapporto fra la produzione poetica e il racconto su Atlantide con la fonte che ha per la tradizione greca, Solone. La *stasis* di Atene costringe Solone al grande agone per la protezione di un ordine varato prima della partenza per il viaggio in Egitto. Ma Crizia non dimentica il racconto su Atlantide: al termine della ricerca sulla città ideale, ne conferma il codice. Solone qui è un segno della produzione poetica, più che un cardine per il passato di Atene <sup>22</sup>.

Il rapporto fra la produzione poetica e il racconto su Atlantide. Per convinzione arcaica, puntuale nell'*Inno ad Apollo* per le fanciulle di Delo (156-164) e nella *XII Pitica* di Pindaro per il *nomos* policefalo (18-27), per convinzione classica, celebre con Damone per la musica e per l'*ethos* (16 e 19 Lasserre) o con le *Tesmoforiazuse* di Aristofane per la lirica e per la tragedia (146-170), è difficile non scorgere un campo

---

<sup>19</sup> Cf. M. F. Burnyeat, *Eikos Mythos*, "Rhizai" 2 (2005), 143-165.

<sup>20</sup> Un risultato che stupisce, perché la tradizione manualistica vede Platone per lo più non conciliabile con le pagine di Tucidide: celebre il rifiuto di U. v. Wilamowitz, *Platon*, II, Dublin-Zürich 1969<sup>4</sup>, 126-127. Ma Platone richiama il passato con spessore indiscutibile. Palese il metodo di Tucidide nelle *Leggi*. Cf. R. Weil, *L'Archéologie de Platon*, Paris 1959, 42-54.

<sup>21</sup> Cf. M. Erler, *Platon*, Basel 2007, 60-98.

<sup>22</sup> Proprio il rapporto con la produzione poetica favorisce il contenuto, forse il più alto. Cf. K. Gaiser, *Platone come scrittore filosofico*, Napoli 1984, 103-123, ed. ted. in *Gesammelte Schriften*, Sankt Augustin 2004, 43-55.

della *mimesis* nella produzione poetica <sup>23</sup>. Platone offre nel *Crizia* la riflessione sulla *mimesis*, dopo il discorso di Timeo per il demiurgo e per l'origine del mondo (106 b-108 a).

“Di necessità, ogni discorso che sviluppiamo è imitazione o somiglianza. Se in pittura consideriamo la rappresentazione di un corpo divino e di un corpo mortale secondo la capacità più o meno grande di appagare il gusto di chi osserva, non è possibile non constatare che la terra, le montagne, i fiumi, le selve, tutto il cielo e le cose che sono e si muovono con il cielo ci piacciono non appena qualcuno le sappia rispecchiare secondo la loro somiglianza, perché, non conoscendo nulla di preciso intorno a queste cose, non esaminiamo e non scrutiamo la pittura e ci basta un adombramento labile o fallace. Ma se un autore ha per scopo la rappresentazione del nostro corpo, diventiamo giudici aspri quando non offre per intero la singola somiglianza, perché acutamente cogliamo, per l'attenzione continua e familiare, quanto è stato trascurato.”

Il racconto su Atlantide non è che il tentativo di mettere in contatto la filosofia con la ricostruzione di un passato. Un tentativo che richiama Solone, il codice della produzione poetica, e, prima dell'*incipit*, giunge la riflessione sulla *mimesis*, controllabile per il corpo mortale, agevole per le cose del mondo, pur sempre ineludibile per la produzione poetica <sup>24</sup>. Ma con il III e con il X libro della *Repubblica*, Platone giunge al rifiuto della *mimesis*. L'autore con la *mimesis* non è più rintracciabile, suggerisce maschere pericolose per la *paideia*, è da bandire dalla città ideale, perché apre le singole scene al *kakon* (392 c-398 b). Indica un panorama fra le ombre, non ha il sapere <sup>25</sup>. Per doppia distanza dall'*aletheia*, nutre di *pathos* l'anima irascibile, richiama *phantasmata* dalla forma ingannevole (595 a-608 b).

Un attrito insanabile? Forse, dopo il risultato della ricerca sulla città ideale nella *Repubblica*, il racconto su Atlantide nel *Timeo* e nel *Crizia* rende la riflessione sulla *mimesis* più dolce? La critica osserva che Platone già con il V e con il VI libro della *Repubblica* scopre nella *mimesis* il codice per la replica fedele dell'*aletheia* <sup>26</sup>. Certo sulle strade aspre dell'*aletheia* procede la filosofia per *episteme*. Non è da bandire dalla città ideale l'*agathos zographos*, che nella *mimesis* prova il rapporto con il paradigma, con la condizione degli dei (471 c-473 b). Un risultato della *mimesis* è la trama della *Repubblica*, la replica fedele della ricerca sulla città ideale <sup>27</sup>. In funzione della *mimesis*, per la ricerca sulla città ideale giunge nella *Repubblica* il mito (375 e-376 e). Platone ben presto richiama l'*agathos zographos* e ne suggerisce un profilo

---

<sup>23</sup> Cf. M. Tulli, *La mimesis nel III libro della Repubblica: il rapporto di Platone con la tradizione*, in N. Notomi, L. Brisson (ed.), *Dialogues on Plato's Politeia (Republic)*, Sankt Augustin 2013, 314-318.

<sup>24</sup> Il canone qui è la pittura: forse traspare l'ammirazione per Polignoto, un paradigma per la raffigurazione dell'*ethos*. Cf. M. Villela-Petit, *La question de l'image artistique dans le Sophiste*, in P. Aubenque, M. Narcy (ed.), *Études sur le Sophiste de Platon*, Napoli 1991, 53-90.

<sup>25</sup> Cf. S. Büttner, *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Tübingen-Basel 2000, 144-214.

<sup>26</sup> Un codice che non offusca il campo dell'*aletheia*, perché rende il concreto impianto della ricerca sempre controllabile. Cf. L. Palumbo, *Mimesis*, Napoli 2008, 237-301.

<sup>27</sup> Cf. R. A. Naddaff, *Exiling the Poets*, Chicago-London 2002, 37-66.

adeguato. Con la filosofia, l'*agathos zographos* procede per la *paideia* e per la *trophe* della città ideale (484 a-485 a). Non è difficile scorgere qui Platone, l'*agathos zographos* della città ideale che nella *Repubblica* splende<sup>28</sup>. Per la consuetudine con *to physei dikaion kai kalon kai sophron*, per la consuetudine con il paradigma, l'*agathos zographos* ne offre un'immagine plausibile (500 b-502 a). Ma perché il rifiuto della *mimesis* con il III e con il X libro della *Repubblica*? La soluzione certo non manca. Platone con il V e con il VI libro della *Repubblica* osserva per la *mimesis* l'*agathos zographos*, invece con il III e con il X libro della *Repubblica* respinge il rapporto che ha Omero con la *mimesis* o il rapporto con la *mimesis* della tragedia. Non è minima la distanza fra la *Repubblica* e l'*Iliade* o l'*Odissea* e fra la *Repubblica* e l'*Antiope* o l'*Ippolito*. Platone con il V e con il VI libro della *Repubblica* ne richiama la ragione: il sapere. Questo è il discrimine, il sapere, non la forza della *mimesis*, il codice per la produzione poetica<sup>29</sup>. Il risultato della *mimesis* è certo auspicabile, se l'autore ha il sapere, se per la *mimesis* procede nel segno dell'*orthotes*. Omero non ha il sapere, non offre nel segno dall'*orthotes* l'*Iliade* o l'*Odissea*. Con la tragedia, svanisce l'*ophelia*, perché, se l'autore non ha il sapere, la forza della *mimesis* al culmine trova l'*Antiope* o l'*Ippolito*, con la disgregazione della città reale.

Proprio nel *Timeo* traspare un rifiuto della *mimesis* che richiama il risultato nel III e nel X libro della *Repubblica*: un rifiuto che giunge nel *Timeo* dopo il veloce schema che non è possibile distinguere dalla *Repubblica*, dalla ricerca sulla città ideale (19 b-20 c). Ma la prospettiva che la critica riconosce qui è conciliabile con la riflessione sulla *mimesis* nel V e nel VI libro della *Repubblica*. Certo nel *Timeo* il rifiuto non stupisce, perché deriva dalla coscienza di un grande scarto che dalla *paideia* e dalla *trophe* indispensabile per la creazione della città ideale divide la trama della produzione poetica<sup>30</sup>. Crizia, nel *Timeo* destinatario della *paideia* e della *trophe* che Socrate ha delineato il giorno prima, è l'*agathos zographos* che procede per il racconto su Atlantide<sup>31</sup>. La palese coerenza che stringe il rifiuto della *mimesis* nel *Timeo* con la riflessione sulla *mimesis* nel V e nel VI libro della *Repubblica* è la palese coerenza che stringe il rifiuto della *mimesis* nel *Timeo* con la riflessione sulla *mimesis* nel *Crizia*. Il rifiuto apre il campo al superamento, con la filosofia, con il sapere che Socrate suggerisce<sup>32</sup>. Un superamento che nel *Timeo* e nel

<sup>28</sup> Forse la riflessione sulla *mimesis* ha nella *Repubblica* un rapporto con il gusto per le metafore. Cf. T. A. Szlezák, *La Repubblica di Platone*, Brescia 2003, 35-56.

<sup>29</sup> Cf. F. Trabattoni, *Il sapere del filosofo*, in M. Vegetti (ed.), *Platone. La Repubblica, V*, Napoli 2003, 151-186.

<sup>30</sup> Socrate con la *paideia* e con la *trophe* indispensabile per la creazione della città ideale richiama il risultato della ricerca nella *Repubblica*, la filosofia che suggerisce il *katholou* per la produzione poetica. Un *katholou* che non offre Omero, che non pervade le singole scene di Sofocle, di Euripide, della tragedia che frequentava Socrate. Invece Socrate per la tradizione peripatetica, per Satiro (38 IV-39 I Schorn) e per Diogene Laerzio (II 18), è ispiratore di Euripide. Cf. S. Schorn, *Satyros aus Kallatis*, Basel 2004, 220-243.

<sup>31</sup> Cf. J. Bryan, *Likeness and Likelihood in the Presocratics and Plato*, Cambridge-New York 2012, 114-160.

<sup>32</sup> Da qui la riabilitazione della *mimesis* che Aristotele conferma nella *Poetica*, nella prima sezione che della *mimesis* indica il mezzo, l'oggetto, il modo (1447 a 8-1448 b 3). Cf. J. Dalfen, *Polis und Poiesis*, München 1974, 282-325.



*Crizia* giunge con il racconto su Atlantide, con la tradizione lunghissima che Solone scopre nella città di Sais, presso il Nilo, presso il Delta. Il rapporto fra terre lontane favorisce la proiezione della città ideale sulla città reale.

Platone, dopo il racconto su Atlantide nel *Timeo* e nel *Crizia*, osserva con le *Leggi* la musica per il valore attuale che ha il termine, il ritmo e l'armonia (667 b-668 c). Il problema è qui la definizione di un canone per la *mimesis*. Certo, il piacere che il giovane scopre con il concreto impegno per apprendere non è che il piacere dell'*aletheia*, il più grande<sup>33</sup>. Ma il piacere per lo più nasce dalla *mimesis*, con il gusto per il simile, non con il concreto impegno per apprendere. Platone riconosce il canone per la *mimesis* pur sempre nell'*aletheia*, ma la distanza è inevitabile: non la trama dell'*aletheia*, ma il rapporto fra il risultato della *mimesis* e la trama dell'*aletheia*. Il canone per la *mimesis* deriva dunque dall'*orthotes*, il risultato più alto della *mimesis* è la replica fedele<sup>34</sup>. Platone procede qui oltre la musica. Il piacere che il giovane scopre con il concreto impegno per apprendere di per sé richiama la trama della produzione poetica e giunge per la produzione poetica il canone della *mimesis*. Il testo che non respinge il paradigma è il migliore possibile. Se nasce dalla *mimesis*, il piacere ha la forza di un elemento naturale, *to parepomenon*. Con la *mimesis*, con la produzione poetica, è possibile un contatto con il paradigma, con il sapere. Il risultato della *mimesis* giova, se l'autore procede nel segno dell'*orthotes*. Platone scopre nella *mimesis* il codice per la produzione poetica e, al di là della *mimesis*, indica il discrimine fra la musica negativa e la musica positiva, il sapere, il discrimine fra la produzione poetica non conciliabile con la città ideale dell'ospite di Atene, di Clinia, di Megillo, e il dialogo, la tragedia nella forma nuova, indispensabile per la *paideia*.

Prima delle *Leggi*, non molto per l'ordine fra le opere che la critica per lo più suggerisce, Platone conferma nel *Timeo* e nel *Crizia* che rispecchiare il sapere, il paradigma dell'*arete* maturato nella *Repubblica*, è possibile<sup>35</sup>. In Egitto splende un passato conciliabile con il paradigma, con la città ideale, con il *katholou* della produzione poetica. L'esercito di Atene respinge l'esercito di Atlantide, perché ha in sé la forza del *dikaion*, dell'*agathon*, del *kalon*, la forza della città ideale. *Crizia* nel *Timeo* e nel *Crizia* con il racconto su Atlantide offre un'immagine dinamica della città ideale che Platone, al culmine della ricerca, osserva. Un risultato che non stupisce: *Crizia* è il destinatario della *paideia* e della *trophe* che Socrate ha delineato il

---

<sup>33</sup> Cf. K. Schöpsdau, *Platon, Nomoi (Gesetze), Buch I-III*, Göttingen 1994, 318-322.

<sup>34</sup> Palese lo spessore che ha la replica fedele del *kalon*, sia per *hoson* sia per *hoion*. Cf. M. Tulli, *Platone fra musica e letteratura nel II libro delle Leggi*, in P. Volpe Cacciatore (ed.), *Musica e generi letterari nella Grecia di età classica*, Napoli 2007, 129-142.

<sup>35</sup> Cf. L. Brandwood, *Stilometry and Chronology*, in R. Kraut (ed.), *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge-New York-Melbourne 1992, 90-120.

giorno prima <sup>36</sup>. Emerge qui la costellazione di parole che offre la riflessione sulla musica nelle *Leggi*. Per la musica Platone scopre auspicabile nelle *Leggi* la condizione che nel *Timeo* ha Crizia.

La trama della *mimesis* favorisce nel *Timeo* e nel *Crizia* un'immagine dinamica della città ideale nel segno dell'*orthotes*. Platone trascende il *kath'hekaston*, la ricostruzione di un passato, con il *katholou* della produzione poetica. Il racconto su Atlantide rivendica il passato di Atene al panorama della città ideale che offre Socrate. Nel *Timeo* e nel *Crizia*, giunge con il dialogo la forza della produzione poetica per la *mimesis* di un paradigma. Solone rende possibile, con il viaggio in Egitto, il rapporto fra la città ideale della *Repubblica* e le ombre della città reale.

---

<sup>36</sup> Cf. M. Erler, *Idealità e storia*, "Elenchos" 19 (1998), 5-28. Dalla *paideia* e dalla *trophe* che Socrate ha delineato il giorno prima nasce un paradigma per la *mimesis* nel segno dell'*orthotes*.