

Le parole, i dipinti e il mondo in un frammento empedocleo e in un passo platonico

Memoria di LIDIA PALUMBO e LUCIO PEPE*
presentata dal Socio Ord. Giovanni Casertano

(seduta del 27 novembre 2014)

Abstract. The aim of this work is to carry out a comparison between an Empedocles' fragment with a Plato's passage. Empedocles' passage is fragment B23, which shows a parallel between the creation of painted images and the appearance of entities in the world. Plato's passage is taken from the *Cratylus* (424d-425a), in which the author establishes a similarity between the way in which colours, in a portrait, refer to something in reality, and the way in which the *grammata*, in a word, refer to an entity of reality. These two passages, if compared, show their obvious differences, but also an undeniable consonance. This consonance is detectable in reference to the painting meant as a mixture of colours, to the mixture meant as a creation of entities, and to creation meant as a manifestation of words, of images.

In questo testo presentiamo un confronto tra un passo di Empedocle e un passo di Platone. Il primo è il frammento B23, in cui si illustra un parallelo tra la creazione di immagini dipinte e l'apparire degli enti nel mondo. Quello di Platone è un passo del *Cratilo*, in cui si stabilisce una somiglianza tra il modo con cui i colori, in un ritratto, si riferiscono ad un qualcosa, e il modo con cui, invece, ad un qualcosa si riferiscono i *grammata* in una parola. Dopo aver riportato entrambi i passi e averli brevemente commentati, si procederà ad analizzarne alcuni termini fondamentali, utili al fine di operare una comparazione.

Il passo di Empedocle

Il passo di Empedocle riportato da Simplicio nel commento alla *Fisica* di Aristotele corrisponde al frammento 23 della raccolta Diels-Kranz.

ὥς δ' ὅπoταν γραφῆες ἀναθήματα ποικίλλωσιν
 ἄνδρες ἀμφὶ τέχνης ὑπὸ μήτιος εὐ δεδαῶτε¹
 οἷτ' ἐπεὶ οὖν μάρψωσι πολύχροα φάρμακα χερσίν
 ἄρμονίη μίξαντε τὰ μὲν πλέω, ἄλλα δ' ἐλάσσω
 ἐκ τῶν εἶδεα πᾶσιν ἀλίγκια πορσύνουσι
 δένδρεά τε κτίζοντε καὶ ἀνέρας ἠδὲ γυναῖκας
 θῆράς τ' οἰωνούς τε καὶ ὕδατοθρέμμονας ἰχθῦς
 καὶ τε θεοὺς δολιχαίωνας τιμῆσι φερίστους
 οὔτω² μὴ σ' ἀπάτα φρένα, καὶ νῦ τφ ἄλλοθεν εἶναι
 θνητῶν, ὅσσα γε δῆλα γεγάασιν ἄσπετα, πηγῆν
 ἄλλα τορῶς ταῦτ' ἴσθι θεοῦ πάρα μῦθον³ ἀκούσας
 (Simp. in Ph. 9, 160 = DK31 B23)

Come quando i pittori dipingono tavolette votive,
 ben esperti nell'arte grazie al loro ingegno⁴,
 attingendo con le mani le tinte multicolori
 e mescolandole in armonia, un po' più dell'una, dell'altra un po' meno,
 e con queste preparano immagini simili ad ogni cosa,
 creando alberi e uomini e donne
 e fiere e uccelli e pesci che abitano nelle acque
 e gli dei dalla lunga vita, massimamente onorati,
 così non prevalga nella tua mente l'errore
 che altra sia la fonte degli esseri mortali,
 quanti in numero immenso sono divenuti manifesti,
 ma sappi chiaramente queste cose, udendo la parola che viene dal dio.⁵

Il passo di Platone

Tratto dal *Cratilo*, il passo si riferisce alla fondamentale questione dell'attribuzione dei nomi alle cose. Esso focalizza il momento in cui si organizza – secondo la somiglianza e al fine della rappresentazione – la corrispondenza

¹ Il participio Δεδαῶτε del verso 2 è duale, così come μίξαντε del verso 4 e κτίζοντε del verso 6, pur se i verbi nei modi finiti e i soggetti sono al plurale. *Philia* e *Neikos*, le due forze che hanno la regia del mobile spettacolo cosmico, sembrano i soggetti nascosti di questi duali. Secondo Gallavotti (Empedocle, *Poema fisico e lustrale*, a cura di C. Gallavotti, Milano, Mondadori 1993, p. 214 nota 16) qui è da rinvenire un'imitazione omerica; sulla dipendenza di Empedocle da Omero cfr. C. Bordigoni, *Empedocle e la dizione omerica*, in L. Rossetti-C. Santaniello (eds.), *Studi sul pensiero e sulla lingua di Empedocle*, Bari, Levante, 2004, pp. 199-289; P. Kingsley, *Ancient Philosophy, mystery, and magic. Empedocles and Pythagorean Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1995, pp. 42-45.

² Secondo Gallavotti *op. cit.*, p. 214 οὔτω al verso 9 non introduce il secondo termine di paragone, ma ha valore conclusivo ed apre l'ultimo periodo dell'episodio, episodio che è cominciato, secondo Gallavotti, con il passo che in Diels-Kranz è il frammento B21 (Simp. in Ph. 159,13).

³ Secondo Gallavotti è piuttosto θεοῦ περὶ μῦθον, il racconto intorno alla dea (cfr. *ad loc.*).

⁴ Cfr. Hom. *Od.* 6, 232-234.

⁵ Trad. Tonelli. Cfr. Empedocle di Agrigento. *Frammenti e testimonianze*, Origini, Purificazioni, con i frammenti del Papiro di Strasburgo, a cura di A. Tonelli, Milano, Bompiani, 2002.

tra i nomi (ciò di cui i nomi sono fatti) e le cose (di cui abbiamo nella mente un'immagine)⁶.

καὶ ἐπειδὴν ταῦτα διελωμέθα [τὰ ὄντα] εὖ πάντα αὖ οἷς δεῖ ὀνόματα ἐπιθεῖναι [...].

ταῦτα πάντα καλῶς διαθεασαμένους ἐπίστασθαι ἐπιφέρειν ἕκαστον κατὰ τὴν ὁμοιότητα, ἔαντε ἐν ἐνὶ δέῃ ἐπιφέρειν, ἔαντε συγκεραννύντα πολλὰ [ἐνί], ὥσπερ οἱ ζωγράφοι βουλόμενοι ἀφομοιοῦν ἐνίοτε μὲν ὄστρεον μόνον ἐπήνεγκαν, ἐνίοτε δὲ ὀτιοῦν ἄλλο τῶν φαρμάκων ἔστι δὲ ὅτε πολλὰ συγκεράσαντες, οἷον ὅταν ἀνδρείκελον σκευάζωσιν ἢ ἄλλο τι τῶν τοιούτων - ὡς ἂν οἶμαι δοκῆ ἐκάστη ἢ εἰκὼν δεῖσθαι ἐκάστου φαρμάκου- οὕτω δὴ καὶ ἡμεῖς τὰ στοιχεῖα ἐπὶ τὰ πράγματα ἐποίησομεν, καὶ ἐν ἐπὶ ἔν, οὗ ἂν δοκῆ δεῖν, καὶ σύμπολλα, ποιοῦντες ὁ δὴ συλλαβὰς καλοῦσιν, καὶ συλλαβὰς αὖ συντιθέντες, ἐξ ὧν τὰ τε ὀνόματα καὶ τὰ ῥήματα συντίθενται· καὶ πάλιν ἐκ τῶν ὀνομάτων καὶ ῥημάτων μέγα ἤδη τι καὶ καλὸν καὶ ὄλον συστήσομεν, ὥσπερ ἐκεῖ τὸ ζῶον τῇ γραφικῇ, ἐνταῦθα τὸν λόγον τῇ ὀνομαστικῇ ἢ ῥητορικῇ ἢ ἥτις ἔστιν ἢ τέχνη. μᾶλλον δὲ οὐχ ἡμεῖς, ἀλλὰ λέγων ἐξηνέχθην. συνέθεσαν μὲν γὰρ οὕτως ἤπερ σύγκειται οἱ παλαιοὶ (Pl. *Cra.* 424 d1-2, 424 d4-425a6).

e una volta distinti gli elementi, bisognerà classificare bene tutte le cose alle quali si debbono attribuire i nomi [...]. Esaminate bene tutte queste cose, dovremo essere capaci di riferire ciascun elemento a ciascuna cosa secondo un criterio di somiglianza, sia se ne basti uno solo, sia che ne occorran molti mescolati assieme per ciascuna cosa, così come fanno i pittori, i quali, volendo ritrarre un oggetto, usano talvolta la porpora, talaltra un altro qualsiasi colore, e spesso molti colori mescolati assieme, come quando vogliono ritrarre l'incarnato di un volto umano o altre cose siffatte, a seconda, credo, che una data immagine sembri richiedere un dato colore. Ebbene noi faremo lo stesso. Riferiremo gli elementi alle cose: uno solo, se così paia necessario o molti insieme in riferimento ad una sola cosa e in questo modo avremo costruito quelle che si chiamano le sillabe. Poi procederemo a combinare le sillabe stesse di cui risultano composti i nomi e i verbi, infine, sempre per via di combinazione dai nomi e dai verbi, metteremo insieme qualcosa di grande, di bello, di compiuto, e ciò che è il ritratto per la pittura sarà qui la parola per l'onomastica o la retorica, o comunque si chiami la tecnica specifica. Veramente non noi, mi sono lasciato un po' sviare parlando, ma gli antichi hanno composto i nomi così come noi li troviamo composti⁷

Nel frammento riportato di Empedocle si stabilisce una comparazione tra le immagini che appaiono sugli ἀναθήματα, le tavolette votive dipinte dai pittori, e i mortali che divengono manifesti, in numero immenso, sulla "scena" del mondo.⁸ Tale comparazione, che mostra come il mondo variopinto delle cose

⁶ Sulla cruciale questione cfr. G. Casertano, *Il nome della cosa. Linguaggio e realtà negli ultimi dialoghi di Platone*, Napoli, Loffredo, 1996.

⁷ Trad. Vitali, lievemente modificata (cfr. Platone, *Cratilo* a cura di M. Vitali, Milano, Bompiani, 1989). Per una collocazione storico-critica di questo passo nell'ambito degli studi sull'enunciazione corretta nell'antichità cfr. F. Ildefonse, *La naissance de la grammaire dans l'antiquité grecque*, Paris, Vrin, 1997, pp. 53-56.

⁸ Come già W. Kranz (*Comparazione e similitudine nella filosofia greca arcaica*, tr. it. in *I*

sia il risultato di una mescolanza di poche particelle materiali⁹, appare particolarmente calzante se si considera che nella tecnica pittorica arcaica¹⁰ si operava con quattro colori fondamentali: bianco, nero, ocre e rosso, proprio come, secondo Empedocle, sono quattro le radici di tutte le cose¹¹.

Sembra chiaro che quel che Empedocle vuole dire è che, comprendendo quel processo di mescolanza di colori che dà luogo alle immagini, si può comprendere anche quel processo di mescolanza di radici che dà luogo agli originali di quelle immagini. Vi è una connessione tra la produzione da parte dei pittori di immagini e la crezione, la produzione cosmica degli enti.

Empedocle è il primo filosofo sulla cui teoria del colore abbiamo qualche ragguaglio articolato¹². Alla base della sua dottrina della percezione, ricostruita grazie al *De sensibus* di Teofrasto, sta il principio dell' *ἀπορροή*, l'effluvio di particelle che si staccano dai corpi e raggiungono i nostri organi sensoriali. Un secondo principio che sta lì, nei testi empedoclei, a spiegare la percezione è quello per il quale il simile si unisce al simile: percepiamo le cose solo perché siamo fatti della stessa pasta (degli stessi elementi) di cui sono fatte le cose¹³. L'occhio, costituito dai quattro elementi, riceve le particelle degli oggetti esterni grazie ai *πόροι* (DK31A86). Ciascun elemento dispone di un tipo di *πόροι*¹⁴ in grado di ricevere un tipo di effluvi e la percezione del colore è il risultato della congruenza che si stabilisce tra gli effluvi e i *πόροι* degli occhi. Per Empedocle,

Presocratici. Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle, a cura di A. Lami, Milano, BUR 1991, pp. 7-47) sottolineava, la forma esteriore della comparazione è molto ravvicinata a quella omerica (cfr. *Il.* 15.679, *Od.* 6.232). Il passo dell' *illustrans* contiene termini che provengono dall' *illustrandum* e dal suo contesto.

⁹ Cfr. *The Poem of Empedocles*, a text and translation with introduction by B. Inwood, Toronto, University of Toronto Press, 1992, pp. 36-37; G. Casertano, *Il piacere, l'amore e la morte nella dottrine dei Presocratici*, Napoli, Loffredo, 1983, pp. 32-34.

¹⁰ Cfr. M. Peri, *Ma il quarto dov'è? Indagine sul topos delle bellezze femminili*, Pisa, ETS, 2004, p. 120.

¹¹ È interessante riportare un passo del trattato pseudo-aristotelico *Sul mondo* 5, 396b12-15: "E si vede bene che anche l'arte, imitando la natura, fa questo. Infatti l'arte della pittura, mescolando insieme i colori bianchi e neri, gialli e rossi, produce immagini in armonia con i modelli (*Ζωγραφία μὲν γὰρ λευκῶν τε καὶ μελάνων, ὀχρῶν τε καὶ ἐρυθρῶν, χρωμάτων ἐγκερασμένη φύσεις τὰς εἰκόνας τοῖς προηγουμένοις ἀπέτελεσε συμφώνους*, trad. Reale, cfr. Aristotele, *Trattato sul cosmo per Alessandro*, a cura di G. Reale, Napoli, Loffredo, 1974).

¹² M. M. Sassi, *Una percezione imperfetta? I Greci e la definizione dei colori*, in "L'immagine riflessa", 2 (1994), pp. 281-302; K. Ierodiakonou, *Empedocles on colour and colour vision*, in "Oxford Studies in Ancient Philosophy" 29 (2005), pp. 1-37.

¹³ Cfr. Arist. *de An.* a2.404b8= DK31B109: "Con la terra vediamo la terra, e l'acqua con l'acqua, con l'etere l'etere divino, e con il fuoco il fuoco distruttore, con l'amore l'amore, e contesa con la contesa funesta" (trad. Tonelli).

¹⁴ Sul ricorso aristotelico ai *poroi* per spiegare particolari proprietà dei corpi cfr. L. Pepe, *Motivi centrali del IV libro dei Meteorologica*, in C. Viano (ed.), *Aristoteles chemicus. Il IV libro dei Meteorologica nella tradizione antica e medievale*, Sankt Augustin, Academia, 2002, pp. 17-34, p. 29 sgg.

dice Teofrasto, il fuoco è bianco e l'acqua è nera¹⁵ e dunque con i pori ottici del fuoco si percepisce il bianco e con i pori ottici dell'acqua si percepisce il nero. Aetio¹⁶ aggiunge gli altri due colori, ma questa testimonianza di Aetio, secondo la quale Empedocle sarebbe stato il primo ad associare i quattro colori ai quattro elementi¹⁷, è controversa¹⁸, ed è stato invece probabilmente Democrito il primo a teorizzare il tetracromatismo¹⁹. Parliamo dei colori, perché essi svolgono un ruolo centrale nel frammento che ci interessa. In esso Empedocle invita il lettore ad osservare una somiglianza. La somiglianza che invita ad osservare – udendo la parola che viene dal dio – non è²⁰, come ci si potrebbe aspettare, la somiglianza tra gli enti e le loro immagini colorate – ma è invece la somiglianza tra due atti creativi. L'implicazione di questa somiglianza è che, compreso l'uno, degli atti creativi (quello del dipingere), possiamo comprendere anche l'altro (la costituzione del cosmo). Analizziamo i termini che esprimono i due atti creativi e la loro somiglianza.

Il primo è il verbo *ποικίλλειν*, che indica l'atto del raffigurare artisticamente, del rappresentare illustrando; è un verbo omerico²¹, usato dal poeta per descrivere la creazione dello scudo istoriato. Indica la realizzazione di una rappresentazione variata, variopinta, variamente figurata.

Per comprendere la ricchezza dei riferimenti implicati nei nostri passi è opportuno annotare che il verbo *ποικίλλειν*, usato qui da Empedocle, è usato da Platone nel *Cratilo* in un passo diverso da quello che qui confrontiamo con questo di Empedocle, laddove viene presentato un altro paragone, anch'esso di grande pregnanza simbolica, quello tra le parole e i farmaci: quando si deve indicare qualcosa con un nome - dice Socrate - bisogna considerare la forza del nome (ἡ τοῦ ὀνόματος δύναμις, *Crat.* 394b6) e non altro: si può cioè variare con le sillabe (*ποικίλλειν δὲ ἔξεστι ταῖς συλλαβαῖς*), ma questa variazione non ha alcuna importanza. Ciò che accade in questo caso con i nomi – infatti – può essere paragonato a ciò che accade con i farmaci: svariati nei colori e negli odori, essi pa-

¹⁵ Theophr. *Sens* 7, 59 = 31A69a, 31A86.

¹⁶ Aët. 1,15,3= DK31A92: "Empedocle dichiarò che il colore è ciò che si adatta ai pori della vista. E sono quattro, lo stesso numero degli elementi: bianco, nero, rosso, ocra". (trad. Tonelli).

¹⁷ In DK31B71 (= Simp. *in Cael* 529, 28) Empedocle afferma che dalla mescolanza dei quattro elementi si formano gli εἶδη e i χροῖα dei mortali.

¹⁸ Teofrasto tace sul tetracromatismo di Empedocle e dice che Democrito ha aumentato da due a quattro il numero dei colori fondamentali (cfr. Thphr. *Sens.* 79; M. Peri, *op. cit.*, pp. 121-122, 174-175).

¹⁹ Cfr. 68A125; M. M. Sassi, *Le teorie della percezione in Democrito*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, pp. 82-89; M. Peri, *op. cit.*, p. 120.

²⁰ E non lo sarà nemmeno – come vedremo – nel brano di Platone.

²¹ Hom. *Il.* 18. 590. Ma si veda anche Pi. *P.* 9, 77.

iono diversi e invece sono gli stessi; infatti per il medico, giacché egli considera dei farmaci la forza, essi sono gli stessi, perché il medico non si lascia confondere dagli elementi aggiunti. Allo stesso modo, all'inesperto può sembrare che siano diversi i nomi che invece sono gli stessi (ὥστε δόξαι ἂν τῷ ἰδιωτικῶς ἔχοντι ἕτερα εἶναι ἀλλήλων τὰ αὐτὰ ὄντα, Crat. 394a5-6²²).

Quello espresso con il verbo ποικίλλειν nel passo empedocleo è il primo atto creativo che il testo ci invita ad osservare, esso funge da *illustrans* di un secondo atto creativo, che pure veniamo invitati ad osservare (ταῦτ' ἴσθι), ad ascoltare dalla rivelazione divina (θεοῦ πάρα μῦθον ἀκούσας), e di questo ci viene detto che è non diverso (μή... ἄλλοθεν) da quello pittorico appena descritto: è l'atto del venire all'essere dei mortali, la loro fonte (θνητῶν... πηγῆν), il loro diventare manifesti (δῆλα γεγάασιν). La mente non deve essere ingannata dalla diversità apparente, ma deve cogliere l'identità nascosta tra due maniere di venire all'essere, due maniere che sembrano diverse e invece sono uguali: la maniera delle immagini di comparire sugli ἀναθήματα, risultato di una sapiente mescolanza cromatica, e la maniera degli esseri mortali di manifestarsi nel mondo, risultato anch'essi di una sapiente mescolanza di radici.

La cosa più importante, a nostro avviso, di questo passo empedocleo – e si tratta del tratto che arriverà a Platone e che consentirà il crearsi della consonanza tra i due passi proposti – è l'identità, stabilita qui, tra il venire all'essere degli enti e il loro diventare manifesti, l'identità tra il creare e il rendere visibile, tra l'essere creati e l'essere visibili; identità che è alla base dell'espressione “venire alla luce”, usata in italiano per indicare la nascita, e che nell'antichità consentiva di parlare dei viventi come di coloro “che vedono la luce del sole.”²³

²² Chi possiede un sapere intorno ai nomi – dunque – deve considerare la loro *dynamis*, e non lasciarsi confondere se una qualche lettera è aggiunta o trasposta o toltà, o se in lettere completamente diverse sussiste la forza del nome. Come accade per i due nomi “Ἀστυάναξ” e “Ἐκτωρ”, i quali non hanno nessuna lettera in comune, eccetto il tau, eppure “significano la stessa cosa”, sono detti *tauton semanein* in 394c1. Che in questo caso il *semainein* abbia il suo valore basilico di ‘rinviare a’ qualcosa di intuibile, e che questo qualcosa sia un sostrato comune a entrambi i termini (tanto ‘re’ quanto ‘detentore’ sono infatti ‘segni di regalità’), è sostenuto da W. Belardi, *Termini greci per ‘segno’, ‘indizio’, ‘simbolo’ e ‘sintomo’*, in *Signum. Atti del IX Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo*, a cura di M. L. Bianchi, Firenze, Olschki, 1999, pp. 1-21. Questo passo del *Cratilo* – come abbiamo detto – non è il passo che intendiamo mettere a confronto con quello empedocleo, ma è anch'esso utile allo scopo: qui, infatti, per spiegare la funzione dei nomi, si confronta la *dynamis* di un nome, e cioè la sua capacità semantica, con la *dynamis* di un farmaco, e cioè la sua efficacia terapeutica. È appena il caso di annotare che *pharmakon* in greco significa sia “medicamento” sia “colore”, e qui ripensiamo al passo empedocleo.

²³ Viventi e dunque visibili, i mortali esistono finché sono nella luce e vedono, finché vivono e sono visti. Poi andranno nella tenebra, perdendo ad un tempo luce e visibilità. Sulle implicazioni gnoseologiche ed esistenziali dell'identità semantica che viene a stabilirsi nella lingua greca tra vita, visione e conoscenza, e sulla reciprocità della condizione del vedere e

Veramente inedita, in questo frammento arcaico del filosofo di Agrigento, è l'identificazione (μή ... ἄλλοθεν) tra quello che *noi* considereremmo un atto rappresentativo e quello che *noi* considereremmo un atto creativo, differenziandoli l'uno dall'altro. Per comprendere l'identificazione proposta, così come essa si configura nel linguaggio filosofico arcaico, dobbiamo ripercorrere per così dire la strada all'inverso: abbandonare la nostra prospettiva *diversificante*, e provare a guardare le cose dal punto di vista di Empedocle, che è un punto di vista *assimilante*²⁴. A tal fine, possiamo procedere in questo modo: comprendere che l'atto rappresentativo viene pensato come il risultato di una mescolanza di colori. I colori vengono pensati come particelle elementari coinvolte nei fenomeni di rifrazione della luce²⁵, e tali fenomeni di rifrazione della luce sono tutt'uno, per così dire, con i mortali che «divengono manifesti» (δῆλα γεγάασιν). Ecco in che senso il «venire al mondo» può essere forse assimilato al «divenire manifesto», l'esistere all'apparire, e il mondo ad una scena, come nel frammento di Democrito: «Il cosmo è un palcoscenico e la vita è un passaggio sulla scena di questo palco: entri, guardi ed esci. Il cosmo è mutamento» (DK68B115)²⁶.

Ma andiamo a rileggere il passo platonico che intendiamo accostare a quello empedocleo, e leggiamolo alla luce, per così dire, del passo empedocleo.

Se i pittori di Empedocle sono γραφῆες che ποικίλλωσι, i pittori di Platone sono ζωγράφοι. Essi non dipingono, ma : «vogliono ritrarre» (βουλόμενοι ἄφομοιοῦν). Ciò che è tematizzato da Platone è un'intenzione (βουλόμενοι). I suoi pittori intendono ritrarre: il verbo ἄφομοιοῦν significa 'rendere simile', 'ritrarre',

dell'essere visti, cfr. almeno l'introduzione di J.P. Vernant a *L'uomo greco*, Roma-Bari, Laterza 1991, pp. 14-15.

²⁴ Nella testimonianza ippocratica, Empedocle è il rappresentante di una teoria medica che somiglia più alla filosofia che alla medicina proprio per questa sua caratteristica *assimilante*, olistica, tesa a spiegare tutto sulla base di pochi principi generalissimi (Hp. V. M. 20).

²⁵ Secondo A. G. Wersinger, *La sphère et l'intervalle. Le schème de l'Harmonie dans la pensée des anciens Grecs d'Homère à Platon*, Grenoble, Millon, 2008, p. 88, è verosimile che il frammento metta in scena le rappresentazioni dell'Amore e dell'Odio che praticano la screziatura dei colori sulla tela. Il termine si riferisce – dice la studiosa – alla tecnica ionica di intreccio di diversi metalli. Importata nell'arte pittorica, essa designa una mescolanza di colori che producono sfumature a partire da giochi di luce e da trame e materiali diversi (cfr. DK31B94). Il colore nero dell'acqua viene da un effetto di profondità, il colore chiaro viene dalla luce del sole riflessa sulla superficie. La notte è nera e il giorno è colorato. Il colore è il riflesso delle ombre e della luce e risulta da una rifrazione: «voir la couleur rouge, c'est la voir réfractée par l'eau et le feu, autrement dit par la lumière et l'obscurité, le blanc et le noir» (*Ivi*, p. 89). Nella concezione empedoclea nessun colore è qualità isolabile e assoluta, perché ciascuno è sottomesso alle influenze della figura, della trama, del luogo e del tempo, cfr. J. Bollack, *Empédocle*, Paris, Les éditions de minuit, III, 1974, p. 272.

²⁶ Trad. Andolfo (cfr. *Atomisti antichi. Testimonianze e frammenti* a cura di M. Andolfo, Milano, Rusconi, 1999); L. Palumbo, *Empedocle e il linguaggio poetico*, in G. Casertano (ed.), *Empedocle tra poesia, medicina, filosofia e politica*, Napoli, Loffredo 2007, pp. 83-107.

‘riprodurre’²⁷. La copia, riproduzione, immagine simile, è ἄφομοίωμα. I pittori di Platone intendono ritrarre, intendono creare un dipinto somigliante, e dunque ἀνδρείκελον σκευάζουσιν “preparano il colore della carne” o altre cose siffatte (ἢ ἄλλο τι τῶν τοιούτων).

Sia in Platone sia in Empedocle si tratta di un rappresentare figurativo; sia in Platone sia in Empedocle, i pittori usano i colori. Ma il verbo usato da Platone per esprimere tale rappresentare figurativo (ἀφομοιοῦν), tale figurare colorato, focalizza l’aspetto del ‘rendere simile a’, laddove il verbo usato da Empedocle ποικίλλειν focalizzava l’atto creativo stesso. Si può dire che quello illustrato da Empedocle è un produrre, quello illustrato da Platone è un ri-produrre. Questa differenza non è insignificante. Infatti Empedocle sta usando il paragone con la pittura per spiegare la formazione delle cose, Platone, invece, sta usando il paragone con la pittura per spiegare la formazione delle parole, le quali, a loro volta, si riferiscono alle cose. Il riflettore acceso da Empedocle, dunque, illumina un atto creativo di primo grado: l’origine degli enti, la fonte dei mortali: θνητῶν πηγῆ²⁸. Quello acceso da Platone, invece, riguarda un atto creativo di secondo grado: il manifestarsi verbale degli enti pensato come simile al manifestarsi pittorico.

Se i due passi si richiamano, se il lettore avverte tra di essi una consonanza, è perché al di là delle differenze essi presentano alcuni indubitabili tratti comuni. Vediamo quali essi sono.

Innanzitutto, il riferimento alla pittura intesa come mescolanza di colori. Empedocle parla di mescolanza usando il verbo μείγνυμι (μίζαντε)²⁹. Platone par-

²⁷ Cfr. Pl. *Cra* cfr. 427c, X. *Mem.* 3.10.2.

²⁸ Di grande intensità evocativa, la parola indica la fonte, la sorgente, la scaturigine. In Hom. *Il.* 22.147 πηγὰὶ Σκαμάνδρου, le fonti dello Scamandro, in Pl. *P.* 1.22 πῦρὸς πηγὰὶ, sorgenti del fuoco, in A. *Pr.* 110 πῦρὸς πηγῆ, sorgente del fuoco. Origine, fonte, causa prima; in A. *Pr.* 809 ἡλίου πηγὰὶ, sorgenti del sole= oriente, in A. *Pers.* 743 κακῶν πηγῆ, fonte dei mali; in X. *Cyr.* 7.2.13 πηγὰὶ τῶν καλῶν, origine delle cose belle, in Pl. *Lg.* 808d πηγῆ τοῦ φρονεῖν fonte della saggezza. Così come non ci sono mondi nella prospettiva di Empedocle se non nel tempo intermedio tra la predominanza assoluta di *Philia* e quella di *Neikos*, allo stesso modo non ci sono figure se non nella condizione intermedia tra l’assoluta separazione dei colori e la loro assoluta mescolanza. In questo senso il frammento sembra essere una riflessione teorica sulla mescolanza e sulla separazione e dunque sulla analogia che è possibile intravedere tra fenomeni che avvengono a livelli diversi della vita cosmica.

²⁹ Cfr. il verbo μείγνυμι - secondo Chantraine - è mescolare in senso più vago di κεράννυμι, infatti μείγνυμι lo si dice dei combattenti e dell’unione sessuale, κεράννυμι invece dell’acqua e del vino. Tale differenziazione semantica è apparsa a E. Montanari, *Krasis e mixis. Un itinerario semantico e filosofico. Dalle origini a Eraclito*, Firenze, CEU, 1979, p. 29, di una “genericità inappagante”. Schmidt nello spiegare la differenza tra i due termini ripropone la distinzione tra miscuglio e composto, distinzione che è diventata nel tempo un vero e proprio luogo comune lessicografico. Montanari risale invece alla radice *meik diffusa nell’intera area indeuropea. Nel poderoso lessico indeuropeo del Devoto la radice *meik - dice Devoto - è

la di mescolanza usando il verbo συγκεράννυμι (συγκεράσαντες)³⁰. E sarebbe interessante valutare, sulla base di studi specialistici, in questo specifico contesto di discorso, la differenza tra i due gesti.

In secondo luogo, ad unire i due passi sta l'idea del mescolare inteso come atto creativo, creativo di enti nuovi. Nel caso di Empedocle gli enti nuovi sono i mortali, nel caso di Platone gli enti nuovi sono le parole e i dipinti.

In terzo luogo – ed è l'elemento più pregnante – entrambi i filosofi pongono al centro della loro riflessione la questione della somiglianza³¹. Empedocle par-

presentata nel raggruppamento dedicato al nutrimento: delle operazioni diverse dal cuocere la più elementare è mescolare. Montanari ritiene invece che dovrebbe comparire tra le nozioni generali, il primo grande gruppo di significato. In greco, non esistendo attestazioni micenee di parole della famiglia lessicale di μείγνυμι, lo stadio linguistico di partenza è in Omero. Parole di questa famiglia indicano la mescolanza delle ceneri nell'urna di Patroclo e Achille (Hom. *Od.* 24. 77), mescolanza di lingue (Hom. *Il.* 4. 438, di beni e mali (Hom. *Il.* 24. 529). Il termine indica uomini sparpagliati (Hom. *Il.* 15. 409), mescolanza di cibo e sale (Hom. *Od.* 11. 123), di farmaci con l'alimento (10. 235). Alcune occorrenze hanno significato lontano da 'mescolare' ed indicano piuttosto 'entrare', 'venire fra', 'avere rapporti con', 'trovarsi in compagnia di', nei rapporti tra un individuo e un gruppo (cfr. E. Montanari, *op. cit.*, p. 56) o ancora: 'urtarsi', 'scontrarsi', 'venire a contatto'. Cento occorrenze si riferiscono all'unione sessuale (cfr. E. Montanari, *op. cit.*, p. 59). Se si passa all'analisi componenziale della parola μείγνυμι, cioè alla enucleazione dei componenti semiotici di cui essa consta, si nota che il più frequente tra i componenti semiotici è 'confusione-indistinzione', ma sono presenti anche 'compenetrazione reciproca' 'suddivisione minuta', 'disordine', 'unione', 'contatto reciproco', 'coesistenza in un certo luogo', 'aggregazione', 'compagnia', 'relazioni mutue', 'movimento rapido', 'urto', 'unione sessuale'. Sulla nozione di mescolanza nei presocratici cfr. L. Pepe, *La misura e l'equivalenza. La fisica di Anassagora*, Napoli, Loffredo, 1996, pp. 79-87.

³⁰ Per la determinazione di significato dei membri della famiglia lessicale di κεράννυμι presenti in Omero non si può non notare preliminarmente come la maggioranza delle occorrenze rimandi alla medesima attività specifica di preparazione della bevanda conviviale composta di vino ed acqua (cfr. E. Montanari, *op. cit.*, p. 100), poi si deve considerare l'affermazione aristotelica (fr. 170 Rose) secondo la quale il verbo significa anche 'versare'. Ma, anche nel riferimento alla preparazione della bevanda, anche in un κρητήρ, si assiste ad una prepotente avanzata di μείγνυμι, come nel caso della *Telemachia*, quando Elena versa nel vino un *pharmakon* (Hom. *Od.* 4.222). Montanari ipotizza che a κεράννυμι competa non già un generico significato 'mescolare', ma un più preciso 'mescolare con acqua', infatti ricorre senza mai la menzione dell'acqua. Una volta superato, con questa specificazione, il luogo comune lessicografico del generico 'mescolare', ci si può spingere – pensa lo studioso (cfr. E. Montanari, *op. cit.*, p. 119) – ad un dubbio legittimo circa la presenza del mescolare nell'originario significato di κεράννυμι, e ipotizzare il seguente significato sostitutivo: annacquare. Un'analisi dei testi medici mostra che vi è un ambito d'uso, rigidamente alimentare, degli appartenenti alla famiglia lessicale di κεράννυμι. La crudezza, il possesso di una forza eccessiva, e l'*akrasia* sono sfaccettature di un unico *status* e parimenti cottura, sottrazione dell'eccesso di forza e *krasis* aspetti di un unico procedimento alimentare, medico, che rende un alimento più tollerabile con l'aggiunta di acqua e con la cottura. Si ha a che fare con una nozione inizialmente magica, con l'idea di sottrarre ad un alimento concepito animisticamente parte della sua forza intrinseca, forza nociva, lasciando intatta la forza benefica e nutritiva. Sarebbe stata una radicale laicizzazione, arrivata a spogliare di magicismo la medicina alle soglie della scienza ippocratica, ad identificare κεράννυμι con μείγνυμι (cfr. E. Montanari, *op. cit.*, p. 134). In latino κεράννυμι è tradotto 'temperare'.

³¹ Fondamentale su questo tema J. Bryan, *Likeness and Likelihood in the Presocratics and Plato*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

la di somiglianza quando dice che i pittori preparano immagini *simili* a tutte le cose (ἀλίγκια). Platone parla di somiglianza quando dice che è sulla base della *homoiotes* (κατὰ τὴν ὁμοιότητα) che si procede alla scelta dei colori: si scelgono infatti i colori che *assomigliano* a ciò che deve essere ritratto. E questa somiglianza può essere di uno ad uno, quando è un singolo colore che assomiglia alla cosa che ritrae, oppure può essere di molti a uno, quando sono molti i colori che assomigliano a ciò che ritraggono. La somiglianza insomma nel passo di Platone compare più volte: innanzitutto compare nell'intenzione dei pittori che vogliono essere per così dire creatori di somiglianza (βουλόμενοι ἀφομοιοῦν)³², compare quindi nell'enunciazione del criterio che deve presiedere alla scelta dei colori (κατὰ τὴν ὁμοιότητα), e infine la somiglianza viene ipotizzata tra gli elementi fonico-sillabici e i *pragmata*³³.

Nel passo di Empedocle, invece, la somiglianza è appena accennata e dopo essere stata appena accennata, essa cambia statuto e diviene identificazione: i colori mescolati danno alla luce immagini simili ai mortali, che divengono poi i mortali stessi, pensati come immagini. Su questo punto Empedocle è già Platone, per così dire, e l'idea platonica della *poiesis* come *mimesis* è già impostata. Il processo di formazione delle immagini sulle tavolette votive dei pittori non è diverso da quello di formazione delle cose. Possiamo capire l'uno pensando all'altro. Le immagini si formano come mimesi degli enti; ma anche gli enti stessi, di cui le immagini sono immagini, si formano allo stesso modo: non è diversa la loro fonte, la maniera del loro venire all'essere. Si tratta infatti in entrambi i casi di una mescolanza, che è mimetica e poetica³⁴.

³² Quando essi – dice Socrate – βουλόμενοι ἀφομοιοῦν ἐνίστε «vogliono riprodurre qualcosa» usano i colori, e lo fanno secondo una proporzione che varia da un estremo - che è quello di far corrispondere ad ogni cosa un colore - ad un altro estremo - che è quello di far corrispondere ad ogni cosa una vasta gamma di colori. Viene da pensare che i pittori di cui parla Socrate abbiano nella loro mente un'immagine dell'oggetto che intendono dipingere e si sforzino di riprodurre sulla tela l'immagine che hanno in mente. Immensa la bibliografia al riguardo, qui ci si limita a rimandare a L. Palumbo, *Mimesis. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Napoli, Loffredo, 2008.

³³ E qui, in questi ultimi due punti pensati come omologhi, il criterio della somiglianza esprime il principio stesso della rappresentazione che nell'antichità è pensata per lo più come una riproduzione somigliante, cfr. L. Palumbo, *Mimesis*, cit., *passim*; Ead., *Linguaggio e rappresentazione nel Cratilo di Platone.*, in "Cadernos de departamento de Filosofia da PUC-Rio" [o que nos faz pensar] 34, (2014), pp. 31-46.

³⁴ Nella prima pagina del bel libro di F. Montevercchi, *Empedocle di Agrigento*, Napoli, Liguori, 2010, si legge che il pensiero di Empedocle è di quelli che non conoscono la divisione rigida e l'incomunicabilità fra i vari ambiti della conoscenza, né la separazione fra il *logos* e l'*alogon*, fra ciò che è razionalmente analizzabile e ciò che è intuitivamente rivelatore ma sfuggente al dominio del *logos*; che a governare la logica simbolica, di cui i pensatori preplatonici sono intessuti, non conoscendo essi alcuno scarto tra *legein* e *poiein*, non è la logica aristotelica della contraddizione, ma la logica polare: un'unità indifferenziata lega ciò

In Platone la pittura è pensata come mezzo espressivo allo stesso modo della onomastica. I nomi, proprio come le pitture, sono significativi; con le parole e i dipinti si esprime il mondo³⁵. Il verbo chiave del passo platonico è ἐπιφέρειν, “riferire”. I colori e gli elementi linguistici si *riferiscono* alle cose, alle cose colorate e dicibili, e nascono così immagini e parole, le quali assomigliano alle cose colorate e dicibili. La somiglianza esisterà nel risultato della mescolanza (immagini, parole) se, e solo se, era già lì, nei *pharmaka* e nei *grammata*, singolarmente o in gruppi, selezionati per realizzare la rappresentazione³⁶. La porpora serve a rappresentare cose rosse, il *rho* serve a rappresentare il movimento³⁷. In questo passo platonico che pensa le parole come figure l’esprimere non è altro che un rappresentare, avviene attraverso un rappresentare, perché quando si esprime con una parola una nozione, ciò che viene a crearsi è un’immagine, un’immagine nella mente di chi parla e di chi ascolta, la quale, forse, allora, è

che si è e ciò che si dice, ciò che si fa e ciò che si pensa. In questa prospettiva cfr. anche G. Casertano, *Una volta fui arbusto e muto pesce del mare*, in “Vichiana” 2 (2000), pp. 285-291.

³⁵ Nella sua straordinaria biografia intellettuale Elias Canetti, ricostruendo l’influenza esercitata dalla mitologia antica sulla sua formazione, fa delle affermazioni molto importanti relativamente alla funzione, misteriosamente, magicamente, ma anche per così dire conflittualmente, espressiva esercitata dai nomi greci: “in generale – egli scrive – il mio atteggiamento dipendeva molto dai nomi, c’erano personaggi che mi erano antipatici esclusivamente per il nome che portavano e altri che invece amavo proprio per il loro nome, prima ancora di conoscerne la storia: fra questi figuravano Aiace e Cassandra. Quando sia nata in me questa debolezza per i nomi, non saprei dirlo. Divenne incoercibile con i greci, le cui divinità si dividevano per me in due gruppi, ai quali venivano assegnate per il nome che portavano e solo molto raramente in ragione del loro carattere. Mi piacevano Persefone, Afrodite, Era; ai miei occhi nulla di quello che Era aveva fatto poteva offuscare la bellezza del suo nome; mi piacevano Poseidone ed Efesto, e Zeus, per contro, mi era odioso, e così pure Ares e Ade. Di Atena mi affascinava la nascita, ad Apollo non perdonai mai la fine atroce di Marsia, la sua crudeltà ne velava per me il nome, che invece segretamente mi attraeva a dispetto di ogni convinzione contraria. Il conflitto tra nomi e gesta divenne per me una notevole fonte di tensione e la sensazione di dover conciliare le due cose non mi ha più abbandonato. Mi affezionavo a uomini e personaggi a causa del loro nome e le delusioni che mi procuravano i loro comportamenti mi inducevano a compiere sforzi tortuosi per modificare il mio giudizio e armonizzarlo col nome che portavano. Per altri invece dovevo escogitare storie ripugnanti che giustificassero i loro nomi orrendi. Non saprei in che cosa avrei potuto essere più ingiusto: per uno che ammirava la giustizia più di ogni altra cosa, questa dipendenza dai nomi, che nulla riusciva a scalfire, aveva qualcosa di veramente fatale; essa ed essa sola io sento come un destino”, E. Canetti, *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, tr. it. Milano, Adelphi 1980, pp. 131-132.

³⁶ Naturalmente non è corretto affermare che questo è il punto di vista di Platone sulla questione. Si tratta soltanto di ciò su cui i personaggi del *Cratilo* trovano un accordo ad un certo punto del dialogo e su cui non mancheranno di sorgere in seguito tantissimi problemi. Ma c’è un momento nel quale il testo lega all’ ἀφομοιοῦν la soluzione della questione in discussione. Troviamo un’occorrenza interessante di ἀφομοιοῦν in *Crat.* 426d, ad indicare la lettera *rho* che è *organon tes kineseos* e che *assomiglia* al movimento, ma soprattutto in 427c, ove si dice che il nomoteta, avendo percepito nel *ny* l’interno della voce, formò con tale lettera i termini *endon* e *entos* “come a rendere le cose con le lettere” (ὡς ἀφομοιοῦν τοῖς γράμμασι τὰ ἔργα).

³⁷ Cfr. D. Di Cesare, *La semantica nella filosofia greca*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 137.

il vero *medium* del linguaggio, del linguaggio verbale o pittorico, che proprio per questo sono entrambi dei linguaggi, entrambi espressivi, rappresentativi ed assimilativi, ma soprattutto entrambi creativi, ed è su quest'ultimo punto che il passo di Platone è vicino al passo di Empedocle.

La mescolanza di colori in Empedocle dà luogo ad immagini, le quali altro non sono che enti che divengono manifesti, che appaiono infiniti sulla scena comica. L'assimilazione proposta da Empedocle mostra come il venire al mondo dei mortali non sia altro che un apparire, un offrirsi allo sguardo di immagini. Le cose, sembra dire lo straordinario poeta agrigentino, non sono altro che figure, ed è forse sulla base di questa inedita identificazione presocratica tra gli enti e le loro rappresentazioni che le parole, per Platone, possono esprimere il mondo.

Se l'esistere degli enti, infatti, per Empedocle, è il loro manifestarsi su una scena, e il creare è un allestire tale manifestazione, il dire per Platone è un far apparire, un far apparire immagini nate da una mescolanza, da una mescolanza dovuta ad una somiglianza. La somiglianza di cui si parla nel passo di Platone è quella che si crea all'improvviso – per così dire – quando alcuni elementi fonici diventano un'unità e si riferiscono a qualche cosa esprimendola³⁸. Tale somiglianza è tra enti che non appartengono allo stesso piano del reale: il nome – infatti – “fa apparire” la cosa a cui assomiglia come l'attore “fa apparire” il personaggio. Si tratta di un somigliare che è un “riferirsi a”, è lo spingersi di elementi o gruppi di elementi³⁹ verso l'espressione, lo sporgersi⁴⁰ su un teatro su cui si muovono figure, figure di suono e di colore.

³⁸ Sulle lettere e le sillabe veicolo di visualizzazione per il Platone del *Cratilo* ci limitiamo in questa sede a citare soltanto D. Sedley, *Plato's Cratylus* Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 151-153; F. Ademollo, *The Cratylus of Plato: a Commentary*, Cambridge, Cambridge University Press 2011, pp. 285-295; A. Riccardo, *Il colore dei nomi*; L. Palumbo, *La spola e l'ousia*; G. Casertano, Discorso, verità e immagine nel *Cratilo* (i tre saggi sono nello stesso volume: G. Casertano (ed.), *Il Cratilo di Platone: struttura e problematiche*, Napoli, Loffredo, 2005, rispettivamente alle pp. 95-114, 65-94, 124-149); S. Bonfiglioli, *Agalma. Icone e simboli tra Platone e il neoplatonismo*, Bologna, Patron 2008, p. 64; A. Vasiliu, *Mythologie de la source. Le silence du visible et son interprétation par Socrate*, in “Tropos”, 7 (2014), pp. 51-82; Anonimo, *Prolegomeni alla filosofia di Platone*, saggio introduttivo, traduzione e commento storico-filosofico a cura di A. Motta, Roma, Armando 2014, pp. 38-40.

³⁹ È forse il fatto che venga contemplata l'ipotesi dei molti che si fanno uno – con una mescolanza – per rappresentare qualcosa ciò che avvicina i due passi. Se ogni colore si riferisse ad un unico oggetto, se ogni atomo fonico si riferisse ad una sola nozione significandola, il dipingere non somiglierebbe al creare, né all'esprimersi in parole, e nessun parallelo sarebbe stabilito tra i due passi.

⁴⁰ Vi è un elemento tensionale nel passo di Platone che manca in quello di Empedocle. Si tratta dello sforzo, del tentativo, di dire. Ciò che nel passo di Platone viene focalizzato – lo dicevamo sopra – non è una rappresentazione, ma un'intenzione di rappresentazione. Ciò che in Empedocle è immediato: i colori diventano le immagini, come (le radici) diventano le cose; in Platone è mediato: le sillabe diventano le parole che rappresentano le cose, come i colori diventano le immagini che rappresentano anch'esse le cose.

Nel passo empedocleo, invece, si tratta, meno mediatamente, di pittori che con i colori mescolati in armonia – una tinta in misura maggiore, un'altra in misura minore – preparano e per così dire creano (κτίζοντε) uomini (ἄνδρας) donne (γυναῖκας) fiere (θῆράς) uccelli e pesci che vivono nelle acque (τ' οἰωνούς τε καὶ ὕδατοθρέμμονας ἰχθῦς) e dèi dalla lunga vita massimamente onorati (καὶ τε θεοὺς δολιχαίωνας τιμῆσι φερίστους). Nel passo empedocleo l'accezione creativa del verbo *ktizein* è molto forte. Si tratta del creare inteso come “popolare”, “colonizzare mediante fondazioni”, “fondare”, “costruire”, “istituire”, ma soprattutto, come qui, in DK31B23.6, “inventare”. Nelle *Supplici* di Eschilo al verso 172 il verbo *ktizein* significa “generare”.

Non riteniamo affatto di aver risolto, neanche in parte, i numerosi problemi esegetici che presentano tali due straordinari *loci philosophici*, ma siamo lieti di avere proposto all'attenzione della comunità scientifica se non altro la suggestione di un loro possibile accostamento.

