

Noburu Notomi / Luc Brisson (eds.)

Dialogues on Plato's *Politeia* (*Republic*)

Selected Papers from the Ninth Symposium Platonicum

ISBN: 978-3-89665-538-7. International Plato Studies Vol. 31.



Academia Verlag • Bahnstraße 7 • 53757 Sankt Augustin
Tel. +49 2241 345210 • Fax +49 2241 345316
E-Mail: info@academia-verlag.de • Internet: www.academia-verlag.de

La *mimesis* nella *Repubblica*. Appunti sulla nozione di immagine

Lidia Palumbo
Università di Napoli

In questo mio contributo vorrei argomentare l'ipotesi che da un po' di tempo mi guida nella lettura di Platone, l'ipotesi per la quale la *mimesis* rivela di essere una nozione chiave della ontologia e della gnoseologia dei dialoghi. In particolare, vorrei mostrare come nella *Repubblica* ogni falsità si configuri mimetica, anche se non è vero l'inverso, che cioè ogni *mimesis* sia espressione di falsità. Considerando che la *mimesis* altro non è che la produzione di immagini (*Soph.* 265B), procederò dividendo l'esposizione in due parti, delle quali la prima tende a mostrare come la falsità sia il darsi mimetico di un'immagine in luogo dell'oggetto stesso e la seconda, invece, tende a mostrare come esistano forme vere, oltre che forme false, di *mimesis*¹. Alla luce di questa ultima considerazione vorrei argomentare infine l'ipotesi secondo la quale la riflessione platonica autorizza una inedita collocazione assai elevata dei risultati del lavoro dei filosofi, e dei loro *logoi*, immagini vere.

1. Che ogni falsità si configuri come mimetica significa quanto segue: la percezione vera di un ente è quella che ha per oggetto l'ente stesso, tutto intero, e considerato nella sua identità con sé; laddove accade invece che la percezione abbia per oggetto non l'ente stesso, ma una immagine dell'ente (un *eidolon*), questa, scambiata per l'ente stesso, si configura come una percezione parziale, e con ciò stesso falsa, dell'ente stesso con cui è confusa. Avere una falsa percezione di un ente significa, in generale, cogliere non l'ente stesso, ma una sua immagine. Platone sembra proporre questa concezione della falsità nel contesto del libro decimo, proprio dove presenta la sua condanna dell'arte poetica intesa come finzione, come produzione di immagini spacciate per enti reali: *phainomena* che non sono *onta*, come si dice in 596E4.

Tali *phainomena* che non sono *onta*, e che distano di tre gradi dalla natura e dalla verità (597E), proprio come tutte le immagini, hanno lo stesso nome degli enti "che realmente sono", che sono *physei* (597D).

L'immagine ha lo stesso nome dell'ente perché non è propriamente altro da esso, ma è un modo di essere dell'ente: il suo offrirsi allo sguardo, il suo sembrare, il suo parere a qualcuno². Ogni ente è propriamente uno ed è un'idea che porta un nome. Per esempio il letto. L'artigiano che fabbrica il letto lo fabbrica guardando all'idea (*pros ten idean blepon*, 596B7). È il fatto che il letto nasca al seguito di uno sguardo, ciò che fa di esso un'immagine: esso è la riproduzione, su legno, di quel che l'artigiano vede guardando all'idea, è un *mimema* dell'idea. Ma ci sono immagini e immagini. Platone nel libro decimo ne presenta due tipi: quelle di legno e quelle dipinte. Anche le immagini dipinte, come quelle di legno, portano lo stesso nome delle idee; e anch'esse, a maggior ragione di quelle, non sono enti, ma modi degli enti di sembrare (596E11). Platone è molto chiaro nel negare alle immagini il titolo di enti. In

¹ Palumbo (2008).

² Vasiliu (2008).

597A dice infatti che il risultato della produzione artigianale *non* è un ente, ma qualcosa che è *come* l'ente (*ti toiouton oion to on, on de ou*, 597A4-5). In quel “come” (*oion*), che si riferisce alla somiglianza che esiste tra un ente e la sua immagine, così come nella condivisione del nome, si nasconde la cifra della nozione di *mimema*.

Fin qui si è trattato di presentare le immagini, ma senza alcun riferimento alla falsità. Subito dopo Platone dà indicazioni circa la falsità: chi dicesse che il letto di legno è compiutamente un ente (*teleos de einai on*, 597A5) direbbe cose non vere (*ouk an alethe legein*, 597A7). Ecco, subito ribadita in 597A8-9, la prima chiara attestazione dell'idea di falsità intesa come lo scambio dell'immagine con l'ente stesso di cui è immagine, l'attestazione della concezione platonica della falsità concepita come scambio della realtà con l'apparenza.

L'idea del letto è l'unico letto-ente (597D1), il letto di legno, infatti, è già solo un'immagine (seconda generazione) e quello dipinto è un'immagine di terza generazione a partire dalla natura (597E3). L'autore del letto-ente è detto *phytourgos* (597D4)³, il costruttore del letto di legno è detto *demiourgos* (597D8), quello del letto dipinto è detto *mimetes* (597E2). Per definire l'opera del *mimetes* Platone dice non soltanto che egli ha assunto come modello enti artificiali, ciascuno dei quali è già di per se stesso “qualcosa di opaco rispetto alla verità” (597A10-11), ma dice anche che egli rappresenta le opere dei *demiourgoi* “non come esse sono ma come esse appaiono”. Questa affermazione è stata giustamente considerata come una definizione dell'arte mimetica⁴. Rappresentare l'apparenza delle cose, ecco cosa fa l'arte mimetica, essa riempie il mondo di immagini. Ogni immagine (*eidolon*) è una prospettiva: è un ente guardato di fronte, di lato o di profilo, è la cattura di un solo pezzo dell'intero (598B7-8).

Platone specifica subito in che modo la rappresentazione dell'apparenza (*mimesis phantasmatos*, 598B3-5), che è di per sé stessa lontana dal vero (*porro tou alethous*, 598B6), conduce alla falsità: se un dipinto viene mostrato da lontano a bambini o a sciocchi, esso può essere scambiato per un oggetto a tre dimensioni (598C). Una parte, una “piccola parte” (*smikron ti*), un *eidolon* (ciò che di un ente appare o si dà allo sguardo), viene scambiata per l'intero. Da questo scambio nasce la falsità. Il dipinto è già lontano dal vero, ma diventa falso solo quando viene scambiato per vero, perché ad essere falso non è né un ente né un'immagine, ma un modo dell'ente o dell'immagine di darsi ad uno sguardo: è lo sciocco che guarda al falegname dipinto e lo scambia per un falegname vero ciò che crea il falegname falso. Esso non è il dipinto, ma il dipinto guardato da uno sciocco. È il risultato di una sensazione⁵, ma incorpora anche un giudizio; è visione, ma anche occhio che vede e giudica; è come un teatro: la scena e il suo pubblico.

Immagini di questo tipo abitano la prima sezione della linea divisa nel libro sesto della *Repubblica*: “ombre, riflessi ed altre cose siffatte” (509D-510A). La relazione che esiste tra gli oggetti e le loro immagini è da Platone collegata a due facoltà: la *pistis* e la *eikasia*, che gli angloamericani chiamano rispettivamente *trust* e *fancy*⁶, credenza e immaginazione. Gli oggetti dell'immaginazione sono falsi nel momento in cui sono scambiati per quelli della credenza.

Una tale interpretazione della falsità è coerente con quella che nel libro terzo presenta il secondo tipo di modalità diegetica, la modalità *dia mimeseos* (393C) – quella adottata dal narratore che parla in prima persona e indossa l'identità dei suoi personaggi e parla con la

³ Il termine marca il carattere naturale della produzione divina : Brisson (2002), Fronterotta (2007).

⁴ Moss (2007) 416.

⁵ Intersezione tra visibile ed intellegibile: Wunenburger (1999) 399; Pradeau (2009) 145.

⁶ Denyer (2007) 290.

loro voce e dice le loro parole⁷ – come la forma più ingannevole della poesia. In quel contesto Platone presenta tale forma di narrazione come un inganno⁸ precisamente perché quella che è soltanto un'identità fittizia, un'immagine, un'esteriore apparenza, viene scambiata per realtà. Questo scambio (mimetico) della realtà con la finzione, tipico del sogno e del teatro, è ciò che rende il sogno e il teatro gli esempi più usati da Platone per esemplificare la falsità.

Ecco allora configurata, in tutta la sua importanza, la teoria platonica della *mimesis* intesa come produzione di immagini che diventano false quando vengono spacciate per gli enti veri di cui sono soltanto *eidola*. L'immagine, che nei dialoghi di Platone è propriamente la rappresentazione, l'opinione, che gli uomini si fanno delle cose, si interpone, in tutti i casi della falsità, tra l'ente percepito e il soggetto che lo percepisce, alla maniera di uno schermo, di un ostacolo all'apprendimento vero, concepito come apprendimento diretto, contatto con la cosa e non con la sua semplice immagine creduta cosa.

È questa idea della verità concepita come contatto con la cosa, idea espressa in più occasioni con termini legati all'area semantica dell'afferrare, o dell'aderire⁹, a suggerire – dialetticamente – l'idea della falsità intesa, invece, come l'interporsi di un'immagine tra il soggetto che percepisce e l'oggetto che viene percepito; l'interporsi di un'immagine che si sostituisce all'ente, nello spazio dello scarto che, inevitabilmente, viene a crearsi tra le cose e le loro rappresentazioni umane. Ed è ancora questa idea della verità e della falsità pensate come realtà ed apparenza, come contatto diretto nel primo caso e mediazione iconica nel secondo, a caratterizzare l'ultimo segmento della linea divisa, il più alto, il più vero, quello della *noesis*, che, proprio per le ragioni che abbiamo visto, fa a meno delle immagini (511C).

Analizzando il modo diverso con il quale le varie sezioni della linea divisa fanno uso delle immagini otteniamo una gradualità che riguarda precisamente la capacità, da parte di chi usa l'immagine, di distinguerla dall'ente, la capacità di fare un uso strumentale dei *mimemata*. È questa la cifra della *dianoia*: usare gli enti empirici, o le figure geometriche, o i modelli epistemologici, come immagini (*hos eikotin*, 510B4) di enti più alti che ogni immagine trascendono.

Il passo dedicato all'analisi della percezione prospettica di un letto, percezione considerata esemplare non soltanto della parzialità di ogni percezione empirica, ma anche del suo configurarsi iconico, del suo darsi allo sguardo come un'immagine, mostra come le cose che appaiono siano diverse dalle cose che sono, ed ogni lettore dei testi platonici sa non soltanto che è necessario assumere la consapevolezza di questa differenza, ma anche che si tratta della differenza più importante, sulla base della quale nel libro quinto si determina addirittura quella definizione dei filosofi che autorizzerà l'affidamento ad essi del potere nella *kallipolis*.

Per comprendere in tutta la sua portata l'importanza della differenza tra la realtà e l'apparenza in ordine alla comprensione della nozione di *mimesis* è proprio al libro quinto della *Repubblica* che bisogna tornare. In quel contesto i *philosophoi* sono distinti dai *philotheamones* e di questi ultimi si dice che dei *philosophoi* hanno soltanto l'apparenza (*Resp.* V 475E3). I primi vivono nella realtà, laddove i secondi non fanno che sognare (476C3-D4). L'esempio del sogno, che è topico, e al quale segue la definizione stessa del sognare, mostra che per Platone il sogno è sogno proprio perché sembra realtà¹⁰. Questa concezione è illustra-

⁷ È interessante annotare che, per definire tale tipo di falsa narrazione, in 393B, ci si riferisce allo sforzo del poeta di parlare come se fosse un altro (*hos allos on*); laddove invece Platone, nei dialoghi, realizza esattamente il movimento opposto: parla di se stesso in terza persona, *come se fosse un altro*, come quando testimonia della propria assenza nella circostanza della morte del maestro: "Platone non c'era perché era malato" (*Phaed.*509B).

⁸ Pradeau (2009) 65.

⁹ Il verbo usato da Platone è *haptomai*, da intendersi in senso metaforico secondo Ferrari (2006).

¹⁰ Pradeau (2009) 163.

ta nei termini di uno scambio tra ciò che è – la realtà eidetica – e ciò che è soltanto simile a ciò che è – la realtà empirica, *mimema* della realtà eidetica. Essa, in quanto *mimema*, non soltanto assomiglia a ciò di cui è *mimema*, ma *non è altro che* questo rapporto di somiglianza: non ha, rispetto a ciò cui assomiglia, nessuna autonomia ontologica. È questo è il motivo – come viene sottolineato dalla moderna riflessione sulla rappresentazione mimetica – per il quale l'uno di due gemelli non è il *mimema* dell'altro: pur esistendo tra loro somiglianza, infatti, non c'è presso i gemelli l'elemento della mancanza di autonomia, essendo ciascuno dei due gemelli autonomamente un ente¹¹. Ciò non accade per l'attore che sulla scena del teatro di Dioniso indossa l'identità di un personaggio: esso, in quanto *mimema* di quel personaggio, *non è altro che quella somiglianza*.

Sognare significa scambiare la realtà con l'apparenza o, meglio, appiattare la seconda sulla prima: credere che tutto ciò che esiste è l'empiricità visibile, la contraddittoria ed effimera dimensione dell'apparire¹². Il *philotheamon* si distingue dal filosofo non perché la sua forma di conoscenza non va al di là del sensibile, ma perché è incapace di attingere il mondo delle idee.

2. Sulla base di quanto osservato sopra è possibile affermare che la falsità nei dialoghi si configura come il sostituirsi mimetico delle immagini al posto delle cose stesse, ma ciò non significa che tutte le immagini mimetiche siano false e che la *mimesis* si configuri sempre come qualcosa di negativo. A negarlo sta, innanzitutto, la serie delle attestazioni dell'uso strumentale delle immagini: riconosciute per ciò che sono, esse non sono ingannevoli e possono svolgere importanti funzioni euristiche ed illustrative. A negarlo sta, in secondo luogo, la forma mimetica che l'intera opera platonica presenta. È proprio partendo dall'assunzione del dialogo come struttura mimetica, infatti, che è possibile partire per argomentare in difesa della difesa platonica della questione mimetica¹³.

Se ogni falsità è mimetica, e lo è perché è allestimento di una finzione spacciata per realtà, occorre ricordare che la finzione può anche non essere spacciata per realtà, può anche, invece di celare la differenza ontologica da cui nasce, sforzarsi di esaltarla: un'immagine può esibire la sua identità di immagine e mostrare, piuttosto che occultare, la differenza rispetto al suo modello. Ed è precisamente ciò che accade nel caso delle immagini vere, intendendo per vere quelle di fattura filosofica, quelle create da Platone nei dialoghi e i dialoghi stessi, con la loro capacità di raffigurare, di far vedere, ciò di cui parlano. Platone aveva osservato, criticandolo, l'immenso potere paideutico di cui godeva il teatro nella città (in *Leg.* III 701A parla di *teatrocrazia*) e dunque si propose di usare quel potere mimetico a fini filosofici. Aveva osservato che mettere in scena e far vedere qualcosa direttamente è molto più efficace che semplicemente raccontare e dunque disegnò nei suoi dialoghi l'icona della caverna, della linea divisa e i tanti *mythoi* che colorano i suoi dialoghi¹⁴, nei quali Socrate conversa con altri personaggi come accade nelle opere drammatiche. Egli disegnò scene, e gli autori tragici hanno in Platone l'unico autore che possa competere con loro quanto a grandezza poetica e capacità di influenza sull'anima. Ma non è tutto.

A rendere vere le immagini filosofiche, e a distinguerle da quelle poetiche più volte criticate, stanno, nei dialoghi, alcuni elementi fondamentali, e sono, tali elementi, precisamente quelli che costituiscono, in sede teorica, il criterio della distinzione del falso dal vero.

In primo luogo, lo si è visto, il criterio della distinzione del falso dal vero è quello che riconosce come falso solo ciò che si spaccia per vero: l'immagine che sembra il suo modello, il sofista che si finge filosofo, il poeta che passa per sapiente.

¹¹ Wunenburger (1999), 139.

¹² *Resp.* V 478A7-10, Ferrari (2000), 367, Lafrance (1981), 120-21.

¹³ Brisson (1996), 28-32.

¹⁴ Brisson (1996), Ferrari (2006).

In secondo luogo, il criterio della distinzione del falso dal vero è quello che riconosce come vere solo le immagini fatte di parole. Ciò non vuol dire che tutte le immagini linguistiche siano vere (celeberrimi sono infatti gli *eidola legomena*, di fattura sofisticata, e dunque palesemente falsi, in *Soph.* 234C), ma che vere immagini possono essere solo quelle linguistiche. È nel *Cratilo* (430D) che Platone afferma che mentre le immagini pittoriche possono essere più o meno corrette, le immagini linguistiche, e solo esse, possono essere, oltre che più o meno corrette, anche false o vere. La verità è cosa diversa dalla correttezza. Quest'ultima consiste nella capacità, da parte di un'immagine, di rappresentare, più o meno adeguatamente, il suo modello¹⁵; la verità, invece, ha a che fare con l'idea, e la parola, definita nel *Cratilo* strumento di distinzione dell'essenza (388B-C), si configura come l'unico tramite possibile tra l'invisibile e il visibile: luogo proprio di visualizzazione dell'invisibile, il linguaggio è l'unico teatro possibile di una mimesi eidetica. Tale mimesi è innanzitutto rappresentazione di una distanza: distanza delle parole dalle cose, delle cose dalle idee, del corpo dall'anima, ed in secondo luogo è tentativo di colmare tale distanza, distanza della vita dalla verità, dell'immagine dal modello, della teoria dalla prassi.

Nei dialoghi le *eikones* filosofiche, a cui gli interlocutori sono invitati a guardare, sono parole che allestiscono scene, e in queste scene ciò che si può osservare sono filosofi al lavoro, uomini tesi non certo a fingere una conoscenza che non hanno, come accade ai poeti e ai sofisti della *Repubblica*¹⁶ e del *Sofista*, ma piuttosto a misurare quella distanza che separa ogni immagine dal suo conosciuto e ammirato modello eidetico. Ed è questa la cifra della *homoiosis theo*, ma anche di quel *mimēisthai* di grado elevato che ogni filosofo, in quanto filosofo, pone in essere¹⁷ e al quale sempre l'interprete deve ritornare quando si trova nella necessità di difendere Platone dall'accusa, doppiamente contraddittoria, di avere condannato nei suoi dialoghi mimetici ogni forma di *mimesis*¹⁸.

In questa prospettiva, allora, assume una nuova importanza la ricerca della distinta collocazione ontologica che spetta alle *eikones* vere, prodotto di una *mimesis* filosofica: se esistono, cioè, per Platone, come è noto, immagini false, e se esse, poetiche e sofistiche, abitano una distanza tripla dalla verità, esistono però anche immagini vere, e lo statuto teorico di tali immagini vere richiede una loro inedita collocazione su quella "linea divisa" che sta lì a rappresentare, alla fine del sesto libro della *Repubblica*, le forme e gli oggetti della conoscenza umana. Tale collocazione è quella di una distanza dalla verità che si configura tale che nessun'altra è immaginabile inferiore: immediatamente al di sotto delle idee, al di sopra dell'intero mondo empirico, e dunque delle sue più o meno deformate immagini, si collocano i *logoi* della filosofia, le *eikones* di fattura dianoetica e tutte le immagini vere del vero che popolano il teatro dialogico di Platone.

Bibliografia

- Brisson L., *Sauver les mythes*, Paris 1996 = Brisson (1996).
 Brisson L., "Le divin planteur (*phutourgos*)", *Kairos* 19 (2002) 31-48= Brisson (2002).
 Denyer N., "Sun and Line. The Role of the Good", in : G.R.F. Ferrari (ed. by) 2007, 284-309= Denyer (2007).
 Ferrari F., "Teoria delle idee e ontologia", in: M. Vegetti (ed.), *Platone, La Repubblica, Libro V*, Napoli 2000, 365-391= Ferrari (2000).
 Ferrari F., *I miti di Platone.*, Milano 2006 = Ferrari (2006).

¹⁵ *Leg.* II 668B.

¹⁶ La capacità di fingere, in *Resp.* 598C-D, indica non conoscenza della cosa, ma possesso dell'arte della finzione, finzione di conoscenza.

¹⁷ *Resp.* VI 500D-E. Sulla necessità per il filosofo di avere un modello e di tendere ad eguagliarlo 472B-C.

¹⁸ Halliwell (2010), 239.

- Ferrari F., "L'infallibilità del *logos*: la natura del sapere noetico in Platone", *Elenchos* 27 (2006) 425-440 = Ferrari (2006).
- Ferrari G.R.F. (ed.by), *The Cambridge Companion to Plato's Republic*, Cambridge-New York 2007 = Ferrari (ed. by) 2007.
- Fronterotta F., "*Phutourgos, demiourgos, mimetes*: chi fa cosa in *Resp. X* 596a-597e", in: M. Vegetti (ed.), *Platone, La Repubblica, Libro X*, Napoli 2007, 173-198 = Fronterotta (2007).
- Halliwel S., *L'estetica della mimesis. Testi antichi e problemi moderni*, tr. it. Palermo 2010 = Halliwel (2010).
- Lafrance Y., *La théorie platonici enne de la doxa*, Montréal-Paris 1981 = Lafrance (1981).
- Moss J., "What is Imitative Poetry and why is it Bad?", in : G.R.F. Ferrari (ed. by) 2007, 415-444 = Moss (2007).
- Palumbo L., *Mimesis. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Napoli 2008 = Palumbo (2008).
- Pradeau J.-F., *Platon, l'imitation de la philosophie*, Paris 2009 = Pradeau (2009).
- Vasiliu A., *Dire et voir. La parole visible du Sophiste*, Paris 2008 = Vasiliu (2008).
- Wunenburger J. J., *Filosofia delle immagini*, tr.it. Torino 1999 = Wunenburger (1999).