

## IL FONDAMENTO MISTICO DELLA ESTETICA PLUTARCHEA

Al tema della estetica plutarchea questo è il terzo lavoro che io dedico<sup>1</sup>. Nei due precedenti ho studiato il rapporto della poetica con la politica, prima<sup>2</sup>, e con la religione, poi<sup>3</sup>: è ovvio, quindi, che io riprenda, approfondendole, analisi e argomentazioni già svolte, specialmente nel secondo studio, che coinvolge la religione. Ma non a caso qui adopero il termine estetica in vece di poetica: le due parole nella pratica sovente si sovrappongono, ma, in senso stretto, l'una, la poetica, designa, com'è noto, la riflessione, spesso configurante una precettistica, intorno ai modi concreti della produzione e della ricezione artistica, l'altra, l'estetica, la teoria generale del bello e dell'arte. Uso, perciò, il termine estetica in quanto intendo aggiungere all'argomento una dimensione meno tecnica e più filosofica, coinvolgendo, oltre che il tema della poesia, anche il tema generale dell'arte e quello del bello.

Se per misticismo intendiamo ogni concezione che postuli una comunicazione diretta tra l'uomo e la divinità, allora possiamo subito dichiarare che sostenere il fondamento mistico della estetica plutarchea significa ammettere che l'arte, e con essa anche il bello, implica un rapporto fra l'uomo e la divinità. Tale rapporto coinvolge sia il versante emittente, perché il buon poeta opera solo da ἔνθεος, secondo una concezione già platonica, sia il versante ricettivo, perché la natura divina della poesia è garanzia non solo di bellezza, come per Platone, ma anche di verità (s'intende di verità fantastica ma anche di verità filosofica). Per questo i poeti reclamano uno spazio insostituibile nella παιδεία, e tuttavia il potere psicagogico del processo empatico, attraverso il quale l'ἐνθουσιασμός è trasmissibile al pubblico, esige un controllo, ormai non più statale, come pretendeva Platone, ma individuale.

Gli studi sull'estetica plutarchea si sono concentrati in maniera particolare sul versante della ricezione, sulla funzione della poesia nella παιδεία. Il fatto è legato allo stato di sopravvivenza dei testi: perduti i tre libri Περὶ ῥητορικῆς (*Cat. Lampria* 47), perduti i saggi Εἰ ἀρετὴ ἡ ῥητορικὴ (*Cat. Lampria* 86) e Πρὸς τοὺς διὰ τὸ ῥητορεύειν μὴ φιλοσοφούντας (*Cat. Lampria* 219), e perduti, soprattutto, il Περὶ ποιητικῆς (*Cat. Lampria* 60) e il Περὶ ποιημάτων τίς ἡ αὐτῶν ἐπιμέλεια (*Cat. Lampria* 220), per non parlare dei due libri del Σωσικλῆς (*Cat. Lampria* 57), forse di tematica affine (Sosicle è il nome di un amico poeta), e del problematico Ὑπὲρ κάλλους, sul quale torneremo, le opere plutarchee sopravvissute che affrontano più direttamente questioni di poetica sono costituite o da lavori di taglio

<sup>1</sup> Base del presente articolo è una comunicazione di eguale titolo presentata il 2 Novembre 2000 a Palma de Mallorca nell'ambito del VII Simposio Español sobre Plutarco sul tema "Misticismo y religiones místicas en la Obra de Plutarco": essa non fu stampata negli Atti (Madrid-Málaga 2001), già che non ne potei approntare in tempo la redazione definitiva.

<sup>2</sup> G. D'Ippolito, *Politica e poetica in Plutarco*, in *Teoria e prassi politica nelle opere di Plutarco*. Atti del V Convegno plutarcheo (Certosa di Pontignano, 7-9 giugno 1993), a c. di I. Gallo e Barbara Scardigli, Napoli 1995, 123-34.

<sup>3</sup> G. D'Ippolito, *Religione e poetica in Plutarco*, in *Plutarco e la religione*. Atti del VI Convegno plutarcheo (Ravello, 29-31 maggio 1995), a c. di I. Gallo, Napoli 1996, 49-62.

pedagogico, centrati sul versante del destinatario e quindi volti specialmente a definire il fine dell'arte, come il *De audiendis poetis* e uno dei discorsi conviviali (*Quaest. conv. V 1*), ovvero da scritti di critica letteraria, come il *De comparatione Aristophanis et Menandri epitome* o il pur contestato *De Homero*<sup>4</sup>. Questo spiega perché, negli oltre quaranta contributi da me elencati in una lunga nota bibliografica dedicata alle idee estetiche di Plutarco<sup>5</sup>, sia raro trovarne qualcuno che studi il versante della produzione o, se vogliamo, la natura dell'arte, e dunque la connessione fra poetica e religione. Dell'argomento, invece, trattano soprattutto due autori: Ernesto Valgiglio, in un articolo dedicato al tema della poesia in Plutarco<sup>6</sup>, e Luc Van der Stockt, che ha destinato un intero volume alle riflessioni di Plutarco sulla letteratura<sup>7</sup>.

Dunque, nell'ambito del problema della natura dell'arte, nostro compito preliminare sarà quello di accertare se per Plutarco nella creazione artistica, elaborata sul tessuto di una realtà trasfigurata nella mimesi, abbia una parte, e che parte abbia, l'ispirazione divina. Ed è opportuno precisare che, quando parlo di arte, mi riferisco soprattutto alla poesia, secondo le abitudini di Plutarco e in genere degli antichi greci, i quali, accomunandole nel sostantivo τέχνη, non distinguevano bene le arti belle dalle arti legate ad un mestiere manuale, e tutt'al più lo accompagnavano con l'aggettivo μουσική, per definire l'attività dello spirito umano posta sotto la protezione delle Muse.

La concezione dell'ένθουσιασμός, dello ιερὸν πνεῦμα<sup>8</sup>, si delinea già con Democrito, come attesta un frammento del Περὶ ποιήσιος (fr. 68 B 18 Diels - Kranz<sup>6</sup> = Clem. Alex., *Strom.* 6. 168): «Tutte quelle cose che il poeta scrive dietro l'entusiasmo e la ispirazione divina sono di grande bellezza (ποιητῆς δὲ ἄσσα μὲν ἂν γράφη μετ' ένθουσιασμοῦ καὶ ιεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν)». Qui il termine ένθουσιασμός è un *primum dictum*, ma non completamente

<sup>4</sup> Ben che la maggior parte dei critici neghi l'autenticità dell'opera, coinvolgendo in tal giudizio anche la *Vita Homeri*, in ogni caso è innegabile che il *De Homero* contenga idee e materiali plutarchei: cf. D'Ippolito, *Plutarco pseudepigrafo*, in *L'eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento*, Atti del VII Convegno plutarcheo (Milano - Gargnano, 28-30 maggio 1997), a c. di I. Gallo, Napoli 1998, 29-54, in part. 51-53; Id., *Generi letterari e problemi pseudepigrafici nel corpus plutarcheo*, in *I generi letterari in Plutarco*. Atti dell'VIII Convegno plutarcheo (Pisa, 2-4 giugno 1999), a c. di I. Gallo - C. Moreschini, Napoli 2000, 335-44, in part. 342-43.

<sup>5</sup> D'Ippolito, *Politica e poetica*, nota 8, alle pp. 125-27. Ai lavori ivi elencati vanno aggiunti adesso almeno: J. Lasso de la Vega, *Plutarco y el arte literario*, in *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas*. Actas del III Simposio Internacional sobre Plutarco, Oviedo 30 de abril a 2 de mayo de 1992, a c. di Manuela García Valdés, Madrid 1994, 275-89; P. Gómez Cardó, *Plutarco y la Poesía: del Estado a la Escuela*, in *Plutarco, Platón y Aristóteles*. Actas del V Congreso Internacional de la I.P.S. (Madrid - Cuenca, 4-7 de Mayo de 1999), a c. di A. Pérez Jiménez - J. García López - Rosa M. Aguilar, Madrid 1999, 365-82.

<sup>6</sup> E. Valgiglio, *Il tema della poesia nel pensiero di Plutarco*, *Maia* 19, 1967, 319-55, in part. pp. 324-28.

<sup>7</sup> L. Van der Stockt, *Twinkling and Twilight. Plutarch's Reflections on Literature*, Brussel 1992.

<sup>8</sup> Cf. Engracia Domingo García, *El Pneuma como inspiración*, in *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas*, 51-56.

nuovo è invece il concetto<sup>9</sup>: si innesta sull'idea omerica del θεῖος ἀοιδός e della Musa che largisce il canto, ma non nel senso che infonda la sublime ispirazione — concetto che non sembra anteriore al V secolo — bensì che ammetta alla conoscenza del grande tesoro dei κλέεα ἀνδρῶν.

Del resto, che la teoria della poesia come attività irrazionale abbia avuto in Grecia origini antichissime, lo testimonia Platone stesso. In un brano delle *Leggi* l'ospite venuto da Atene dice al cretese Clinia (719C):

«Caro legislatore, v'è un mito antico (παλαιὸς μῦθος), che noi stessi sempre raccontiamo ed è universalmente accolto: quando il poeta si assiede sul tripode della Musa, allora non è più in senno (ποιητής, ὅπταν ἐν τῷ τρίποδι τῆς Μούσης καθίζηται, τότε οὐκ ἔμφρων ἐστίν), ma a guisa di fonte lascia liberamente scorrere ciò che gli affluisce, e, poiché la sua arte è mimesi, è costretto spesso a contraddirsi, dovendo rappresentare personaggi di sentimenti opposti, ed ignora da quale parte, in quel che dicono, stia la verità».

Sviluppo della «ispirazione divina» di Democrito si presenta la teoria platonica dell'arte come «divina follia» (θεία μανία)<sup>10</sup>, le cui linee<sup>11</sup> sono tratteggiate in maniera sistematica in alcune pagine dello *Ione* (533D-534E), del *Fedro* (244A-245A) e dell'*Apologia di Socrate* (22B-C).

Delle quattro platoniche manie 'buone', perché divine (c'è un tipo di mania cattivo, derivante dalla debolezza umana), le due che più interessano il 'fare' poetico (*Fedro* 244A-245A) sono la mania profetica, che viene da Apollo, e, naturalmente, la mania poetica, ispirata dalle Muse; e si trovano riunite nella famosa definizione del poeta contenuta nel citato passo dello *Ione* (534B):

Cosa leggiere e alata e sacra è il poeta, e incapace di poetare se prima non sia ispirato e fuori di sé e più non abbia il senno. Fin che ne sia in possesso, ogni uomo è incapace di poetare e di vaticinare (κουφον γὰρ χρῆμα ποιητής ἐστι καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν, καὶ οὐ πρότερον οἶός τε ποιεῖν, πρὶν ἂν ἔνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ· ἕως δ' ἂν τοῦτ' ἔχη τὸ κτήμα, ἀδύνατος πᾶς ποιεῖν ἐστὶν ἄνθρωπος καὶ χρησιμωδεῖν).

<sup>9</sup> Cf. A. Delatte, *Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques*, Paris 1934, 29-34; *Poetica pre-platonica, testimonianze e frammenti*. Testo, traduzione e commento, a c. di Giuliana Lanata, Firenze 1963, 254-59; Valgiglio, 324-25.

<sup>10</sup> Cf. Cic., *de divin.* 1. 80: *Negat enim sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse, quod idem dicit Plato.*

<sup>11</sup> Sull'argomento cf., fra gli altri, E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley - Los Angeles 1951, 80-82 e 99-101, tr. it. Virginia Vacca De Bosis, *I Greci e l'Irrazionale*, Firenze 1959, 112-17; M. Massenzio, *Il poeta che vola (Conoscenza statica, comunicazione orale e linguaggio dei sentimenti nello Ione di Platone)*, in *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*, Atti del Convegno Internazionale (Urbino 21-25 luglio 1980), a c. di B. Gentili - G. Paioni, Roma 1985, 161-74 (+ Discussione: 175-77); R. Velardi, *Enthousiasmòs. Possessione rituale e teoria della comunicazione poetica in Platone*, Roma 1989.

Con questi luoghi platonici è dimostrabile, per via sopra tutto delle spie costituite da citazioni persino esplicite, che Plutarco abbia intessuto una fitta rete di rapporti intertestuali: pur non trattando l'argomento in maniera estesa in nessuna delle opere sopravvissute, numerosi tuttavia sono i punti in cui la dottrina della irrazionalità dell'arte viene richiamata e accettata.

Platone viene seguito dichiaratamente da Plutarco in *De virtute morali* (452B):

Non solo nella poesia, come dice Platone, chi è ispirato e posseduto dalle Muse rende ridicolo l'artista pur perfetto, ma anche nelle battaglie l'elemento passionale e l'ispirazione divina sono *ἀντιστάσις* e *ἀντιπείσις*: (Ὅς γὰρ μόνον ἐν ποιήμασιν, ἢ φησιν ὁ Πλάτων, τὸν τεχνίτην καὶ διηκριβωμένον ὁ μουσόληπτος καὶ κατάρχετος ἀποδείκνυσι γελοῖον, ἀλλὰ καὶ περὶ μάχας τὸ παθητικὸν καὶ τὸ ἐνθουσιῶδες ἀνυπόστατόν ἐστι καὶ ἀήτητον).

Citando esplicitamente il Maestro, Plutarco mostra di seguirlo, oltre che nella concezione dell'ἐνθουσιασμός, nella contrapposizione tra il poeta τεχνίτης, che compone per τέχνη, e il poeta μουσόληπτος, che compone perché ἐνθεος, posseduto da un dio, là dove è quest'ultimo ad aggiudicarsi la palma di vero poeta. In tal modo anche per lui l'ispirazione divina è un elemento fondamentale della natura della poesia, insieme ad altri, quali la mimesi e il problematico ψεύδος. Come, poi, la menzogna si possa conciliare con la origine divina, oltre che con le finalità paideutiche, costituisce un problema di congruenza, che Plutarco risolve, come già abbiamo accennato, con la svalutazione di una verità banale e con la esaltazione di una verità etico-filosofica, che non esclude φαντασία e ἀπάτη.

Ma è il testo sulle μανία — poco sfruttato dai plutarchisti in relazione alla poetica<sup>12</sup> — a richiamare soprattutto, attraverso citazioni d'ogni genere — letterali, parafrastiche, compendiarie —, l'intero brano del *Fedro* platonico: si tratta dell'ampia digressione contenuta in *Amatorius* 758D - 759C (cap. 16), che fa parte del lungo discorso su Eros quale dio (capp. 13-18) messo in bocca al padre del narratore, impersonato dallo stesso Plutarco.

La prima distinzione, fondamentale, è tra mania di origine fisica (follia) e mania di origine divina (entusiasmo) (758D-E):

«Ma certo le idee di Platone<sup>13</sup> — affermò mio padre — si potrebbero inserire nel nostro discorso, sia pure in forma di digressione. Secondo lui, esiste una follia (μανία) che viene dal corpo (ἀπὸ σώματος) e contagia l'anima, una malattia grave e pericolosa, dovuta a taluni cattivi umori o agli effluvi di un fluido maligno che entra in circolo. Ma ve n'è un'altra, che non ha origine in noi ma è dovuta ad intervento divino: è un impulso estraneo, che sconvolge il nostro pensiero e la nostra ragione, traendo principio ed energia da una potenza superiore. Questo fenomeno prende, in generale, il nome di 'entusiasmo'.

<sup>12</sup> Cf. Mercedes Vilchez, *Sobre μανία en Plutarco*, in *Estudios sobre Plutarco: Aspectos formales*, Actas del IV Simposio Español sobre Plutarco, Salamanca, 26 a 28 de Mayo de 1994, a c. di J. A. Fernández Delgado - Francisca Pordomingo Pardo, Madrid 1996, 109-14: l'autrice misconosce l'apporto plutarcho.

<sup>13</sup> Il riferimento è a *Phaedr.* 244A-245C; 265A-C.

Infatti, come ciò che è pieno di πνεῦμα viene definito ἔμπνοον, e ciò che è pieno di φρόνησις ἔμφρον, così tale eccitamento dell'anima si chiama entusiasmo perché partecipa e si accomuna alla potenza divina».

Plutarco passa quindi a citare le prime quattro forme di entusiasmo, di Apollo (furore profetico), di Bacco (furore teletico o rituale od orgiastico), delle Muse (poetico-musicale), di Ares (guerriero), quest'ultimo assente in Platone (758E-F).

Un quinto tipo di entusiasmo, quello di Eros (amoroso), Plutarco lascia per ultimo e tratta con maggiore ampiezza, perché coincide — proprio come nel modello platonico del *Fedro* — col tema del dialogo, e perché viene considerato, in rapporto con gli altri, come di gran lunga il più vivido e ardente (759A-C):

«Rimane, caro Dafneo, un'ultima forma di alterazione e sconvolgimento dell'uomo (τῆς ἐξαλλαγῆς ἐν ἀνθρώπῳ καὶ παρατροπῆς) non ignota né lieve; e su di essa voglio fare a Pemptide questa domanda:

Quale degli dei agita come un tirso dai bei frutti<sup>14</sup> questo entusiasmo, di gran lunga il più vivido e ardente, che è quello amoroso (τὸν φιλητικὸν τοῦτον [...] ἐνθουσιασμὸν πολὺ δριμύτατον ὄντα καὶ θερμότατον) e ci spinge verso giovani di valore e donne oneste?

Non vedi, infatti, che il soldato depone le armi e cessa dal furore guerriero (πέπαιται τῆς πολεμικῆς μανίας),

mentre a lui

lieti i compagni dalle spalle tolsero le armi,<sup>15</sup>

e se ne sta seduto in pace, a guardare gli altri che combattono? Parimenti si calmano e smettono le danze frenetiche Baccanti e Coribanti quando vengono meno il ritmo trocaico e la melodia frigia: allo stesso modo la Pizia, quando si allontana dal tripode e dal fluido profetico, ritrova calma e serenità.

Invece, quando la follia erotica si è veramente impossessata di un uomo e lo brucia, non c'è né Musa né 'ritornello magico' né cambiamento di luogo che possa calmarlo [...].»

Quanto l'entusiasmo erotico possa agire sinergicamente con l'entusiasmo poetico, si è in grado di coglierlo confrontando il capitolo 23 del *De Pythiae oraculis* (405D-406B). Leggiamone la parte centrale (405E-406A):

«E quando Euripide dice<sup>16</sup> che al poeta Eros

fa da maestro, anche se prima sia estraneo alle Muse,

ha voluto intendere non già che Eros ispiri la facoltà poetica e musicale (ποιητικὴν καὶ μουσικὴν ... δύναμιν), ma, quando questa ci sia, la muove e la riscalda, da che era nascosta e inerte. Altrimenti dovremmo dire, mio caro ospite, che oggi nessuno ama, ma che Eros s'è proprio dileguato, poiché nessuno più, in versi o in canto, come dice Pindaro<sup>17</sup>,

lancia, agile, la freccia degli inni  
dal dolce suono, dedicati ai giovani.

<sup>14</sup> FrTragAdesp.405 Kannicht-Snell.

<sup>15</sup> Hom. H 121-22.

<sup>16</sup> Eur. fr. 663 Nauck<sup>2</sup> (dalla *Stheneboea*).

<sup>17</sup> Pind. *Isthm.* 2. 3.

Ma questo è assurdo! Molteplici, infatti, sono gli amori che sempre coinvolgono l'uomo, ma essi, incontrando anime prive di naturale talento e non preparate per la musica, non sanno usare né flauto né lira, ben che loquaci e ardenti non meno che gli antichi».

Se si integra il testo del dialogo delfico con la testimonianza dell'*Amatorius* — il che mi sembra del tutto legittimo, considerando anche la cronologia dei due dialoghi, per generale consenso assai vicina —, allora si ritroverà chiara e non più presupposta la distinzione delle due manie, la *μανία μαντική* e la *μανία ποιητική*. Se per lunga tradizione, ed ancora in Plutarco, esse procedono appaiate<sup>18</sup>, e in tal senso l'invasamento divino — che in Platone assicurava bellezza ma non veridicità al messaggio poetico — qui diventa garanzia di verità, non è detto però che lo debbano essere sempre: vi può essere, quindi, come c'è, una *μανία μαντική* che si esprime in prosa.

Il brano getta qualche luce anche sul senso dell'afflato divino. Se per Democrito (fr. 68 B 21 Diels - Kranz<sup>6</sup> = Dio Chrys. 53. 1) è una *φύσις θεάζουσα* quella che Omero ha avuto in sorte, e non diversamente parla Platone di *φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες* (*Apol. Socr.* 22C), Plutarco sembra in linea con questa idea quando, movendo dalla citazione euripidea (405E-F) postula una *ποιητική καὶ μουσική δύναμις* come condizione indispensabile per l'intervento divino.

Che l'idea della possessione divina stia, per Plutarco, alla base della creazione poetica è confermato da qualche altra piccola testimonianza reperibile in opere tematicamente lontane.

Si legge in *De exilio* 604F-605A:

La sacra e divina ispirazione poetica (τὸ δ' ἱερὸν καὶ δαιμόνιον ἐν Μούσαις πνεῦμα) non rese forse Omero, «che celebrò le battaglie di Frigia», oggetto di contesa fra molte città, dato che non ne celebra una sola?

E ancora, in *De facie* 944F:

E Omero, fra tutti gli argomenti che trattò, soprattutto a proposito dell'Ade sembra parlare per ispirazione divina (κατὰ θεὸν εἶπειν).

In ogni caso, nell'ambito del problema della natura dell'arte, contrariamente a quanti vedono nella concezione plutarchea una sopravvalutazione dell'elemento intellettualistico di stampo stoico<sup>19</sup> o addirittura un rifiuto della teoria platonica della ispirazione

<sup>18</sup> B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari (1984) 1995<sup>3</sup>, 16, al profetismo oracolare insito nella improvvisazione poetica trova un preciso riscontro in un passo di Strabone relativo a Diogene di Tarso (Strab. 14. 5. 15 = fr. 144 Snell - Kannicht), poeta estemporaneo di «poemi tragici» (sec. II a.C.), il cui atto compositivo è reso col verbo ἀποφοιβάζω, mutuato dalla mantica.

<sup>19</sup> Anna Maria Tagliasacchi, *Le teorie estetiche e la critica letteraria in Plutarco*, Acme 14, 1961, 71-117: la studiosa, pur dedicando un capitolo del lungo articolo (cap. II: pp. 81-92) alla «natura dell'arte», non dà spazio all'elemento religioso-irrazionale.

irrazionale<sup>20</sup>, noi torniamo a considerare Plutarco abbastanza fedele al divino maestro Platone, mentre risultano modeste le influenze aristoteliche, del resto recepite nel medioplatonismo, e minime quelle stoiche.

La natura 'religiosa' della poesia coinvolge, come è ovvio, anche il versante pragmatico-fruizionale, e in particolare spiega l'eguale rilievo accordato al carattere emozionale della ricezione, per cui Plutarco si collega non soltanto a Platone, e alla sua immagine della calamità<sup>21</sup>, ma a tutto un percorso di idee niente affatto estraneo alla più antica tradizione greca, a cominciare dalla così detta empatia omerica, e coordinato alla sempre primaria destinazione aurale della poesia<sup>22</sup>.

Irrazionale, dunque, nella sua natura, la poesia comunica pure in maniera irrazionale. A dimostrazione del valore psicagogico della poesia Plutarco, ad esempio, riferisce due volte (*De Alexandri Magni fortuna aut virtute* 334A-B e *Vita di Pelopida* 29, 9-10) un episodio relativo ad Alessandro, tiranno di Fere: questi, durante una rappresentazione delle *Troiane* di Euripide, fu preso tanto dalla commozione che dovette lasciare il teatro, vergognandosi di piangere di fronte ai cittadini sulle sventure di Ecuba, di Andromaca, di Polissena, lui che mai si era impietosito per quanti aveva mandato a morte.

Contro i pericoli della irrazionalità della poesia, nel trattato estetico-pedagogico *De audiendis poetis*, Plutarco, consapevole che la poesia tende primariamente «al diletto o allo stupore dell'ascoltatore» (πρὸς ἡδονὴν ἢ ἔκπληξιν ἀκροατοῦ: 17A), corre ai ripari prescrivendo che l'approccio ad essa da parte dei giovani avvenga «attraverso una buona guida» (παιδαγωγίας ὀρθῆς: 14B), e così la recupera, in conclusione, ad una precisa funzione pedagogica di indispensabile propedeutica alla filosofia<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Lea S. de Scazzocchio, "Poética" y Crítica Literaria en Plutarco, Montevideo 1957, 22-24. La studiosa basa il suo convincimento essenzialmente sulla definizione che Plutarco dà di entusiasmo, sia pure riferendolo alla μανία μαντική, in *De Pyth. or.* 397C, testimonianza che conviene riprendere dalla frase precedente per intenderla bene: «Se i responsi fossero scritti anzi che pronunciati, non credo che considereremmo la scrittura opera del dio criticandola perché inferiore alla calligrafia regale. Non appartiene al dio, infatti, la voce né la pronuncia o lo stile o il metro, ma alla donna; egli suscita solo le immagini e fa luce nell'anima verso il futuro: questo è l'entusiasmo». Come risulta chiaro dalla testimonianza allargata, qui Plutarco non nega la ispirazione divina ma toglie al dio la responsabilità della forma dell'espressione, legata alla fisicità della profetessa (o del poeta).

<sup>21</sup> Spiega Socrate al rapsodo Ione (Plat. *Ion* 533D-E): «[...] che tu possa discorrere bene su Omero [...] arte non è, ma è una forza divina, che ti muove (θεία δὲ δύναμις ἢ σε κινεῖ), come nella pietra che Euripide chiamò magnete, i più eraclea. E infatti questa pietra non solo attira di per sé gli anelli di ferro, ma anche comunica ad essi la sua forza (δύναμιν), sì che possano a loro volta produrre il medesimo effetto della pietra, cioè attirare altri anelli... Allo stesso modo la Musa crea direttamente gli ispirati, e attraverso questi ispirati si forma una catena di altri in stato di entusiasmo».

<sup>22</sup> Cf. G. Guidorizzi, "Longino" e l'uditorio: aspetti di un'estetica della ricezione orale, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica*, Scritti in onore di Bruno Gentili, a c. di R. Pretagostini, Roma 1993, (III) 1067-076.

<sup>23</sup> Cf. D'Ippolito, *Politica e poetica*, 129-31.

Al tempo stesso, nella natura 'arcaizzante' di tale operazione, Plutarco si rivela figlio del suo tempo e riecheggia autori prossimi, da Teodoro di Gadara a Dionisio Longino, l'autore, secondo la tradizione, del *Saggio sul sublime*<sup>24</sup>.

Per limitarci ai brani plutarchei su riferiti, lessemi e concetti quali φαντασίαι, ἐνθουσιασμός, πάθος, ἐκπλήττον/ἐκπληξις (come fine della poesia), μανίαι, ἔρωτες si ritrovano — segno di percorsi e temperie comuni più che di diretta influenza — nei primi tre paragrafi del capitolo 15 del *Saggio*<sup>25</sup>. Ma, quale più generale consonanza, celebrando anch'egli Platone come modello di scrittura sublime, Dionisio Longino (*De sublim.* 13. 2) integra il modello classico di una mimesi guidata dalla memoria col modello irrazionalistico di una mimesi ispirata dall'entusiasmo<sup>26</sup>:

Quest'uomo [Platone] ci mostra [...] che anche un'altra via, oltre a quanto si è detto, porta al sublime. Quale? L'imitazione e l'emulazione dei grandi scrittori e poeti del passato (ἡ τῶν ἔμπροσθεν μεγάλων συγγραφέων καὶ ποιητῶν μίμησις τε καὶ ζήλωσις). E a questo scopo, carissimo, applichiamoci tenacemente! Molti infatti traggono ispirazione dall'esterno, allo stesso modo in cui si narra che la Pizia, accostatasi al tripode, dove una fenditura del suolo dicono esali un vapore divino, fatta subito gravida della potenza del dio, improvvisamente vaticina secondo l'ispirazione; così, dalla magnanimità degli antichi come da sacre scaturigini vengono nell'animo dei loro emulatori certe emanazioni (ἀπόρροιαί τινες), ispirati dalle quali anche coloro che non sono troppo disposti all'invasamento si entusiasmano all'altrui grandezza (οἱ μὴ λίαν φοιβαστικοὶ τῷ ἑτέρων συνενθουσιῶσι μεγέθει).

In queste e in altre corrispondenze, come nel privilegiamento, assiduo e dominante, di una esemplificazione poetica arcaica e classica, i due autori mostrano, con una certa, analoga, malcelata nostalgia, di avere egualmente a cuore quella rinascita letteraria che soltanto avrebbe potuto attuarsi nel recupero dell'antica cultura.

A completare il quadro di una estetica plutarchea platonicamente legata alla religione, va allargata l'indagine al concetto di bello<sup>27</sup>. Modernamente, è bello tutto ciò che suscita, alla vista o all'udito, un sentimento particolare, definibile come emozione estetica. Gli antichi non ebbero una categoria autonoma del bello estetico, ma nella misura in cui la

<sup>24</sup> Dionisio Longino, *Del sublime*. Introduzione, testo critico, traduzione e commentario a cura di C. M. Mazzucchi, Milano 1992: trovo corretto il mantenimento del nome tradito dell'autore da parte dell'editore (cf. pp. XXVII-XXXIV).

<sup>25</sup> Un rapporto fra la poetica plutarchea e il *Sublime*, ch'io sappia, non è stato postulato se non da A. Momigliano, *Dubbi intorno alle teorie letterarie del 'De Pythiae oraculis'*, Athenaeum n.s. 16 (26), 1938, 158-63.

<sup>26</sup> Cf. G. Lombardo, *Un'antica metafora dell'intertestualità: la pietra di Eraclea (Plato, Ion 53d-e; 535e-536b)*, Helikon 31-32 (1991-1992), 201-43, in part. pp. 219-27; D'Ippolito, *Il concetto di intertestualità nel pensiero degli antichi*, in *Intertextualidad en las Literaturas Griega y Latina*, a c. di V. Bécarea - F. Pordomingo - R. Cortés Tovar - J.C. Fernández Corte, Madrid 2000, 13-32, in part. pp. 27-28.

<sup>27</sup> L'argomento è stato oggetto di una dissertazione in latino di Georg Völsing (*Plutarchus quid de pulchritudinis vi ac natura senserit*, Diss. inaug., Marpurgi Cattorum 1908), la quale si fa apprezzare per il tentativo di una tassonomia delle varie accezioni del καλόν, sostenuta da una discreta raccolta di testi, ma si rivela poco esauriente nell'inquadramento storico dei concetti.



bellezza poteva essere rappresentata da un oggetto producibile, essa rientrava in una poetica, e dunque in una estetica *ante litteram*.

Diversamente da Platone ed Aristotele, Plutarco dedicò un'opera specifica al problema del bello: ce ne informa Giovanni Stobeo, che registra tre brevi frammenti sotto il nome di lui da un'opera intitolata Ὑπὲρ κάλλους (*de o pro pulchro*). F. H. Sandbach, ultimo editore dei frammenti plutarchei, non crede in questo caso alla loro genuinità<sup>28</sup>, ed inoltre considera incerto lo stesso titolo, dove sostituisce ὑπὲρ col più comune e meno ambiguo περί: non mi sembra che sussistano motivi per negare i frammenti a Plutarco né per correggere il titolo dell'opera. In ogni caso una idea che si ricava dai frammenti, che la bellezza interiore sia superiore o addirittura condizioni la bellezza fisica (ἡ γοῦν τοῦ σώματος εὐμορφία ψυχῆς ἐστὶν ἔργον σώματι χαριζομένης δόξαν εὐμορφίας: così l'avvio del fr. 145), è perfettamente plutarchea, e in linea col pensiero platonico<sup>29</sup>.

Ma per Plutarco, come per Platone, anche la bellezza ha un fondamento mistico: la sua genesi o è divina o è umana, ma, in questo secondo caso, sempre viene prodotta attraverso la divinità. Lo esprime chiaramente un passo del *De sera numinum vindicta* (550D):

«Per Platone la divinità, postasi al centro di tutto come modello (παράδειγμα) di ogni bellezza (πάντων καλῶν), concede la virtù umana (τὴν ἀνθρωπίνην ἀρετήν), che è in qualche misura una assimilazione (ἐξομοίωσιν) a se stesso, agli esseri capaci di 'seguire Dio' (ἔπεσθαι θεῷ)».

Dunque, anche se il concetto di bellezza, già in Platone e poi in Plutarco, risulta estremamente complesso e difficilmente definibile, di questo non possiamo dubitare, che modello di ogni bellezza, e perciò *grosso modo* di bene, giusto, piacevole, utile, è Dio, e che riprodurre in qualche misura la bellezza, cioè l'ἐξομοίωσις, l'«assimilazione» alla divinità, è concesso solo a chi è naturalmente disposto, né più né meno come a chi è naturalmente disposto è consentito d'essere un buon poeta. In fondo era già *in nuce* il pensiero di Democrito: «Tutte quelle cose che il poeta scrive attraverso l'entusiasmo e l'ispirazione divina καλὰ κάρτα ἐστίν, sono di grande bellezza».

Palermo

Gennaro D'Ippolito

<sup>28</sup> Ioann. Stob. 4. 21. 12-13 e 22 = [Plut.] fr. \*144-\*146 Sandbach.

<sup>29</sup> Probabilmente Plutarco non fu il primo a trattare in maniera specifica il problema della bellezza: lo stesso Giovanni Stobeo riporta (4. 21. 16) un frammento dal Περὶ καλλονῆς del filosofo pitagorico Dio.