

Immagini di Bellezza. Questioni di metafisica neoplatonica

Anna Motta

UDC: 111.852:141.131

800.1:141.131

*Trista quella vita (...) che non vede, non ode,
non sente se non che oggetti semplici, quelli
soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri
sentimenti ricevono la sensazione.
(G. Leopardi, Zibaldone, 4418)*

Abstract

The aim of this paper is to show, through some essential Neoplatonic texts, how Aesthetics can also touch the educational field in the Late Antique context and how language, exegesis and philosophy are closely related. The philosophy of art and Plato's and Aristotle's aesthetic sense are based on the concept of *mimesis*, concept which the Neoplatonists gather in order to explain the necessity of a scholastic *curriculum* made of mimetical speeches, i.e. true language images of the intelligible. These speeches, read and studied according to an exact order, can help to confer the right importance to sensible beauty, only an instrument to reach intelligible beauty. Each speech is one of the way in which the Good reveals itself in the sensible world and appears as the most beautiful expression of art able to create an aesthetic and cognitive delight.

Keywords: mimesis, speeches, exegesis, language, sensible, intelligible, beauty.

1. Introduzione: μίμησις, arte e filosofia

Τί ἐστὶ τὸ καλόν ἐστὶν ἡ domanda su cui verte *l'Ippia Maggiore*, dialogo – come chiarisce il secondo titolo testimoniato da Diogene Laerzio (III 60, 11) – sul bello, ma anche fondamentale per l'elaborazione della teoria platonica delle Idee.¹ Socrate, infatti, interroga Ippia non su che cosa sia bello, ma sul Bello in sé (αὐτὸ τὸ καλόν), sulla possibili-

¹ Plat. *Hipp. Maj.* 286d 1. Cfr. Casertano, *Paradigmi della verità in Platone* 18-19.

tà di cogliere l'unità della natura del bello.² L'*Ippia*, concludendosi in maniera aporetica e senza definire che cosa sia il Bello, sottolinea il limite delle spiegazioni empiriche su τὸ καλόν. Al fine di acquisire un punto di vista su di esso è pertanto necessario superare quella superficie fenomenica delle cose che si rivela importante soltanto per riconoscere la traccia anamnestica del Bello in sé³. Così, partendo dalle espressioni sensibili, la via platonica verso il Bello prosegue più chiaramente nel *Simposio*, che, invece, il sottotitolo laerziano (III 58, 21) indica come dialogo sul bene:

Questo è dunque il procedere o il farsi guidare da un altro correttamente alle cose d'amore, cioè iniziando dalle cose belle [di questo mondo] risalire sempre in vista di quella bellezza (ἐκείνου ἕνεκα τοῦ καλοῦ), come servendosi di gradini (ὥσπερ ἐπαναβασμοῖς χρώμενον), da uno a due e da due a tutti i corpi belli, e dai corpi belli alle istituzioni belle, e dalle istituzioni belle alle belle scienze, e dalle scienze belle pervenire a quella scienza che è scienza di nient'altro se non di quella stessa bellezza, per riconoscere infine ciò che è Bello in sé (Plat. *Symp.* 211b 7-d 1).

Mentre Platone – come abbiamo letto – sostituisce alla nozione di bello l'entità assoluta, sottolineando il ruolo dell'eros che conduce l'uomo al livello divino, Aristotele circoscrive il bello alla dimensione dell'arte. Di un'opera d'arte è importante – e questo è già nel *Fedro* (246c) – la composizione armoniosa, perché, aggiunge lo Stagirita nella *Poetica*,

Ciò che è bello, sia animale sia ogni cosa composta di alcune parti, non soltanto deve averle ordinate, ma anche essere di grandezza non casuale; ciò che è bello lo è infatti in grandezza e in disposizione (ἐν μεγέθει καὶ τάξει) (Arist. *Poet.* 1450b 35-37).

Platone e Aristotele rappresentano i vertici dell'estetica classica, vertici con i quali i filosofi successivi devono confrontarsi.⁴ Partendo da tale considerazione, si cercherà di riflettere su alcuni aspetti dell'estetica neoplatonica, e in particolare su come l'esegesi neoplatonica dei classici mostra che il bello non è limitato all'arte, ma che l'estetica, strettamente legata alla metafisica, può toccare la sfera dell'educazione scolastica. La filosofia dell'arte e il senso estetico di Platone e Aristotele sono incentrati sull'idea di μίμησις,⁵ idea che esegeti neoplatonici, come Proclo e l'alessandrino anoni-

² Cfr. Lombardo 46-48 e Leszl 113-197.

³ Le cose belle, ritrovabili a tutti i livelli nell'esperienza umana e, quindi, anche nell'intuizione sensibile, sono difficili; cfr. il detto in Plat. *Hipp. Maj.* 304c. Vd. anche Plat. *Phaed.* 72e-78b, 100b.

⁴ Cfr. Benediktson 162-170 e Tatarkiewicz 5.

⁵ Scrive Sheppard, *Aesthetics. An introduction to the philosophy of art* 8: "The Greek term used by Plato, *mimesis*, is something translated as 'representation' rather than 'imitation'... 'representation' is more

mo autore dei *Prolegomena* a Platone, riprendono e riformulano per spiegare la necessità di un *curriculum* costituito da dialoghi mimetici e, nella loro bellezza, rappresentativi dell'intelligibile. Le parole filosofiche – vere immagini dell'intelligibile, perché ispirate dal dio⁶ – consentono un processo graduale di risalita che porta dal visibile all'invisibile, dal sensibile all'intelligibile, dall'immagine al modello e dal molteplice all'Unità.

È noto che, in epoca classica, le opere d'arte e le osservazioni dei filosofi sono fonti di idee estetiche e che l'influenza reciproca tra arte e filosofia permette di ricorrere all'arte per chiarire certi aspetti dell'estetica filosofica e alla filosofia per spiegare alcune espressioni artistiche. Filosofia e arte condividono nella tarda antichità – come ha suggerito André Grabar⁷ – i risultati estetici sottesi a quella teoria della visione e della conoscenza artistica espressa negli scritti plotiniani e basata sul concetto per cui la μίμησις è capace di cogliere “come uno specchio” (Plot. *Enn.* IV 3 [27], 11.7) il riflesso di una forma. Tuttavia le realtà inferiori non si limitano a riflettere le realtà superiori, ma cercano di congiungersi e assimilarsi a esse. Osservare un'opera d'arte significa, quindi, interpretare il valore metafisico delle immagini, trascendere la forma sensibile che partecipa della oscura non-realtà materiale e carpire così la sua luce intellettuale: scrive Plotino che chi contempla la bellezza fisica non deve inseguirla, ma, dopo essersi reso conto che si tratta di un'immagine, deve dirigersi verso ciò di cui, appunto, essa è solo un riflesso.⁸ Il fondatore del neoplatonismo esamina la bellezza di un'opera d'arte come manifestazione ed emanazione di bellezze superiori: le arti, creando secondo un principio interno, non producono semplicemente rappresentazioni mimetiche di quanto è visibile, ma risalgono ai principi da cui la natura muove.⁹ Seguendo la teoria metafisica plotiniana, la bellezza prodotta dall'artista umano è più debole rispetto alla sua origine, ma nello stesso tempo, proprio perché la realtà si genera per emanazione dai gradi più alti, un'opera d'arte mimetica può essere osservata al di là della sua più immediata configurazione. Plotino attenua la presunta ostilità platonica verso l'arte e ciò conferma che la sua importanza “nella storia dell'estetica non deriva tanto dalle sue riflessioni esplicite sulla rappresentazione artistica, quanto dai modi in cui egli rese

likely to suggest the context of art”. Su questo termine tecnico nel linguaggio di Platone e Aristotele cfr. Palumbo, *Μίμησις. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele* 9-26, 488-543.

⁶ Cfr. Plat. *Ion*. 533e 6-9; *Phaedr.* 245a 1-8. Per questo aspetto in Platone e Aristotele cfr. Palumbo, *Μίμησις. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele* 63-67 e Palumbo, “*Mimesis ed enthousiasmos in Platone. Appunti sul Fedro*” 157-172. Sull'ipotesi neoplatonica di un'ispirazione divina che accomuna per contenuti poeti, teurgi e filosofi cfr. Porph. *Vita Plot.* 15.1-6 e Cardullo 207-217.

⁷ Cfr. Grabar 15-34. Lo stesso concetto di *Spätantike* è stato elaborato in ambito storico-artistico, prima che letterario e storico-filosofico: Elsner 271-308.

⁸ Cfr. Plot. *Enn.* I 6 [1], 8.6-8.

⁹ Cfr. *ibid.* V 8 [31], 8. 8-23.

disponibile quel modello più generale di contemplazione metafisica che poi altri pensatori seppero riutilizzare per i loro propri fini teorici” (Halliwell 275).

2. Μίμησις e λόγοι: Proclo, Olimpiodoro e l'Anonimo dei *Prolegomena*

Alcuni secoli dopo, Proclo sviluppa aree della teoria estetica plotiniana trattate solo sommariamente. Per esempio, Plotino parla delle arti visuali, della pittura e della scultura senza assegnare un posto preciso alla letteratura, che con i neoplatonici tardi diventa una parte importante della filosofia.¹⁰ Proclo, difatti, non separa la μίμησις artistica dai requisiti filosofici della verità e della produzione letteraria.¹¹ Per Platone “al di là del Bello – scrive Proclo – c’è il Bene e al di là dell’essenza delle Idee c’è Dio (*In Crat.* LX, p. 26, 17-18)”: proprio il Bene e i continui riferimenti a esso rendono l’interessante testo degli anonimi *Prolegomena* a Platone – che sembra dipendere da un perduto scritto procliano¹² – non una semplice introduzione ai dialoghi, ma il ritratto del maestro e l’affresco filosofico di un cosmo dialogico che si dispiega di fronte agli studenti in tutta la sua bellezza. Dell’estetica ‘visuale’¹³ – che l’anonimo testo alessandrino propone – sono importanti e strettamente legati, e vanno perciò indagati, il fine e gli effetti. L’arte – in cui agiscono i dialoghi di Platone concepiti come immagini scritte delle discussioni orali e analogicamente come immagini sensibili dell’intelligibile¹⁴ – ha l’effetto di produrre, nell’aspirante platonico, un piacere estetico e cognitivo,¹⁵ perché il suo fine non è di spiegare, attraverso la bellezza, quel che l’allievo può cogliere da solo, ma di aiutarlo a vedere con lo sguardo intellettuale ciò che l’occhio fisico non può vedere.

¹⁰ Cfr. Plot. *Enn.* I 6 [1] e V 8 [31]. Cfr. anche Sheppard, *Studies on the 5th and 6th essays of Proclus’ Commentary on the Republic* 10 e Sheppard, “Vedere un mondo in un granello di sabbia: teoria letteraria ed estetica in Proclo” 69-90.

¹¹ Cfr. Procl. *In Remp.* I 59.13: «Il filosofo, infine, da tutte le forme sensibili si prepara alla visione di quelle intelligibili, di cui le sensibili sono immagini».

¹² I *Prolegomena* mostrano la dipendenza del suo anonimo autore da Proclo: cfr. Motta, *Prolegomeni alla filosofia di Platone* 26-81. Gli studi critici ritengono che Proclo sia l’autore di un importante manuale introduttivo a Platone: Westerink LXXV e Mansfeld 28 pensano che Proclo abbia scritto anche una introduzione ad Aristotele; Hadot 31 crede invece che gli schemi che derivano da Proclo facciano parte di un unico lavoro sui due grandi filosofi.

¹³ L’attenzione allo sguardo è una delle caratteristiche più rilevanti e discusse anche della ritrattistica tardo-antica. Onians 1-24 sostiene che gli scrittori tardo-antichi siano più capaci dei loro predecessori di vedere grazie al ruolo fondamentale giocato dall’educazione retorica. Cfr. anche Neri 66-68 e 150-151.

¹⁴ Cfr. An. *Prol.* 13.17-25.

¹⁵ Cfr. Arist. *Poet.* 1448b 5-9. Nella *Retorica* (I 1366a 33-36) lo Stagirita afferma che la bellezza è ciò che ha un valore in se stessa e nello stesso tempo dà piacere. L’estetica del discorso tiene conto di questi aspetti, della proporzione, della riproduzione del divino, ma anche dell’utilità e del modo in Platone usa i racconti mitici: vd. An. *Prol.* 7.19-42.

L'elaborazione di una didattica filosofica di questo tipo è il risultato di una riflessione storica, artistica e letteraria molto lunga e complessa, ma soprattutto di un'intensa attività esegetica sull'intero *corpus* platonico. Un passo del *Fedone*, quello nel quale Socrate riflette sulla ricerca della vera causa delle cose, è interessante per coglierne alcuni aspetti:

Mi sembrò [...] che dovessi stare attento a non subire ciò che subiscono quelli che contemplano e osservano l'eclissi di sole: alcuni, infatti, rovinano gli occhi, qualora non ne osservino l'immagine nell'acqua o in qualcosa del genere. Pensai anch'io nello stesso modo e temetti di diventare completamente cieco nell'anima (τὴν ψυχὴν τυφλωθεῖν), guardando le cose con gli occhi e tentando di coglierle con ciascuno dei sensi. Mi parve di dovermi rifugiare nei discorsi (εἰς τοὺς λόγους) e di dover indagare in essi la verità degli enti (Plat. *Phaed.* 99d 4-e 7).

Fondamentale è – nella pagina platonica – la riflessione sui λόγοι filosofici, immagini dell'invisibile, μῦθματα delle Idee, così vicini agli enti eidetici che Socrate considera possibile osservare in essi la vera realtà di quelli.¹⁶ A livello artistico e con la μῆσις – come afferma Evangelos Moutsopoulos (Moutsopoulos 41) – alcune realtà intelligibili possono essere espresse nel fenomenico e proprio nel testo dei *Prolegomena* i dialoghi appaiono un microcosmo, μῆσις dell'universo macrocosmo: qui l'arte letteraria segue le leggi che governano il mondo, scopre il piano divino del cosmo e foggia oggetti in accordo con esso, perché il grado più alto del bello si trova nell'universo. Il Platone dei *Prolegomena*, agendo come il demiurgo del *Timeo*, rappresenta il divino in un cosmo di opere d'arte, di dialoghi, cioè di entità visibili perché scritte e di conseguenza soggette alla nostra percezione, ma in grado di mostrare ad alcuni l'invisibile.¹⁷ La relazione proposta da Platone tra il demiurgo e l'artigiano è alla base delle considerazioni neoplatoniche sulla bellezza dei dialoghi. Il mondo del *Timeo* è un'opera d'arte, con una struttura razionale essenziale, che si distingue da qualunque prodotto accidentale. Dunque, dire che il mondo è un'opera d'arte significa dire che ha una struttura intelligibile, e mostrare l'immagine di tale opera vuol dire rendere visibile l'intelligibile.¹⁸

Già il neoplatonico Olimpiodoro, prima dell'Anonimo, accenna all'analogia cosmo-letteraria. Egli afferma che lo scritto elaborato in maniera migliore è simile al miglior essere vivente e quest'ultimo è il κόσμος,¹⁹ termine con il quale letteralmente in

¹⁶ “I *logoi* – scrive Centrone 23 n. 145 – sono un riflesso, ma comunque un riflesso meno lontano dal vero di quanto non lo siano le cose (ἔργα) che il senso comune ritiene più reali”. Su questo passo cfr. Casertano, *Paradigmi della verità in Platone* 57.

¹⁷ Cfr. An. *Prol.* 15.7-9 e 13.18-25. Fondamentale su questo aspetto è Coulter 120-126.

¹⁸ Cfr. Perl 81-92.

¹⁹ Cfr. Olymp. *In Alc.* 56.14-18 e Motta, “The Visible Cosmos of Dialogues. Some Historical and Philosophical Remarks about Plato in the Late Antique Schools”.

greco vengono indicati “l’ordine”, “la proporzione”. L’Anonimo paragona il dialogo non al migliore, bensì al più bell’essere vivente (τῷ καλλίστῳ τῶν ζώων).²⁰ Poiché il più bel discorso è analogo al più bell’essere vivente e il dialogo è analogo al cosmo, allora il dialogo è il più bel discorso. I due superlativi usati – ἄριστος da Olimpiodoro e κάλλιστος dall’Anonimo –, nel rimarcare la superiore bellezza dell’essere vivente, contribuiscono entrambi a esplicitare alcune caratteristiche estetiche e, soprattutto, metafisiche del “vivente – come lo definisce, tra gli altri, Proclo – perfetto”.²¹

La bellezza dei λόγοι è determinata dallo sguardo dell’artefice dialogico che, poiché compone diversi, unici e unitari artefatti dialogici mentre contempla l’armonia del cosmo intelligibile, dona ordine e proporzione alla propria creazione sensibile. L’artefatto letterario non può che risultare bello e ben ordinato, visto che il suo demiurgo, realizzando non un’immagine qualsiasi, ma la più bella che può ottenere dal mondo intelligibile, ha operato prendendo a modello ciò che vi è di più perfetto e di più bello.²² Anche lo σκοπός, il criterio esegetico formulato nel secolo IV d.C. da Giamblico per riconoscere il proposito unico e unificatore di ogni scritto, è presentato dall’Anonimo attraverso l’analogia cosmica. Esso corrisponde, nella sua teoria letteraria, a ciò che l’Uno-Bene è a livello metafisico:²³ infatti, estendendo la teoria neoplatonica delle cause²⁴ all’esegesi e seguendo la corrispondenza fra elementi costitutivi di un’opera d’arte letteraria e del mondo, lo σκοπός appare la causa finale cui ogni sezione e aspetto del testo mira e da cui trae significato, come ogni cosa trae essere e valore dall’Uno-Bene.

Riprendendo alcuni punti salienti della speculazione di Plotino, per il quale ciò che è più bello nel sensibile è la rivelazione di ciò che è migliore tra gli intelligibili,²⁵ l’*Introduzione* neoplatonica a Platone insegna a cogliere l’architettura divina dei dialoghi, ma soprattutto il loro essere immagini in grado di rimandare a qualcos’altro. Del resto, attraverso quella vista dell’anima – di cui si è parlato nel passo del *Fedone* sopra riportato – che vede l’invisibile, che distingue tra apparenza e realtà, e quindi anche tra bellezza sensibile e bellezza intelligibile,²⁶ lo scritto, o meglio l’intero cosmo dialogico

²⁰ Cfr. An. Prol. 15.18-20.

²¹ L’estetica neoplatonica, sin da Plotino, si fonda sulla vitalità dell’opera d’arte: Plot. Enn. VI 7 [38], 22. 25-35. Su questo aspetto Pigeaud 131-148. L’espressione “vivente perfetto” è, p.e., in Procl. Theol. Plat. V 14, 45 23.

²² Cfr. Procl. In Tim. I 236.13-28. Su questo aspetto vd. O’Meara, *Pythagoras revived. Mathematics and philosophy in late Antiquity* 182 e Steel, “Why should we prefer Plato’s *Timaeus* to Aristotle’s *Physics*?” 175-187. Cfr. anche Procl. In Parm. I 682.9-13 e In Alc. I 22.10-11. Plasmare i λόγοι come fa il demiurgo è ciò che rende il filosofo diverso dagli altri artefici di discorsi: cfr. Lavecchia 12-16.

²³ Cfr. An. Prol. 21.23-36; In Remp. I 11.9-12; 7.1-14.

²⁴ Cfr. Procl. In Tim. I 357.13-15.

²⁵ Cfr. Plot. Enn. IV 8 [6], 6.23-28.

²⁶ Cfr. Plat. *Phaedr.* 250e 1-251a 5 in cui si legge: “Chi dunque non è iniziato da poco o si è corrotto, non si porta con acutezza da qui a lì, verso la bellezza in sé, quando ne contempla l’omonima di qui. [...] Ma

opportunamente introdotto e studiato, può mostrare una traccia dell'Uno che è – come si legge nella *Epistola II* (312e 1-2) – causa di tutte le cose belle. Ciò emerge dalla delinea-zione di una precisa τάξις (“un ordine”) di lettura che va dagli scritti più facili a quelli più difficili e in cui la modalità di avvicinamento alle realtà superiori avviene anche – come si cercherà di argomentare – attraverso un'educazione alla bellezza e alla visione di essa.²⁷

3. Μίμησις, vista e cecità: Proclo, Ermia e il ruolo dell'etimologia

Al fine di comprendere meglio questo aspetto dei *Prolegomena* è utile esaminare il passaggio degli *Scholia in Phaedrum* (*In Phaedr.* 75.1-79.3),²⁸ in cui l'alessandrino Ermia commenta il paragone platonico tra Socrate e i poeti Omero e Stesicoro²⁹ discutendo di cecità e vista, di τὸ αἰσθητὸν κάλλος e τὸ νοητὸν κάλλος. La cecità può essere interpretata come una malattia divina provocata dall'eccessiva attenzione rivolta alla bellezza sensibile.³⁰ In una prima interpretazione la cecità di Omero è conseguenza di una sorta di peccato di empietà commesso quando ha cantato, nei suoi *Poemi*³¹, la storia di Elena come origine dei mali della guerra di Ilio. Tuttavia, con la seconda ese-gesi proposta, è la vista a costituire un limite, a impedire la visione del Bello:³² Tamiri, cantore e musicista, viene accecato dalle Muse che vogliono liberarlo dagli ostacoli e dalle illusioni prodotti dalla vista sensibile e tenerlo lontano dall'esaltare la bellezza materiale. Riletta in questa prospettiva – spiega Ermia – la cecità è un dono divino di cui sarebbe esempio massimo Omero e non Socrate.³³

chi è appena iniziato, chi prima ha avuto molte visioni, ogni volta che vede un volto di aspetto divino o una qualche figura corporea, che rappresenta bene la bellezza, prima prova un brivido e qualcuno degli sgomenti di un tempo lo assale, poi fissandolo lo venera come un dio”.

²⁷ Il testo degli anonimi *Prolegomena* ci restituisce l'ordine giambliceo di lettura dei dialoghi: cfr. Motta, “La tarda scuola neoplatonica di Alessandria: aspetti dell'*Introduzione* alla filosofia di Platone” 35-46 e la bibliografia ivi citata.

²⁸ L'importanza ‘estetica’ di questo commentario – come si comprende dal suo σκοπός individuato nel bello di ogni genere – è sottolineata da Moreschini, “Motivi esegetici e filosofici negli *Scholia in Phaedrum* di Ermia Alessandrino” 99-117, in part. 110-115.

²⁹ Cfr. Plat. *Phaedr.* 242e-243c; D'Alfonso 167-175.

³⁰ Sulla cecità come un vedere al di là delle apparenze cfr. Peixoto 159-179.

³¹ Cfr. Hom. *Il.* II 176-178; *Il.* III 156-160; *Il.* VI 344-358; *Od.* XI 436-439; *Od.* XIV 68-69. Sull'interpretazione pagana e cristiana del *topos* della cecità dei poeti classici cfr. Agosti 33-50.

³² Nella *Repubblica* (Plat. *Resp.* V 476b) gli amanti della vera bellezza sono contrapposti a coloro che desiderano semplicemente vedere e udire.

³³ Cfr. Hom. *Il.* II 594-600. Omero racconta di un accecamento causato dall'ira delle Muse che Tamiri si vantava di superare nel canto. Diversa rispetto a quella di Ermia è l'interpretazione di Proclo per il quale Tamiri compone il più basso tipo di poesia, ossia il tipo di poesia fantastica: Sheppard, *Studies on the 5th and 6th essays of Proclus' Commentary on the Republic* 92-95.

Per giustificare questa nuova lettura, riabilitante nei confronti del sommo poeta greco che, appunto perché cieco (ma di una cecità fisica che non consente distrazioni sensibili), è in continua contemplazione noetica, Ermia dà una originale etimologia del nome «Elena». Egli connette la parola ἐλενὴν con il termine νοῦς e sottolinea che il nome della moglie di Menelao rimanda alla bellezza intelligibile: l'Elena iliadica, rimandando a qualcosa d'altro, è così un εἶδωλον in senso metafisico e non letterale.³⁴ Come per Proclo, autore di un *Commento al Cratilo*, pure per Ermia – allievo anch'egli di Siriano dal cui corso ateniese ha probabilmente trascritto le note sul *Fedro*³⁵ – l'analisi etimologica è in grado di rivelare l'essenza della cosa nominata purché si superi il livello sensibile della materia fonica.³⁶ Ad Alessandria Ammonio,³⁷ figlio di Ermia, e Olimpiodoro³⁸ contribuiscono a mostrare, dopo Ermia e con ulteriori esempi, che l'indagine etimologica fa parte dell'esegesi filosofica del mito: questi ultimi aggiungono peculiari riflessioni sul rapporto tra linguaggio, poesia e filosofia.³⁹ L'autore degli *Scholia in Phaedrum*, da parte sua, trova il modo di opporsi alla più comune voce dei poeti su Elena, alla fama di un nome, dice Gorgia, nel famoso *Encomio di Elena*, divenuto memoria di disgrazia.⁴⁰

In ambito poetico, le etimologie, usate solitamente – come sottolinea Mario Vitali – in momenti decisivi della rappresentazione tragica, sembrano avere una funzione rivelativa/risolutiva.⁴¹ Nell'*Agamennone* di Eschilo il nome di Elena è promessa e rivelazione di sventura; infatti il coro chiede:

Chi mai la chiamò / con un nome così profondamente vero? / Forse qualcuno a noi invisibile, / qualcuno che sapeva / prevedere il destino, / cogliendo con la parola

³⁴ Il termine greco si traduce letteralmente con “fantasma”: infatti, in taluni casi, il rapporto che si stabilisce tra l'εἶδωλον e il modello porta a una convergenza totale, quindi, alla creazione di un vero e proprio doppio. Con questa accezione esso viene usato da Omero, Stesicoro ed Euripide. Su questo tema cfr. Vernant, “Figurazione dell'invisibile e categoria psicologica del 'doppio': il kolossos”; Bettini 25-38; Brivio 144-150.

³⁵ Una ricapitolazione dello *status quaestionis* è in Moreschini, “Alla scuola di Siriano: Ermia nella storia del Neoplatonismo” 515-578. Sul debito contratto da Ermia nei confronti di Siriano cfr. Sheppard, *Studies on the 5th and 6th essays of Proclus' Commentary on the Republic* 39-103.

³⁶ Nel *Cratilo* (423a-424e) per definire la funzione del nome non basta parlare di rappresentazione fonica.

³⁷ Cfr. Amm. *In De Int.* 16a 21-29. Su questo passo ammoniano vd. Sedley, “Aristotle's *De Interpretatione* and Ancient Semantics” 87-108; Sheppard, “Proclus' philosophical method of exegesis” 147 ss.; Abbate, *Dall'etimologia alla teologia: Proclo interprete del Cratilo* 30-39.

³⁸ Cfr. Gritti 155-204.

³⁹ Per quanto riguarda il mito di Elena, la lettura ermiana, probabilmente debitrice di quella siriana, è diversa da quella procliana (*In Remp.* I 175.16-176.5): per il Diadoco ateniese Elena è simbolo della bellezza sensibile. Cfr. Sheppard, *Studies on the 5th and 6th essays of Proclus' Commentary on the Republic* 66-67; Cardullo 143-144; Manolea 149-156.

⁴⁰ Cfr. Gorg. DK82B11 = *Hel. Enc.* 2 e Casertano, “Verità, errore, inganno in Gorgia” 95-108.

⁴¹ Per quest'aspetto cfr. Vitali XXXII-XXXVI.

nel segno / [...] Elena, / rovina di navi (ἑλένας), rovina di guerrieri (ἑλανδρος), / rovina di città (ἑλέπολις) (Aesch. *Ag.* 681-690).

Tuttavia, secondo una tradizione che risalirebbe, *in primis*, a Esiodo,⁴² Elena non sarebbe mai giunta sul suolo troiano. A Paride sarebbe stato dato – in luogo dell'ambito corpo – un εἶδωλον, un simulacro fatto d'aria: “Non è vero quel racconto / né tu fuggisti sulle navi dai bei banchi / né giungesti sulla rocca di Troia”.⁴³ Il poeta Stesicoro, proprio attraverso questi versi della *Palinodia*, composta per fare ammenda della colpa di aver cantato la storia di un'Elena adultera, sarebbe tornato a vedere. Ma Ermia, che riprende non solo la storia di Elena bensì quella dell'intera guerra di Troia, va oltre ogni tipo di interpretazione poetica per proporre una riflessione filosofica che si appoggia sulla funzione del nome-ἄγαλμα.⁴⁴

Quando il commentatore alessandrino costruisce etimologie e interpreta passaggi omerici e mitologici, spiega, invero, alcuni nuclei concettuali fondamentali della filosofia platonica:⁴⁵ compiendo un'esegesi ‘metafisica’ del mito omerico, non può non prescindere dalla lettura del *Cratilo* in cui le parole sono μῆματα, immagini che rappresentano le essenze, che danno visività all'invisibile.⁴⁶ Scrive Proclo, seguendo Platone (*Crat.* 388b 13-c 1), che il nome è uno strumento didascalico e rivelativo dell'essenza delle cose (*In Crat.* XLVIII, p. 16, 12-13) ed Elena, infatti, è – nella lettura di Ermia – ἡ ἐφελκομένη εἰς αὐτήν τὸν νοῦν (“colei che attira a sé l'intelletto”), cioè simbolo della bellezza intelligibile, strumento sensibile in grado di condurre all'intelligibile. Nel *Commento alla Repubblica* la spiegazione procliana è ancora più chiara. Il Diadoco ateniese, a proposito di Omero ed Esiodo, maestri di Platone, dice che

Osservarono che la natura stessa, quando produce immagini di forme immateriali e noetiche e quando intesse questo mondo con rappresentazioni mimetiche (τοῖς μῆμασιν) di quelle cose, rappresenta la realtà indivisa (ἀμέριστα) in maniera divisa (μεριστῶς), usa strumenti temporali per dare immagine dell'eterno, usa strumenti sensibili per dare immagine all'intelligibile. [...] In tal modo [...] essi formano anche immagini degli dèi attraverso parole che sono opposte ai loro oggetti e da essi molto

⁴² Cfr. Hes. *fr.* 358 Merkelbach-West.

⁴³ Cfr. Stes. *fr.* 192 Davies. La *Palinodia* è la ritrattazione in cui Stesicoro afferma che un εἶδωλον di Elena seguì Paride a Ilio. Questa versione del mito è ripresa nell'*Elena* di Euripide. Secondo Christina Manolea la tragedia greca ha influenzato l'interpretazione allegorica di Ermia/Siriano. Per ulteriori indicazioni sulle fonti ermiane cfr. Manolea 147-156.

⁴⁴ Cfr. Procl. *In Remp.* I 166.12-24 e Hirschle, *Sprachphilosophie und Namenmagie im Neoplatonismus* 1-35.

⁴⁵ Cfr. Sheppard, *Studies on the 5th and 6th essays of Proclus' Commentary on the Republic* 47-48, 92-95.

⁴⁶ Su questo dialogo si vedano, p.e., Sedley, *Plato's Cratylus*; Aronadio 329-362; Palumbo, “La spola e l'ousia” 65-94; Palumbo, “Il nomos e la trasmissione dei nomi nel *Cratilo* di Platone (a proposito di *Crat.* 388D12)” 397-412.

lontane; nel fare questo, producono rappresentazioni mimetiche (ἀπομιμῶνται) del potere trascendente dei loro modelli (Procl. *In Remp.* I 77.13-24).

Alla luce degli *Scholia* e dei commenti procliani è chiaro che compito dei filosofi è quello di curare prima di essere privati della vista (τυφλωθῆναι), di insegnare – sulla scia di Omero di cui Platone è seguace⁴⁷ – a guardare al νοῦς con gli occhi dell'anima, di dimostrare che solo questi ultimi vedono la verità che è presente nella bellezza sensibile. Tale riflessione tardo-neoplatonica è quindi in linea con il pensiero plotiniano. L'autore delle *Enneadi* si chiede, infatti, prima di indicare ai suoi ascoltatori il mondo intelligibile, l'orizzonte delle idee eterne e immutabili, come superiore sorgente di tutto ciò che è bello: “E allora da dove rifulse la bellezza di Elena che fu oggetto di tante contese? (V 8 [31], 2. 9-10)”. L'interpretazione del nome della figlia di Leda è un esempio interessante dei risultati cui la filosofia neoplatonica, con la sua riflessione sul linguaggio, giunge: Elena diventa, con una torsione prospettica che si appoggia sull'etimologia del suo nome, emblema della forma assoluta, simbolo evocativo di un ideale classico di perfezione estetica, tensione erotica, orizzonte di una mancanza che alimenta il desiderio di ἐπιστροφή.

Non tutte le parole – come si apprende dal *Cratilo* – hanno diritto all'etimologia, ma solo quelle che rivelano il mondo, parole-ἁγάλματα il cui complesso costituisce, come l'insieme dei dialoghi, la strutturazione del mondo in significati e persino il significato stesso del mondo. Ciò è confermato dal confronto col *Simposio* e dall'interpretazione neoplatonica di questo scritto,⁴⁸ in cui la conoscenza filosofica avviene attraverso ἁγάλματα, i λόγοι silenici di Socrate⁴⁹ ἄγαλμα è il termine chiave dell'interpretazione procliana e neoplatonica dei dialoghi, perché è un tipo di εἰκὼν – scrive Stefania Bonfiglioli – che “sta lì a indicarci che la filosofia apre scrigni, anzitutto perché tali scrigni sono stati fra i primi modelli della sua ricerca di senso, quella che non può dissociarsi (distinguersi), come Platone ben sapeva, dal senso del *logos* (Bonfiglioli 225)”.

Dal *Timeo* si ricava che il mondo sensibile viene plasmato dal demiurgo ad immagine di quello intelligibile: esso è, proprio in questo contesto, detto ἄγαλμα degli dèi eterni.⁵⁰ Non solo il nome è ἄγαλμα, ma anche i discorsi di Socrate sono immagini dell'intelligibile, sono proprio – così suggeriscono il *Simposio* e il *Timeo* riletti nelle scuole neoplatoniche – ἁγάλματα θεῶν. Il linguaggio, descritto nel *Cratilo*, è un particolare

⁴⁷ Cfr. Procl. *In Remp.* I 73.16-30; 172.6-9; 158.16-159.6.

⁴⁸ Non possediamo alcun commento neoplatonico al *Simposio*, ma la sua importanza, per la speculazione dei filosofi tardo-antichi, è deducibile da numerosi rimandi in altri testi di commento. Cfr. An. *Prol.* 26. 41-43; Herm. *In Phaedr.* 12.15-25.

⁴⁹ Cfr. Plat. *Symp.* 221d 7-222a 6 e Motta, “Socrate, i discorsi e gli *agalmata theon*: l'interno del *Simposio* di Platone”.

⁵⁰ Cfr. Plat. *Tim.* 37c 6-7.

tipo di rappresentazione mimetica, più precisamente una μίμησις immaginativa,⁵¹ ma anche i discorsi, i dialoghi, costituiti – si legge nei *Prolegomena* – da una veste materiale e formale⁵² lo sono: questi, se studiati anche attraverso la loro “semanticità”, si rivelano non solo immagine del cosmo, ma la più bella immagine del cosmo. Come le lettere e le sillabe sono per il Platone del *Cratilo* veicolo di visualizzazione,⁵³ così i personaggi e i costituenti dei dialoghi contribuiscono – aspetto che emerge dagli anonimi *Prolegomena* a Platone – a disegnare e rimandare alla forma invisibile, a evocare la bellezza intelligibile: essi non sono che uno strumento di rievocazione, una via che apre alla verità.

4. Osservazioni conclusive

Il cammino curricolare, il quale si sofferma prima sulla struttura del singolo dialogo e poi sull'analisi del disegno complessivo dei dialoghi, consente quindi di ritrovare e di unificare l'identica bellezza dei molti discorsi belli, consente cioè di ricondurre la molteplicità all'Unità. Tale percorso mostra un microcosmo letterario bello, perché nulla è disposto a caso, ma tutto ha – quasi come si legge nel passo aristotelico citato in apertura – una grandezza non casuale, più propriamente un canone. Il termine κανών (“misura”) è usato nelle arti plastiche e trova – come altre parole di evidente influenza pitagorica (p.e. armonia, simmetria, proporzione) – un produttivo impiego nelle scuole e nella speculazione dei filosofi della tarda antichità. Per i neoplatonici esiste una misura dei dialoghi, ossia un numero e un ordine perfetti: è la misura (intesa come accordo tra le parti e proprietà numerica) che contribuisce a determinare – come in tutta l'opera di Platone⁵⁴ – la bellezza delle cose, in quanto conferisce loro unità. La perfezione si realizza nel procedimento di selezione attuato proprio da Giamblico, autore della pitagorizzazione del sapere filosofico, e testimoniato nei *Prolegomena*. Qui l'intero *corpus platonicum* viene ridotto a un cosmo di dodici dialoghi e poi ancora da dodici a due.⁵⁵

Il verbo utilizzato è συναίρῶ, il quale indica propriamente la riduzione che conduce all'unità. L'ordine degli scritti sembra inoltre mostrare la circolarità del principio di causalità:⁵⁶ dal punto di vista ‘discendente’, la gerarchia dei principi procede dal ver-

⁵¹ Cfr. Palumbo, *Μίμησις. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele* 147-153, 334-364.

⁵² Cfr. An. Prol. 16.8-17.18. La presa di coscienza della complessità strutturale e contenutistica dei dialoghi consente l'inizio dell'ascesa: cfr. Herm. In *Phaedr.* 11.33. Sul *Fedro* neoplatonico e sul suo valore teologico cfr. Motta, “Eros ἀνάγκη e filosofia nell'esegesi tardo neoplatonica” 71-82.

⁵³ Cfr. Plat. *Crat.* 424d-425d e Palumbo, “Scenografie verbali di V secolo. Appunti sulla natura visiva del linguaggio tragico”.

⁵⁴ Cfr. p.e. Plat. *Pol.* 284e; *Tim.* 87c; *Phil.* 64e-65a; *Prot.* 356d-357b.

⁵⁵ Cfr. An. Prol. 26.13-21.

⁵⁶ Cfr. Procl. *El. Theol.* 33.

tice verso un progressivo aumento della molteplicità, ma dal punto di vista ‘ascendente’ della tensione assimilativa – quella mostrata dal *curriculum* –, l’inferiore si volge al superiore, il causato verso la causa, l’immagine verso il modello, il molteplice verso l’Unità. La gerarchia del sistema metafisico è chiaramente articolata in una molteplicità organizzata in diversi livelli dell’essere in cui ogni piano o ente inferiore contiene in sé e rappresenta in modo dispiegato (ἀνειλιγμένως) ciò che nel superiore sussiste in modo concentrato (συνηρημένως).⁵⁷ Studiare Platone partendo dall’*Alcibiade I*, progredire fino al *Filebo*, ossia attraverso dialoghi che rappresentano in modo dispiegato la realtà divina, e poi passare al *Timeo* e al *Parmenide*, scritti che la rappresentano in maniera concentrata e riunita,⁵⁸ consente l’ἐπιστροφή, il ricongiungimento dell’intera realtà, in tutte le sue specifiche articolazioni, con l’Uno, che è il fondamento della bellezza, la causa di essa.

Per assimilarsi a Dio⁵⁹ – fine della filosofia – è, dunque, necessario produrre ordine e armonia nell’anima, poiché solo un’anima bella può contemplare (e rivolgere i suoi occhi al) la Bellezza.⁶⁰ A tal fine, il percorso curricolare dell’aspirante filosofo si configura come un’educazione alla bellezza attraverso un preciso numero e ordine di dialoghi.⁶¹ Questi ultimi, immagini di bellezza, stimolano la vista intellettuale e preparano alla divina visione, perché il bello intelligibile rimanda necessariamente all’Uno-Bene, vale a dire al Principio Primo che governa il Tutto, fonte e causa di tutte le cose belle, causa finale di ogni scritto e dell’intero κόσμος.⁶² Sembra pertanto evidente che, nelle scuole

⁵⁷ Συνηρημένως è l’avverbio derivato dal participio perfetto medio di συναίρω, verbo che si trova già in Plat. *Phaedr.* 249c 1-2: “Bisogna infatti che l’uomo comprenda basandosi sulla cosiddetta ‘idea’, cioè procedendo dalla molteplicità delle sensazioni all’unità messa insieme (συναπομένον) con il ragionamento”. Cfr. Procl. *In Tim.* I 341.4-9.

⁵⁸ Il *Timeo* raccoglie tutti gli scritti fisici e il *Parmenide* sintetizza tutti quelli teologici, l’uno si occupa della realtà sensibile, l’altro della realtà intelligibile. Cfr. An. *Prol.* 26.19-21 e Procl. *In Tim.* I 13.4-6.

⁵⁹ Sull’assimilazione a dio nel neoplatonismo cfr. O’Meara, *Platonopolis. Platonic Political Philosophy in Late Antiquity* 31-49. Cfr. anche Plat. *Theaet.* 176b. Cfr. Amm. *In Porph.* 3.1-2.

⁶⁰ Cfr. Coulter 77-94. Scrive Plot. *Enn.* VI 9 [9], 1.1-17: “Tutti gli esseri sono esseri per l’Uno (...) E la salute c’è quando il corpo è coordinato in unità, e la bellezza c’è quando la natura dell’uomo tiene insieme le parti”. Inoltre con un’interessante analogia Plotino (*Enn.* I 6 [1], 9.30-34) afferma che “nessun occhio ha mai visto il sole senza diventare simile al sole, e lo stesso vale per l’anima che non può vedere la bellezza se non dopo essersi fatta bella”.

⁶¹ Ogni singolo scritto platonico rivela quel legame col divino che consente di risvegliare le nozioni innate dell’anima con le quali è possibile conoscere ricordando. Nelle nostre anime particolari l’accesso alle ragioni innate è stato temporaneamente bloccato ed esse, cadute nell’ignoranza e nella potenzialità, devono essere stimulate dall’esterno, risvegliate dalla percezione sensoriale. Cfr. Steel, “Breathing Thought: Proclus on the Innate Knowledge of the Soul” 293-309.

⁶² In questo senso il termine ‘estetica’ è, rispetto al neoplatonismo, in un certo qual modo, anacronistico, perché la riflessione sul Bello sfocia necessariamente in una ‘meta-estetica’, cioè nel superamento della stessa nozione di Bello. Sull’argomento cfr. Abbate, “Il fondamento del Bello: la meta-estetica neoplatonica” 47-70. Cfr. anche Plot. *Enn.* VI [7], 42.17 e VI [7], 33.20 e Procl. *Theol. Plat.* II 7, 47.2-3.

neoplatoniche, i contenuti e la struttura delle lezioni introduttive a Platone e ai suoi scritti non possono mettere da parte fondamentali temi della filosofia tardo-antica tra cui la metafisica, l'estetica e il linguaggio: obiettivo dei neoplatonici tardi è di restituire un'anima all'arte letteraria, di richiamare alla mente immagini e di insegnare al lettore a vedere non solo ciò che si presenta sotto gli occhi, non solo la veste fonica delle parole, non solo la struttura esterna dei dialoghi. Pertanto, il neoplatonismo non abolisce l'estetica, ma la assorbe all'interno del proprio sistema metafisico-teologico che rende l'arte veicolo di rappresentazione del divino e la bellezza strumento educativo. Leggere Platone è, quindi, nei *Prolegomena*, ammirare dei veri e divini capolavori, nei quali – come scrive Winckelmann riguardo le opere d'arte greche, le uniche, a suo giudizio, degne di imitazione – si trovano non solo “la più bella natura, ma anche più della natura” (Winckelmann 32).

Riferimenti bibliografici

1. Abbate, Michele. “Il fondamento del Bello: la meta-estetica neoplatonica”. *Eros e Pulchritudo. Tra antico e moderno*. Eds. Valeria Sorge, and Lidia Palumbo, Napoli: La scuola di Pitagora, 2012, 47-70. Print.
2. Abbate, Michele. *Dall'etimologia alla teologia: Proclo interprete del Cratilo*. Casale Monferrato: Piemme, 2001. Print.
3. Agosti, Giovanni. “Le brume di Omero. Sofronio dinanzi alla paideia classica”. *Il Calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. IV*. Eds. Lucio Cristante, and Simona Ravalico, Trieste: EUT, 2011, 33-50. Print.
4. Aronadio, Francesco. “Il Cratilo, il linguaggio e la sintassi dell'eidos”. *Elenchos* 8 (1987): 329-362.
5. Benediktson, Thomas. *Literature and the Visual Arts in Ancient Greece and Rome*. Norman: University of Oklahoma press, 2000. Print.
6. Bettini, Maurizio. *Il ritratto dell'amante*. Torino: Einaudi, 1992. Print.
7. Bonfiglioli, Stefania. *Agalma. Icone e simboli tra Platone e il neoplatonismo*. Bologna: Patron, 2008. Print.
8. Brivio, Guido. *Paradoxa Aphroditae. Le origini antiche della duplice dea e l'amor platonico*. Genova: Il melangolo, 2007. Print.
9. Cardullo, Loredana. *Il linguaggio del Simbolo in Proclo*. Catania: Università di Catania, 1985. Print.
10. Casertano, Giovanni. *Paradigmi della verità in Platone*. Roma: Editori riuniti, 2007. Print.
11. Casertano, Giovanni. “Verità, errore, inganno in Gorgia”. *Bollettino Filosofico* 15 (1999): 95-108. Print.
12. Centrone, Bruno. *Platone. Fedone*. Traduzione e note di Manara Valgimigli, introduzione e note aggiornate di Bruno Centrone, Bari-Roma: Laterza, 2000. Print.

13. Coulter, James. *The Literary Microcosm. Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists*. Leiden: Brill, 1976. Print.
14. D'Alfonso, Francesca. "Stesicoro versus Omero nel Fedro platonico". *Rivista di cultura classica e medioevale* 36 (1994): 167-175. Print.
15. Elsner, Jaś. "Late Antique Art: The Problem of Concept and Cumulative Aesthetic". *Approaching Late Antiquity*. Eds. Simon Swain, and Mark Edwards, Oxford: Oxford University Press, 2004, 271-308. Print.
16. Grabar, André. "Plotin et les origines de l'esthétique médiévale". *Cahiers archéologiques* 1 (1945): 15-34. Print.
17. Gritti, Elena. *Il vero nel mito. Teoria esegetica nel Commento di Olimpiodoro Alessandrino al "Gorgia"*. Roma: Aracne, 2012. Print.
18. Hadot, Ilsetraut. *Simplicius. Commentaire sur les 'Catégories' d'Aristote. Chapitres I et III*. Traduction commentée sous la direction de I. Hadot, Leiden – New York: Brill, 1990. Print.
19. Halliwell, Stephen. *L'estetica della mimesis: testi antichi e problemi moderni*. trad. it., Palermo: Aesthetica, 2009. Print.
20. Hirschle, Maurus. *Sprachphilosophie und Namenmagie im Neuplatonismus: mit einem Exkurs zu Demokrit B142*. Meisenheim am Glan: Hein, 1979. Print.
21. Lavecchia, Salvatore. *Una via che conduce al divino: la homoiosis theo nella filosofia di Platone*. Milano: Vita e Pensiero, 2006. Print.
22. Leszl, Walter. "Plato's attitude to poetry and the fine arts, and the origins of aesthetics 1". *Études platoniciennes* 1 (2004): 113-197. Print.
23. Lombardo, Giovanni. *L'estetica antica*. Bologna: Il mulino, 2002. Print.
24. Manolea, Cristina. *The Homeric Tradition in Syrianus*. Thessaloniki: University of London, 2004. Print.
25. Mansfeld, Jaap. *Prolegomena. Questions to be settled before the study of an author, or a text*. Leiden – New York – Köln: Brill, 1994. Print.
26. Moreschini, Claudio. "Alla scuola di Siriano: Ermia nella storia del Neoplatonismo". *Syrianus et la Métaphysique de l'Antiquité Tardive*. Ed. Angela Longo, Napoli: Bibliopolis, 2009, 515-578. Print.
27. Moreschini, Claudio. "Motivi esegetici e filosofici negli *Scholia in Phaedrum* di Ermia Alessandrino". *Cassiodorus* 2 (1996): 99-117. Print.
28. Motta, Anna. *Prolegomeni alla filosofia di Platone*. Roma: Armando editore (forthcoming). Print.
29. Motta, Anna. "The Visible Cosmos of Dialogues. Some Historical and Philosophical Remarks about Plato in the Late Antique Schools". *Revista Archaia. As Origines do pensamento ocidental* 12 (forthcoming). Print.
30. Motta, Anna. "Socrate, i discorsi e gli *agalmata theon*: l'interno del Simposio di Platone". *Vichiana* 15.2. (2013): 6-18. Print.
31. Motta, Anna. "Eros ἀνάγωγός e filosofia nell'esegesi tardo neoplatonica". *Eros e Pulchritudo. Tra antico e moderno*. Eds. Valeria Sorge, and Lidia Palumbo, Napoli: La scuola di Pitagora, 2012, 71-82. Print.

32. Motta, Anna. "La tarda scuola neoplatonica di Alessandria: aspetti dell'*Introduzione* alla filosofia di Platone". *Atene e Roma* 5 (2012): 35-46. Print.
33. Moutsopoulos, Evangelos. *La filosofia della musica nel sistema di Proclo*. Milano: Vita e Pensiero, 2010. Print.
34. Neri, Valerio. *La bellezza del corpo nella società tardoantica. Rappresentazioni visive e valutazioni estetiche tra cultura classica e cristianesimo*. Bologna: Patron, 2004. Print.
35. O'Meara, Dominic. *Platonopolis. Platonic Political Philosophy in Late Antiquity*. Oxford: Clarendon Press, 2003. Print.
36. O'Meara, Dominic. *Pythagoras revived. Mathematics and philosophy in late Antiquity*. Oxford: Clarendon Press, 1989. Print.
37. Onians, John. "Abstraction and Imagination in Late Antiquity". *Art History* 3 (1980): 1-24. Print.
38. Palumbo, Lidia. "Mimesis ed enthousiasmos in Platone. Appunti sul Fedro". *Il Fedro di Platone: struttura e problematiche*. Ed. Giovanni Casertano, Napoli: Loffredo, 2011, 157-172. Print.
39. Palumbo, Lidia. "Scenografie verbali di V secolo. Appunti sulla natura visiva del linguaggio tragico". *Il quinto secolo. Studi di filosofia antica in onore di Livio Rossetti*. Eds. Stefania Giombini, and Flavia Marcacci, Passignano sul Trasimeno: Aguaplano, 2010, 689-699. Print.
40. Palumbo, Lidia. *Μίμησις. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*. Napoli: Loffredo, 2008. Print.
41. Palumbo, Lidia. "La spola e l'ousia." *Il Cratilo di Platone: struttura e problematiche*. Ed. Giovanni Casertano, Napoli: Loffredo, 2005, 65-94. Print.
42. Palumbo, Lidia. "Il nomos e la trasmissione dei nomi nel Cratilo di Platone (a proposito di Crat. 388D12)." *Elenchos* 25 (2004): 397-412. Print.
43. Peixoto, Miriam. "Corpo, anima, visibile e invisibile nel Simposio platonico". *Il Simposio di Platone: un banchetto di interpretazioni*. Eds. Anastacio Borges de Araujo Jr., and Gabriele Cornelli, Napoli: Loffredo, 2012, 159-179. Print.
44. Perl, Eric. "The Demiurge and the Forms. A return to the Ancient Interpretation of Plato's *Timaeus*." *Ancient Philosophy* 18 (1998): 81-92. Print.
45. Pigeaud, Jackie. "L'art et le vivant". *Lalies* 21 (2000): 131-148. Print.
46. Sedley, David. *Plato's Cratylus*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003. Print.
47. Sedley, David. "Aristotle's *De Interpretatione* and Ancient Semantics". *Knowledge through Signs. Ancient Semiotic Theories and Practices*. Ed. Giovanni Manetti, Turnhout: Brepols, 1996, 87-108. Print.
48. Sheppard, Anne. "Vedere un mondo in un granello di sabbia: teoria letteraria ed estetica in Proclo". *Philosophy and Art in Late Antiquity*. Ed. Daniele Iozzia, Catania: Bonanno editore, 2013, 69-90.
49. Sheppard, Anne. *Aesthetics. An Introduction to the Philosophy of Art*. Oxford: Oxford University press, 1987. Print.

50. Sheppard, Anne. "Proclus' Philosophical Method of Exegesis: the Use of Aristotle and the Stoics in the Commentary on the *Cratylus*". *Proclus, lecteur et interprète des anciens: Actes du colloque international du CNRS Paris (2-4 Octobre 1985)*. Eds. Jean Pépin, and Henri Dominique Saffrey, Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1987, 137-151. Print.
51. Sheppard, Anne. *Studies on the 5th and 6th essays of Proclus' Commentary on the Republic*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980. Print.
52. Steel, Carlos. "Why should we prefer Plato's *Timaeus* to Aristotle's *Physics*?" *Ancient Approaches to Plato's Timaeus*. Ed. Robert Sharples, London: University of London Institute of Classical Studies, 2003, 175-187. Print.
53. Steel, Carlos. "Breathing Thought: Proclus on the Innate Knowledge of the Soul". *The perennial tradition of neoplatonism*. Ed. John Cleary, Leuven: Leuven University press, 1997, 293-309. Print.
54. Tatarkiewicz, Władysław. *Storia dell'estetica*. vol. I, *L'estetica antica*, Torino: Einaudi, 1979. Print.
55. Vernant, Jean-Pierre. *Nascita di immagini*. tr. it., Milano: Il Saggiatore, 1982, 119-152. Print.
56. Vernant, Jean-Pierre. "Figurazione dell'invisibile e categoria psicologica del 'doppio': il kolossos". *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*. Ed. Jean-Pierre Vernant, tr. it. Torino: Einaudi, 1984, 343-358. Print.
57. Vitali, Mario. Platone. *Cratilo*. Introduzione, traduzione e note di Mario Vitali, Milano: Bompiani, 1989. Print.
58. Westerink, Leendert Gerrit, Anonyme. *Prolegomenes à la philosophie de Platon*. Texte établi par L.G. Westerink et traduit par J. Trouillard, avec la collaboration de A.-Ph. Segonds, Paris: Les belles lettres, 1990. Print.
59. Winckelmann, Johann. *Pensieri sull'imitazione*. trad. it., Palermo: Aesthetica, 1992. Print.