

# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA  
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI  
DOTTORATO DI RICERCA IN FILOGIA CLASSICA  
XII CICLO n.s.



TESI DI DOTTORATO

## **Saggio di commento al *De audiendis poetis* di Plutarco**

Dottoranda  
Marianna Vigorito

Tutor:  
Dott.ssa Giovanna Pace

Coordinatore del Dottorato:  
Prof. Paolo Esposito

Cotutor:  
Prof.ssa Paola Volpe

## Indice

1.	Introduzione all'opuscolo .....	3
1.1.	Datazione dell'opuscolo .....	3
1.2	Natura e finalità del trattato .....	4
1.3	Struttura .....	9
1.4	Idee estetiche e fonti filosofiche .....	20
1.5	Valore pedagogico della poesia e metodi di lettura .....	32
1.6	L'uso delle citazioni.....	40
1.7	Lessico .....	49
1.8	τὸ μῦθῳδες: mito o qualcosa di più?.....	58
2	Testo greco.....	65
3	Note di commento al <i>De audiendis poetis</i> .....	118
4	Bibliografia .....	248

# 1. Introduzione all'opuscolo<sup>1</sup>

## 1.1. Datazione dell'opuscolo

Soclaro, il figlio maggiore di Plutarco, e Cleandro, figlio di Marco Sedazio (che nell'opuscolo è menzionato come coetaneo di Soclaro) sono i destinatari principali del *De audiendis poetis*<sup>2</sup>, anche se il trattato si rivolge in generale agli educatori che hanno il compito di guidare i giovani nella lettura della poesia. I giovani sono indicati con la locuzione οἱ σφόδρα νέοι (14E) e talvolta con παῖδες (18E; 32E), sebbene solitamente le due espressioni indichino due fasi differenti della vita di un fanciullo: con παῖς si intende il bambino, con νέος l'adolescente. Nell'opuscolo, come è stato ipotizzato da Philippon<sup>3</sup>, si allude a ragazzi che frequentano le scuole secondarie, nelle quali lo studio dei classici occupava un posto importante e perciò è probabile che παῖς e νέος possano indicare la medesima età. Poiché Soclaro era in quella età in cui era uso affrontare per la prima volta la lettura di testi poetici<sup>4</sup>, Ziegler colloca il trattato verso e non dopo l'anno 85 d.C., presumendo che, secondo tale ipotesi, Soclaro avesse all'epoca non più di quindici anni<sup>5</sup> e, dunque, fosse nato nel 70 d.C.. Non è neppure irragionevole immaginare che Plutarco si stia rivolgendo all'amico Sedazio chiedendogli di leggere il trattato e di trasferire, una volta acquisiti, i concetti in esso contenuti al figlio Cleandro:

---

<sup>1</sup> Desidero ringraziare il Professor Luc Van der Stockt cui va la mia gratitudine per la disponibilità e cortesia dimostratemi e per tutto l'aiuto fornitomi durante la stesura del mio lavoro.

<sup>2</sup> Il titolo greco πῶς δεῖ τὸν νέον ποιημάτων ἀκούειν è attestato in tutte le sue varianti dai *mss.* (unica eccezione il Catalogo di Lampria che omette τὸν νέον).

<sup>3</sup> Cfr. Philippon 1987, pp. 67-69.

<sup>4</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15A3 ἐπεὶ τοίνυν οὐτ' ἴσως δυνατόν ἐστιν οὐτ' ὠφέλιμον ποιημάτων ἀπείργειν τὸν τηλικούτου ἡλικίου οὐμός τε τὸ νῦν Σώκλαρος ἐστὶ καὶ ὁ σὸς Κλέανδρος, εὖ μάλα παραφυλάττωμεν αὐτούς, ὡς ἐν ταῖς ἀναγνώσεσι μᾶλλον ἢ ταῖς ὁδοῖς παιδαγωγίας δεομένους.

<sup>5</sup> Per un approfondimento sulla problematica della datazione cfr. Ziegler, *R. E.* (1951), coll. 639-962; poi in italiano Zucchelli 1963, p. 93; Jones 1966.

ciò spiegherebbe come il testo applicativo per il giovane ed i suoi compagni si integri con le istruzioni teoriche per il maestro<sup>6</sup>.

## 1.2. Natura e finalità del trattato

Il *De audiendis poetis* è un'opera di natura pedagogica e rientra, nell'ambito della classificazione fornita nel '51 da Ziegler, nei trattati di carattere filosofico-popolare di matrice etica-morale. Questi trattati, in minoranza rispetto ai dialoghi all'interno del *corpus* dei *Moralia*, destinati ad un vasto pubblico, erano una sorta di diatriba (termine peraltro mai usato da Plutarco) di matrice stoica, trattavano svariati temi di natura etica e, se da una parte esaminano debolezze, vizi, passioni degli uomini, dall'altra parte esaltano la felicità nata dalla virtù. La natura pedagogica dell'opera sembra rimandare all'attività didattica di Plutarco, nonché all'originaria destinazione orale del trattato, ma non si hanno notizie certe in merito alla presunta direzione da parte di Plutarco di una scuola, dal momento che non sono pervenute testimonianze esterne all'opera di Plutarco che possano in qualche modo mostrare quale fosse la tipologia di insegnamento, che può dedursi pertanto solo da notazioni occasionali del Cheronese e dal contenuto dei suoi scritti<sup>7</sup>. Come nota lo Ziegler, al di là delle ipotesi che si possono formulare sui meccanismi interni alla scuola, che continuò anche dopo la morte di Plutarco, il dato che maggiormente interessa a Plutarco è l'interazione tra vita privata ed attività pedagogica<sup>8</sup>, tendenti all'etica, al controllo delle passioni ed al predominio del λόγος. Plutarco conferisce notevole importanza alla terminologia legata alla tecnica della ricezione dei testi poetici da parte dei giovani e non è da escludere che abbia applicato

---

<sup>6</sup> Cfr. Schenkeveld 1982.

<sup>7</sup> Sul tema dell'attività didattica di Plutarco cfr. Schuster 1917, il quale ipotizza che l'insegnamento fosse impartito sia in forma di lezioni sia in forma di dialoghi, durante i quali il maestro poneva dei problemi ai discepoli e gli uditori ponevano a loro volta dei quesiti al maestro; Christ-Schmid-Stählin 1920<sup>6</sup>, pp. 485 ss., immagina invece troppo rigide le forme di quest' "Accademia"; cfr. sul tema Duff 2008, pp.1-26.

<sup>8</sup> Cfr. Ziegler, pp. 39-41.

all'interno della sua scuola tali pratiche di lettura e di ascolto abitualmente utilizzate<sup>9</sup>, così come indicato dai termini ἀνάγνωσις (14F1; 15A6; 30C11; 37A10) e ἀκρόασις (14E9; 15B12; 16F1; 26B2; 28D8)<sup>10</sup>. E' anche possibile che il testo avesse in origine una destinazione orale e che, solo successivamente, abbia acquisito la forma scritta. L'origine orale del trattato si accorderebbe tra l'altro anche con la struttura non rigidamente organizzata dell'opera e ne spiegherebbe i frequenti rimandi e le ripetizioni concettuali<sup>11</sup> all'interno del testo.

Così come gli opuscoli plutarchei di carattere pedagogico<sup>12</sup> anche nel *De audiendis poetis* vi è un atteggiamento pragmatico: l'opuscolo, non classificabile come trattato di estetica né di critica letteraria, bensì di filosofia morale, attribuisce alla poesia un fine pedagogico, grazie ad una serie di suggerimenti di carattere strumentale che possano essere d'aiuto, nell'approccio alle letture poetiche<sup>13</sup>, ai giovani naturalmente predisposti alla lettura di opere τοῖς μὴ δοκοῦσι φιλοσόφως μὴδ' ἀπὸ σπουδῆς<sup>14</sup>. La poesia diventa così uno strumento di educazione preparatorio in vista dell'apprendimento della verità

---

<sup>9</sup> Sul tema cfr. Heirman 1972, pp. 26; 157.

<sup>10</sup> Cfr. Hunter - Russell 2011, p. 192.

<sup>11</sup> Al di là dell'ipotesi, più o meno fondata, circa la presunta direzione da parte di Plutarco di una scuola, non è da escludere che questo scritto possa aver fatto parte in origine di una conferenza successivamente rielaborata, tenuta dal filosofo "al suo gregge cheronese, non solo indirizzata agli studenti abituali" (cfr. La Matina 2000, pp. 178-216). La pratica di inviare per iscritto il testo di una conferenza era d'altronde in uso presso i retori ed i professori del tempo, pertanto non insolita a Plutarco stesso (anche altri trattati plutarchei *Mul. Virt.*, *Quaest. conv.*, *Adv. Col.*, *Non posse suav. viv. sec. Epic.*, *De aud.*, *Cap. ex inim. ut.*, sono composti secondo la medesima procedura); sul tema cfr. Wyttenbach 1810, p.172; Philippon 1987, p. 91 n. 1.

<sup>12</sup> Rientrano nella suddetta categoria secondo Ziegler 1951, pp. 212-217, il *De liberis educandis* (seppure ormai generalmente ritenuto apocrifo), il *De audiendis poetis*, il *De audiendo*, il *Pro nobilitate* (andato perduto), il *De musica* (di incerta attribuzione).

<sup>13</sup> Già Plat. *Rsp.* 491d-492a conferiva alla buona παιδεία un ruolo importante nell'ambito della formazione filosofica delle anime.

<sup>14</sup> Cfr. *De aud. poet.* 14E ὅτι δὲ τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ λεγομένων οἱ σφόδρα νέοι τοῖς μὴ δοκοῦσι φιλοσόφως μὴδ' ἀπὸ σπουδῆς λέγεσθαι χαίρουσι μᾶλλον καὶ παρέχουσιν ὑπηκόους ἑαυτοῦς καὶ χειροήθεις, δῆλόν ἐστιν ἡμῖν.

filosofica<sup>15</sup>. Attraverso il riferimento al mito platonico della Caverna<sup>16</sup> Plutarco riabilita la poesia in vista di un approccio funzionale ad essa, e questo stesso approccio si rivela, per così dire, pragmatico, in quanto l'interesse del Cheronese non è rivolto al concetto di poesia in generale ma piuttosto a che esso sia proficuamente utilizzato dal giovane per trarne insegnamenti morali<sup>17</sup>. Nel *De audiendis poetis* Plutarco non è quindi soltanto un educatore, né un critico, nell'accezione moderna del termine<sup>18</sup>. A metà strada tra la corrente moralistica e quella estetica, l'arte per Plutarco si fonde con la vita stessa, sicché sembra possibile scindere nel pensiero plutarco, come propone Valgiglio<sup>19</sup>, due livelli, uno estetico e l'altro morale: l'elemento etico-morale pervade ogni campo del pensiero del Cheronese e lo conduce a considerare la poesia come uno strumento funzionale e propedeutico alla filosofia proprio in ragione del suo valore pratico<sup>20</sup>. Che l'opuscolo plutarco non possa essere considerato come un trattato di arte poetica in senso tradizionale, ma piuttosto come un'opera di carattere morale a sfondo pedagogico, risulta evidente anche dalla sua organizzazione interna. In esso non è individuabile la bipartizione τέχνη/φύσις *ars/ingenium*<sup>21</sup> in quanto il Cheronese spazia

---

<sup>15</sup> Alla poesia viene attribuito il ruolo di ancella della filosofia, cfr. *De aud. poet.* 15F8-16A2 ὅθεν οὐ φευκτέον ἐστὶ τὰ ποιήματα τοῖς φιλοσοφεῖν μέλλουσιν, ἀλλὰ ἐν ποιήμασιν προφιλοσοφητέον ἐθιζομένους ἐν τῷ τέροντι τὸ χρησιμὸν ζητεῖν καὶ ἀγαπᾶν; 36E7 (...) ἐν νόθῳ φωτὶ (...); 37B2 (...) ὑπὸ ποιητικῆς ἐπὶ φιλοσοφίαν προπέμπηται.

<sup>16</sup> Cfr. Plat. *Rsp.* 514a-516b.

<sup>17</sup> Piuttosto che parlare di eclettismo, sarebbe più corretto affermare che Plutarco mostra di far proprie dottrine filosofiche platoniche, aristoteliche, stoiche, fondendole in un personale approccio ai problemi etico - morali, cfr. Carrara 1989, p. 68; Cammarota 1990, pp. 92-93; Ferrari 2013, in part. pp. 159, 168-169.

<sup>18</sup> Cfr. Cammarota 1991, pp. 91-108, la quale contesta la netta separazione riportata da Valgiglio (1973, pp. 9-10), ma ancor prima da Rostagni (1927, pp. 1 ss.) di due correnti opposte presenti in Grecia nel campo dell'arte nel VI sec. a.C., la mistico-moralistica e la eleatica, ritenendo che l'arte in Grecia ha sempre risentito, seppur in forme più o meno evidenti, dell'influsso della morale: è in questo contesto che a Plutarco non appare possibile parlare di critica letteraria autonoma, ma di una visione della poesia non autonoma e subordinata alla filosofia (*ib.*, p. 108).

<sup>19</sup> Cfr. Valgiglio 1967a, pp. 319-355; 1973, p. 176.

<sup>20</sup> O «valore d'uso», come lo definisce Cammarota (1990, p. 98); tuttavia, più che individuare in questo approccio un «limite fondamentale della critica letteraria plutarca» (pp. 101-108), va attribuito a Plutarco il riconoscimento della portata morale della poesia e la possibilità del suo utilizzo a scopi pedagogici.

<sup>21</sup> Per l'argomento cfr. Rostagni 1930, pp. 73-94. La suddivisione fra le categorie ποίησις (argomento poetico), ποίημα (singoli generi letterari), nella parte dedicata all'*ars*, e ποιητής (ingegno del poeta) nella parte dedicata

da un aspetto ad un altro, conferendo, però, maggior rilievo agli aspetti contenutistici rispetto a quelli formali e senza mai tralasciare in tal modo l'obiettivo di tipo pedagogico. La poesia può costituire uno strumento educativo, purché opportunamente letta, ma, contenendo al suo interno al tempo stesso elementi utili e pericolosi, sarà necessario preoccuparsi che l'animo dei giovani lettori non ne sia danneggiato<sup>22</sup>. Il trattato mira quindi a che i giovani leggano la poesia soprattutto nelle sue parti moralmente pericolose e potenzialmente fuorvianti per il loro animo. L'opuscolo prende il suo avvio proprio dall'idea che la poesia non sia da respingere, ma da valorizzare nei suoi elementi positivi, con l'ausilio della filosofia, ἐν τῷ τέρποντι τὸ χρήσιμον ζητεῖν καὶ ἀγαπᾶν<sup>23</sup>, in quanto è nella piacevolezza di essa che è possibile cogliere un elemento di utilità morale<sup>24</sup>. La poesia, infatti, unisce τὸ χρήσιμον al τὸ τέρπον<sup>25</sup>: la conciliazione dell'elemento edonistico con quello morale avviene secondo una precisa finalità, che non è quella di impartire ai giovani delle regole su come vada scritta la poesia<sup>26</sup>, bensì quella di fornire loro alcuni strumenti per poter leggere i passi poetici

---

all'*ingenium*, non è rintracciabile: le due sezioni si trovano ad essere continuamente fuse all'interno di un'esposizione che si sviluppa, torna indietro attraverso numerosi rimandi, giunge a conclusione e riprende il ragionamento dal principio.

<sup>22</sup> Sul tema cfr. in generale Tagliacchi 1961; Padelford 1902, pp. 24-26; Teixeira 1991, pp. 313-325; Bréchet 1999, pp. 209-244; Kraus 2005.

<sup>23</sup> Sul concetto che la poesia procuri diletto per insegnare cfr. Tagliacchi 1960, p. 124.

<sup>24</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15F8-16A2 ὅθεν οὐ φευκτέον ἐστὶ τὰ ποιήματα τοῖς φιλοσοφεῖν μέλλουσιν, ἀλλὰ προφιλοσοφητέον τοῖς ποιήμασιν ἐπιζομένους ἐν τῷ τέρποντι τὸ χρήσιμον ζητεῖν καὶ ἀγαπᾶν.

<sup>25</sup> Plutarco si colloca sulla scia degli eredi di Aristotele i quali, in base al principio della μεσότης, percorrono l'idea che la poesia debba dilettere ed istruire: la poesia non dovrà né del tutto *delectare* (poesia = ἡδονή) né del tutto *prodesse* (poesia = διδασκαλία), ma, attraverso l'utile, educare gli animi dei giovani, *...aut prodesse volunt, aut delectare poetae, aut simul et iucunda et idonea dicere vitae* (Hor., *Ars. Poet.*, 333-334) in quanto *omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, lectorem delectando pariteque monendo* (*Ars. Poet.*, 343-344); cfr. anche Strab., I.2,3; Neottolema *ap. Philod., De poem.* V, col. 16, 9-15 Mangoni, (...) ὠφέλησιν καὶ χρησιμολογίαν...; per un'ampia disamina del concetto cfr. Rostagni 1930. Tuttavia, per Plutarco, il fine è altro rispetto a quello aristotelico: non si tratta di mirare alla liberazione dalle passioni, ma di educare gli animi a tali passioni, attraverso l'utilizzo di un linguaggio affascinante; cfr. Tagliacchi 1961, pp. 78-80. Per l'associazione dei due termini all'interno dell'opuscolo cfr. nota a 14F1.

con la giusta consapevolezza ed il necessario senso critico<sup>27</sup>, imparando a difendersi dalle insidie in essa nascoste. Plutarco si rivolge ai giovani ed ai loro maestri, non da critico, ma da uomo, ...εὖ μάλα παραφυλάττωμεν αὐτοῦς (15A6)... ὥσπερ ὄψω χρωμένους μετρίως τῷ τέρποντι, τὸ χρήσιμον ἀπ' αὐτοῦ καὶ τὸ σωτήριον διώκειν (14F2), e da filosofo, mosso dalla preoccupazione che essi nell'avvicinarsi ai testi poetici siano accompagnati da una παιδαγωγία ὀρθή (15B12). Nel portare avanti tale ragionamento il Cheronese non si mostra affatto incoerente<sup>28</sup> perché egli, se da un lato, presenta le insidie nascoste nella poesia, dall'altro ne fa strumento di educazione dei giovani. Egli intende così promuovere nei lettori un approccio attivo e consapevole, tale che essi possano guardarsi dalle insidie presenti in poesia. Il riconoscimento del carattere menzognero della poesia non costituisce comunque un motivo per tenerne lontani i giovani<sup>29</sup>, in quanto gli stessi abbellimenti formali dei poeti potranno essere utilizzati a scopi pedagogici: essi infatti costituiscono il primo passo verso la filosofia<sup>30</sup>. La poesia è intesa da Plutarco: a) come creazione fittizia, dunque menzogna; b) come mimesi<sup>31</sup>. Per la poesia come ψεῦδος, il rischio è che, nel leggere i passi dei poeti, il giovane, affascinato dall'invenzione, possa credere come vere cose false; per la poesia intesa come μίμησις, il pericolo è che il lettore, invece di giudicare l'arte, possa farsi coinvolgere dai contenuti che, riflettendo la varietà della realtà, possono essere anche moralmente riprovevoli. A tal fine, Plutarco dedica una sezione del trattato all'analisi

---

<sup>27</sup> Plutarco afferma esplicitamente che ἐπι πᾶσι τοίνυν καὶ τὸ τὴν αἰτίαν ἐκάστου τῶν λεγομένων ἐπιζητεῖν χρήσιμόν ἐστιν (28A8).

<sup>28</sup> Cfr. Benárd 1887, pp. 284 ss.

<sup>29</sup> Diverso è il giudizio di Platone, secondo il quale i poeti vanno tenuti lontani dalla città ideale in quanto fomentano con i loro racconti la parte emotiva ed irrazionale degli animi; cfr. *Rsp.* 605b-c.

<sup>30</sup> Parlare dunque di poesia come «una sorta di simbolismo allegorico» non trova conferma nell'approccio pragmatico plutarco alla poesia, che al contrario risulta calata nella realtà, come strumento prepaideutico alla filosofia; cfr. Benárd 1887, pp. 284-285; 289-292.

<sup>31</sup> Questi due aspetti corrispondono rispettivamente ai capitoli 2 e 3 dell'opuscolo.



dei mezzi attraverso i quali è possibile guidare i giovani a una lettura della poesia che sia positiva dal punto di vista morale.

### 1.3. Struttura

I 14 capitoli del *De audiendis poetis* presentano nel loro inizio le cosiddette formule di passaggio (capitoli 2,3,7,8,9,11,13,14)<sup>32</sup>. Plutarco discute dapprima se la poesia possa costituire un valido strumento educativo e se sia giusto avvicinare piacevolmente i giovani alla poesia (capitolo 1), pur essendovi in essa il falso e la mimesi (capitoli 2-3). Una volta chiarito quali siano i fondamenti della poesia, viene offerta una serie di strumenti utili a muoversi tra le insidie di essa (in particolare a non lasciarsi fuorviare dalle concezioni errate dei poeti e dalle azioni spregevoli ivi rappresentate), attraverso l'esame di comportamenti ed azioni di singoli personaggi, considerati isolatamente o messi a confronto con altri, allo scopo di ottenere dei paradigmi morali di immediata utilizzazione. Secondo Plutarco, in alcuni casi sono gli stessi poeti ad offrire elementi utili per controbilanciare quelli negativi che si incontrano nella lettura dei loro testi; in altri casi le affermazioni di altri poeti sul medesimo argomento possono aiutare alla comprensione (capitolo 4), a ricavare elementi moralmente positivi dal contesto del passo in questione (capitolo 5), o ancora a recuperare quanto vi è di buono attraverso la conoscenza delle modalità con cui i poeti usano i nomi degli dèi, dei beni e dei mali, della fortuna, del fato (capitolo 6). Viene poi ripreso il tema della mimesi, a proposito del quale si sottolinea come verità e varietà rappresentino due aspetti essenziali della poesia (capitolo 7). A tal riguardo Plutarco osserva che, essendovi mescolanza di bene e male in una stessa persona e dal momento che la poesia è mimesi della realtà, necessariamente essa riprodurrà tale realtà: di fronte a tale constatazione, Plutarco conclude che il giovane lettore dovrà abituarsi ad accettare gli esempi virtuosi e a respingere quelli corrotti (capitolo 8). E' necessario dunque che il giovane abbia un atteggiamento critico: egli non dovrà accettare supinamente qualunque affermazione di

---

<sup>32</sup> Per l'analisi delle formule di passaggio si rimanda a p.15.

ordine morale presente in poesia, ma grazie al suo senso critico dovrà essere in grado di accettarla oppure di respingerla (capitolo 9). Plutarco propone poi ai giovani lettori di osservare le differenze di carattere e di comportamento tra individui e popoli descritte in poesia, in maniera tale da individuare gli elementi moralmente positivi (capitolo 10). Il trattato assume quindi toni più filosofici passando a discutere dell'acquisizione di comportamenti virtuosi e della superiorità dei beni esteriori su quelli interiori (capitoli 11; 13). Tra i vari atteggiamenti con i quali è possibile accostarsi alla lettura della poesia, Plutarco preferisce quello di colui il quale è portato a ricercarne gli aspetti etici. A tale proposito vengono sottolineate la possibilità di apprendere le virtù e l'opportunità di individuare quest'ultime nei passi dei poeti (capitolo 11). Plutarco prende poi in esame l'opportunità di ricavare l'insegnamento nascosto grazie ad apposite correzioni apportate ai testi poetici (capitolo 12). Il Cheroneo riflette sull'opportunità di applicare il valore di un concetto espresso dal poeta ad altri casi analoghi ed in quest'ambito affronta anche il tema della superiorità dei beni interiori su quelli esterni (capitolo 13). Dopo aver sottolineato l'importanza della *μετριότης* e della *μεγαλοφροσύνη*, l'opuscolo si conclude secondo una *climax* con la ripresa del tema iniziale: le letture filosofiche saranno più facilmente accessibili ai giovani lettori se quest'ultimi saranno stati abituati a leggere la poesia senza pregiudizi, con diligenza, e soprattutto accompagnati da una buona guida, individuabile nella figura del pedagogo. Plutarco conclude il trattato riprendendo e ribadendo il tema iniziale della poesia preparatoria alla filosofia (capitolo 14).

Gli studiosi moderni hanno valutato in modo diverso la struttura del trattato, nel tentativo di individuare in esso una sorta di *ratio* compositiva. Di particolare interesse sono le proposte di Dirk M. Schenkeveld (1982) e di Ernesto Valgiglio (1991). Schenkeveld, utilizzando un criterio di carattere «funzionale», divide l'opera in sezioni teoriche (capitoli 2, 3, 7), aventi funzione preparatoria, e sezioni pratiche (capitoli 4-6, in relazione con i capitoli 2-3; capitoli 8-13, in relazione con il capitolo 7). Secondo lo studioso, i capitoli teorici sono di minore importanza e costituiscono il substrato generale per la parte di natura pratica. Essi infatti chiariscono il motivo per cui gli

esempi negativi sono presenti, ma non spiegano il modo per contrastarli, limitandosi ad offrire le basi teoriche necessarie a tal fine. Il capitolo 2, avente come oggetto lo ψεῦδος, propone teorie che saranno poi oggetto di applicazioni pratiche, secondo il metodo della “dimostrazione per esempi”, che doveva essere molto gradito ai giovani lettori. Le parole finali del capitolo 3 conducono alla prima sezione pratica del trattato, costituita dai capitoli 4-6, che forniscono gli strumenti per contrastare le insidie presenti in poesia, affrontando il tema dei comportamenti di singoli personaggi, isolati o messi a confronto con altri. Dal momento che Plutarco, come si è detto, ha scritto un’opera con finalità pratica, i capitoli 4-6 risultano essere i più importanti, in quanto offrono i vari rimedi per proteggere l’animo del giovane dagli esempi negativi e contrastano le dichiarazioni fuorvianti e dannose dei poeti. Questi capitoli, a parere dello studioso, hanno molti più punti di contatto con il capitolo 2 sullo ψεῦδος che non con il capitolo 3 sulla μίμησις, in quanto i rimedi proposti sono atti a contrastare più le menzogne dei poeti che la rappresentazione della realtà. Secondo Schenkeveld, diversamente dal capitolo 8, avente funzione pratica, il capitolo 7 segna una parentesi teorico-esplicativa ed appare del tutto staccato dal precedente, che termina con l’espressione ταῦτα τούτων ἰκανῶς: esso avrebbe la funzione di approfondire la teoria sulla μίμησις (già esposta nel capitolo 3), esponendo le ragioni per cui la poesia possa costituire un valido strumento educativo. Plutarco sarebbe infatti stato disattento, da un punto di vista didattico, se avesse affrontato la questione delle buone e delle cattive qualità dei personaggi (capitoli 8-10) senza precisare il motivo per cui queste siano frequenti in poesia (ovvero l’idea che la poesia sia varia in quanto mimesi della vita reale, contenuta nel capitolo 7). I successivi capitoli di natura pratica, hanno come temi i comportamenti e le azioni dei personaggi presenti in poesia, isolati o in comparazione con altri (capitoli 8-10), e sulle virtù e sui vizi menzionati in poesia (capitoli 11-13), Schenkeveld riscontra un progressivo ampliamento del tema inerente ai mezzi per contrastare le insidie presenti in poesia, quasi che il Cheronese, volutamente, voglia offrire la possibilità di un’introduzione graduale alla lettura della poesia: si parte cioè dalle questioni più facili da comprendere fino ad arrivare all’obiettivo primario che è lo studio della filosofia. Lo studioso, però, riscontrando una scarsa chiarezza nei capitoli 4-6 e nei capitoli 8-13,

esclude che si possa parlare di una scelta consapevole da parte di Plutarco di proporre un insieme di regole da fornire ai suoi giovani lettori, giungendo alla conclusione che il trattato è frutto piuttosto di un'organizzazione improvvisata. Ciononostante, lo studioso tenta di individuare, forse in maniera un po' forzata, un principio compositivo logico che unisca questi capitoli, in un rapporto così costituito: 2-3 : 4-6 = 7 : 8-13. Dal capitolo 8 al 10 (con il capitolo 9 considerato come appendice) è utilizzato il metodo progressivo di trattare prima personaggi singoli, per poi confrontarli tra loro secondo caratteristiche differenti; in particolare, il capitolo 10, così come i successivi, si presenta come un'arbitraria elencazione di una serie di differenze (tra singoli personaggi o tra popoli rappresentati in poesia) da tenere in considerazione.

Diversamente, Valgiglio (1991) individua la presenza all'interno del trattato di elementi oggettivi (capitoli 2 e 3) e di elementi soggettivi (capitoli 4-13). I capitoli 2 e 3 si richiamano e si completano a vicenda, in quanto ψεῦδος e μίμησις costituiscono le parti essenziali della poesia; i capitoli 4-5-6 forniscono, per così dire, gli strumenti relativi alle λύσεις intese come liberazioni dagli elementi moralmente negativi della poesia, che possono venire dal poeta stesso la cui opera è oggetto di lettura, dal contesto del passo, dal metodo filologico e dall'analisi del valore delle singole parole. Il capitolo 7 ha un ruolo subordinato, nel senso che, pur legandosi formalmente ai capitoli 4-6, riprende il tema del capitolo 3. Tuttavia, lo studioso nota che, giacché la mimesi della poesia riguarda sia il bene che il male, la frattura tematica tra i capitoli 3 e 7 è solo apparente: sia il capitolo 3 sia il capitolo 7 riguardano la mimesi, nel bene e nel male, mentre i capitoli 4-6 presentano esempi relativi alla rappresentazione del male in poesia. Secondo Valgiglio sarebbe stato più logico far seguire il capitolo 3 direttamente dai capitoli 7 e 8, che riprendono il tema della mimesi e sono accomunati dalla tematica della necessità da parte del poeta di rappresentare sia il bene che il male. Il capitolo 8 sviluppa il 7, perchè nel 7 l'attenzione si concentra sulla varietà della realtà rappresentata in poesia, nell'8 sui personaggi che riproducono gli elementi positivi e negativi presenti negli uomini. Vi è quindi, secondo Valgiglio, un rapporto forte tra i capitoli 7-8 ed i capitoli 2-3: i primi contengono cioè il corollario più importante ai

capitoli 2-3, come si può dedurre dagli *incipit* stessi ἔτι δὲ μᾶλλον ἐπιστήσωμεν αὐτὸν ἅμα τῷ προσάγειν τοῖς ποιήμασιν ὑπογράφοντες τὴν ποιητικὴν ὅτι μιμητικὴ τέχνη καὶ δύναμις (...), 17E10; ἐκεῖνο δ' οὐχ ἄπαξ ἀλλὰ πολλάκις ὑπομνηστῆρον ἐστὶ τοὺς νέους ἐνδεικνυμένους αὐτοῖς ὅτι μιμητικὴν ἢ ποιήσις ὑπόθεσιν ἔχουσα (...), 25B5. Dopo il capitolo 9, che introduce l'argomento dell'importanza del senso critico, individuato come altro strumento con cui rendere innocua la lettura della poesia, vi è una cesura: il capitolo secondo Valgiglio costituisce il completamento dei capitoli 4-6 e, allo stesso tempo, un preludio al capitolo 10. Il capitolo 11, sottolineando il concetto della possibilità di apprendere le virtù e la necessità di individuarle nei passi dei poeti, presenta elementi positivi per se stessi; il capitolo 12 si riallaccia al precedente per l'iniziale similitudine con l'ape, proponendo l'identica ricerca di elementi positivi, questa volta da ricercare tra difficoltà ed insidie. Qui Valgiglio rinviene nuovamente un collegamento con i capitoli 4-6, osservando che anche l'utilizzo delle correzioni testuali può essere letto in chiave strumentale, essendo esse un valido aiuto a trarre utili insegnamenti dalla poesia. Gli elementi negativi presenti nei capitoli 4-6 vengono neutralizzati da quelli positivi dei capitoli 11-13-14 ad essi contrapposti, mentre i capitoli 10 e 12 sarebbero di passaggio tra gli elementi negativi e quelli positivi. Il capitolo 13 riprende i capitoli 10 e 11, enumerando gli elementi positivi, stavolta tuttavia non soltanto da ricercare in poesia, bensì da applicare a casi analoghi a quelli presentati dai poeti. Il capitolo 14, incentrato sul ruolo positivo svolto dalla poesia, in forma quasi antitetica, si ricollega probabilmente ai capitoli 4-6 riguardanti gli elementi negativi presenti in poesia, ai quali rimanderebbe l'espressione ὥσπερ ἐπάνω (35E6)<sup>33</sup>. Ricollegandosi al tema del capitolo 1 (la lettura della poesia in funzione propedeutica alla filosofia) Plutarco chiude il trattato con una *ring composition* nel segno della filosofia. Secondo Valgiglio l'opuscolo si potrebbe concludere al capitolo 3, dal momento che il giovane possiede già a quel punto tutti gli strumenti per difendersi dalle

---

<sup>33</sup> Καὶ μὴν ὥσπερ ἐπάνω πρὸς τὰ φαῦλα καὶ βλαβερὰ ποιήματα λόγους καὶ γνώμας ἀντιτάττοντες ἐνδόξων καὶ πολιτικῶν ἀνδρῶν ἐδοκοῦμεν ἀφιστάναι καὶ ἀνακροῦειν τὴν πίστιν (...).

insidie della poesia; la restante parte del trattato, quella soggettiva, è un completamento non indispensabile, pertanto tutti i capitoli successivi al 2 ed al 3 ne sono i corollari. Secondo lo studioso Plutarco è ansioso di dire tutto, di esporre tutti i principi che gli premono e per tale ragione effettua diverse digressioni senza seguire un filo logico rigoroso, a cui probabilmente non è neppure interessato. Un filo conduttore è tuttavia rinvenibile nella volontà di proporre la lettura della poesia come uno strumento per l'apprendimento propedeutico della filosofia e nella presenza in essa di elementi oggettivi/soggettivi.

Per rendere più chiara la differente lettura offerta dai due studiosi si propone qui di seguito una tabella.

Capitoli	Temi	SCHENKEVELD	VALGIGLIO
1	Introduzione	Introduzione	Introduzione
2	ψεῦδος	Teorico	Elementi oggettivi
3	μίμησις	Teorico	Elementi oggettivi, valore conclusivo
4	Elementi utili offerti dai poeti	Fondamentale, pratico, singole azioni, collegato con il cap. 2	Elementi soggettivi, strumentale, secondario
5	Contesto	Fondamentale, pratico, singole azioni, collegato con il cap. 2	Elementi soggettivi, strumentale, secondario
6	Spiegazioni delle parole d'uso comune	Fondamentale, pratico, singole azioni, collegato con il cap. 2	Elementi soggettivi, strumentale, secondario
7	μίμησις varietà	Teorico, esplicativo, spiega capp. prec., introduce capp. succ.	Elementi soggettivi, subordinato al 3, corollario
8	Aspetti positivi e negativi della vita	Pratico, Personaggi	Elementi soggettivi, connesso con il 7
9	Valutazione critica delle affermazioni morali	Pratico, Personaggi	Elementi soggettivi, collegato ai capp. 4-6, preludio al cap. 10, cesura
10	Differenze tra individui e popoli	Pratico, mera elencazione, personaggi	Elementi soggettivi, positivi
11	Virtù	Pratico, riferimenti filosofici, vizi e virtù	Elementi soggettivi, positivi
12	Correzioni al testo	Pratico, Riferimenti filosofici, vizi e virtù	Elementi soggettivi, collegato ai capp. 4-6
13	Beni interiori	Pratico, vizi e virtù	Elementi soggettivi, riprende il 10 e l'11
14	Poesia propedeutica alla filosofia	Conclusione, climax	Conclusione, climax Collegato ai capp. 4-6

Ma a gettare luce sulla struttura del trattato, può contribuire un esame delle formule di passaggio, che indicano gli snodi fondamentali del discorso:

## Capitolo 2

πρῶτον μὲν οὖν εἰσάγωμεν εἰς τὰ ποιήματα τὸν νέον μηδὲν οὕτω μεμελετημένον ἔχοντα καὶ πρόχειρον ὡς τὸ «πολλὰ ψεύδονται ἀοιδοὶ» τὰ μὲν ἐκόντες τὰ δ' ἄκοντες.

πρῶτον introduce il primo concetto, la principale caratteristica della poesia che deve essere posta all'attenzione del giovane durante la lettura della poesia.

## Capitolo 3

Ἔτι δὲ μᾶλλον ἐπιστήσωμεν αὐτὸν ἅμα τῷ προσάγειν τοῖς ποιήμασιν ὑπογράφοντες τὴν ποιητικὴν ὅτι μιμητικὴ τέχνη καὶ δύναμις ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ ζωγραφία.

I due congiuntivi esortativi presenti negli *incipit* dei capitoli 2-3 sottolineano quelli che sono gli aspetti teorici fondamentali (ψεῦδος; μίμησις). Il plurale inoltre può tanto riferirsi agli educatori, che in questo caso sarebbero Plutarco e Sedazio, quanto essere un plurale generico. Secondo Van der Stockt<sup>34</sup>, le formule introduttive dei capitoli 2-3 parrebbero mostrare l'assenza di connessione logica tra l'aspetto del falso e quello della mimesi in poesia.

## Capitolo 4

Ἐν δὲ τούτοις εὖ μάλα προσεκτέον εἴ τις ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἐμφάσεις δίδωσι κατὰ τῶν λεγομένων ὡς δυσχειρανομένων ὑπ' αὐτοῦ.

Il capitolo 4 si collega a quanto detto in precedenza attraverso l'espressione ἐν δὲ τούτοις, seguita dall'aggettivo verbale προσεκτέον, che introduce il tema della necessità di prestare attenzione all'eventuale disapprovazione del poeta rispetto a quanto egli stesso dice e al contempo la preoccupazione dell'autore di allertare i giovani sui pericoli e sulle insidie presenti in poesia. L'espressione ἐν δὲ τούτοις si riferisce chiaramente

---

<sup>34</sup> Van der Stockt 1992, pp. 41-43.

agli elementi moralmente negativi presenti in poesia: Valgiglio<sup>35</sup> collega l'espressione solo agli ultimi esempi di personaggi negativi presenti nel capitolo 3 (Eteocle, Issione, Paride); Montesi<sup>36</sup> ritiene invece che si riferisca all'intero capitolo 3 e sottolinea come il capitolo 4 non sia altro che l'applicazione del capitolo 3; Von Reutern<sup>37</sup> collega ἐν δὲ τούτοις a tutto quanto detto fino a questo punto sulla poesia, ossia agli elementi negativi rinvenibili nella poesia, siano essi ψεῦδος ο μίμησις.

#### Capitolo 5

δεῖ δὲ μηδὲ τὰς ἐκ τῶν παρακειμένων ἢ συμφραζομένων παραλιπεῖν ἀφορμὰς πρὸς τὴν ἐπανόρθωσιν (...).

#### Capitolo 6

Ἄλλος τοίνυν τρόπος ἐστὶ τὰς ἐν τοῖς ποιήμασιν ὑποψίας πρὸς τὸ βέλτιον ἐκ τοῦ χείρονος μεθιστὰς ὁ διὰ τῶν ὀνομάτων τῆς συνηθείας (...)

Per i capitoli 5 e 6 è evidente un forte rapporto con i capitoli precedenti, segnalato nel primo caso da μηδὲ e nel secondo da ἄλλος: μηδὲ indicherebbe che anche il capitolo 5 affronta un tema da non trascurare nell'approccio ai testi poetici, mentre ἄλλος introduce un ulteriore metodo di lettura della poesia.

#### Capitolo 7

Ἐκεῖνο δ' οὐχ ἅπαξ ἀλλὰ πολλάκις ὑπομνηστέον ἐστὶ τοὺς νέους, ἐνδεικνυμένους αὐτοῖς ὅτι μιμητικὴν ἢ ποιήσις ὑπόθεσιν ἔχουσα κόσμῳ μὲν καὶ λαμπρότητι χρῆται περὶ τὰς ὑποκειμένας πράξεις καὶ τὰ ἦθη, τὴν δ' ὁμοιότητα τοῦ ἀληθοῦς οὐ προλείπει, τῆς μιμήσεως ἐν τῷ πιθανῷ τὸ ἀγωγὸν ἐχούσης.

---

<sup>35</sup> Cfr. Valgiglio 1973, p.119.

<sup>36</sup> Cfr. Montesi 1916, p. 47.

<sup>37</sup> Cfr. Von Reutern 1933, p. 21.



La forma perifrastica esprime qui il bisogno che Plutarco avverte, dopo alcune digressioni, di dover richiamare l'attenzione dei giovani sulla mimesi come carattere fondamentale della poesia, (tema del quale aveva già discusso nel capitolo 3).

#### Capitolo 8

Οὕτως οὖν τούτων ἐχόντων ἐπάγωμεν τοῖς ποιήμασι τὸν νέον μὴ τοιαύτας ἔχοντα τὰς δόξας περὶ τῶν καλῶν ἐκείνων καὶ μεγάλων ὀνομάτων, ὡς ἄρα σοφοὶ καὶ δίκαιοι οἱ ἄνδρες ἦσαν, ἄκροι τε βασιλεῖς καὶ κανόνες ἀρετῆς ἀπάσης καὶ ὀρθότητος.

ἐπάγωμεν indica l'azione del guidare passo passo il giovane tra le insidie della poesia e di indurlo a liberarsi dalla falsa opinione dell'assoluta perfezione di taluni personaggi.

#### Capitolo 9

Ἐπὶ πᾶσι τοίνυν καὶ τὸ τὴν αἰτίαν ἐκάστου τῶν λεγομένων ἐπιζητεῖν χρήσιμόν ἐστιν.

Con l'espressione τὴν αἰτίαν ἐπιζητεῖν si sottolinea l'importanza dell'aspetto critico. Indicatore del passaggio concettuale è τοίνυν.

I capitoli 10-11-12 iniziano ciascuno con una similitudine tratta dal mondo animale o vegetale e non presentano formule introduttive di particolare rilevanza. Alcune similitudini contengono termini appartenenti al lessico botanico, atti ad indicare il «reprimere» che si adatta tanto alle piante quanto all'elemento mitico in poesia: κολάζω (15E3), ἐκκόπτω, ἀφανίζω (15E6), κολούω (15E9) indicano l'importanza dell'azione di potare, estirpare, sfrondare ciò che è in eccesso, il superfluo, tutto ciò che è abbellimento formale e quindi fuorviante per l'animo del giovane.

#### Capitolo 13

Τὴν δ' ἐπὶ πλέον τῶν λεγομένων χρῆσιν ὑπέδειξεν ὀρθῶς ὁ Χρύσιππος (...).

Riprende i temi dei capitoli 8-10: il discorso si allarga all'applicazione degli elementi moralmente positivi presenti in poesia a casi analoghi; a conferire ad essi rilievo è il riferimento filosofico a Crisippo.

## Capitolo 14

Καὶ μὴν ὥσπερ ἐπάνω (...).

Il capitolo 14, ricollegandosi al capitolo 1, ha la funzione di riprendere, sottolineandole, le tematiche principali del trattato (ossia la propedeuticità della lettura della poesia rispetto all'apprendimento filosofico), in una sorta di struttura a chiasmo. Ciò lascerebbe intendere che ἐπάνω potrebbe ricollegarsi ai concetti espressi nei primi capitoli<sup>38</sup>.

E' improbabile che alla base della composizione dell'opuscolo vi sia stata una *ratio* compositiva e, pertanto, risulta forzato il tentativo di individuare una rigida e schematica divisione del trattato per aree tematiche<sup>39</sup>. Plutarco, che è solito ritornare su concetti già espressi o soltanto semplicemente accennati<sup>40</sup>, conclude invece qui la trattazione quasi *ex abrupto*, tanto da propendere per il riconoscimento di una struttura disorganica e di un ragionamento in continua evoluzione.

Volendo tuttavia tentare di definire una struttura del trattato, essa potrebbe essere la seguente:

capitolo 1: introduzione;

capitoli 2-3: valore pedagogico della poesia;

capitoli 4-5-6: diretta applicazione del capitolo 3. Questi capitoli, di carattere applicativo, evidenziano gli elementi negativi presenti in poesia e ne individuano i

---

<sup>38</sup> Per la discussione di altre ipotesi si rimanda al commento.

<sup>39</sup> Secondo Philippon 1987, p. 72, la materia è essenzialmente distribuita in due parti: elementi che rendono la poesia pericolosa (16A-28D); come trarre profitto dalla poesia (28E-37A). All'interno di una materia organizzata secondo un certo ordine, lo studioso individua la presenza di particolari poco appropriati o insufficienti (introdotti da alcune particelle, rispettivamente οὐν, 32E; ὅθεν 33B8 e δέ 19A, 22A4, 27E3, 30C3), che comportano delle rotture nella logica dell'esposizione nella seconda parte piuttosto che nella prima.

<sup>40</sup> Cfr. ad es. capitolo 1 e capitolo 14, in particolare 15A6 e 37A 10; 16A1 e 37B1-2; 15F6 e 36D4.

rimedi, riallacciandosi, per gli esempi riportati, sia al capitolo 2 sulla menzogna che al capitolo 3 sulla mimesi;

capitoli 7-8: il capitolo 8 è la diretta applicazione del capitolo 7<sup>41</sup> e si colloca a metà strada tra teorico e pratico, in quanto, pur riallacciandosi al capitolo 7, riporta una serie di esempi di personaggi ritratti dai poeti con comportamenti poco virtuosi, trasferendo in tal modo la teoria della mimesi sui personaggi, ed espone un ulteriore metodo di lettura dei testi poetici (la capacità che il giovane dovrà acquisire di mostrare senso critico);

capitoli 9-10: in maniera quasi complementare rispetto ai capitoli 4-6, forniscono gli strumenti per individuare gli elementi positivi in poesia;

capitoli 11-12-13: affrontano tematiche più approfondite: l'apprendimento delle virtù attraverso la lettura dei testi poetici, la possibilità di apprendere dalla lettura della poesia, la superiorità dei beni interiori su quelli esteriori;

capitolo 14: chiude in forma di *climax* il trattato.

In conclusione, tuttavia, vale la pena soffermarsi in particolare sul capitolo 7, la cui funzione è maggiormente problematica e controversa. Esso introduce il tema della varietà in poesia, nel senso che l'imitazione non riguarda soltanto gli aspetti negativi, come avveniva nel capitolo 3, ma l'intera realtà nella sua varietà, la quale sarà presente anche nell'abbellimento formale<sup>42</sup>. Non si può escludere l'ipotesi che Plutarco, resosi gradualmente conto, durante la stesura del trattato, che è inevitabile che la poesia, in quanto mimesi, imiti tanto gli aspetti positivi che quelli negativi della realtà, abbia avvertito la necessità di tornare sull'argomento discusso nei capitoli 2-3, aggiungendovi il tema della *ποικιλία*. In tale prospettiva non pare accettabile la tesi di monotonia del

---

<sup>41</sup> Cfr. Van der Stockt 1992, pp. 41-43.

<sup>42</sup> Van der Stockt 1990, p. 26 ss., a proposito dell'affermazione di Plutarco secondo la quale si deve ammirare non il contenuto ma la forma dell'arte con cui i poeti, similmente ai pittori, imitano la realtà, secondo le regole della verosimiglianza e del convincente, sottolinea la necessità di una distinzione tra la *μίμησις*, che ha a che vedere con la realtà secondo i criteri suddetti, ed il *μῦθος* e lo *ψεῦδος*, che costituiscono il momento della finzione pura, dell'illusione, di cui si parla nel capitolo 2.

Valgiglio,<sup>43</sup> secondo la quale concetti quali ποικιλία e πολυτροπία siano secondari all'economia del trattato, in quanto, a mio avviso, sono proprio la ποικιλία e la πολυτροπία a costituire un aspetto fondamentale della concezione estetica plutarchea<sup>44</sup>.

#### 1.4. Idee estetiche e fonti filosofiche

Il *De audiendis poetis* ruota intorno all'idea secondo cui la poesia possa avere una funzione educativa. Basandosi su criteri etico-morali<sup>45</sup>, e collocandosi in quel filone che, partendo dal moralismo estetico inaugurato dai Pitagorici, prosegue con Platone e sfocia in autori come Dione di Prusa<sup>46</sup>, Plutarco non esclude che la poesia sia menzognera, (ὡς ποίησιν οὐκ οὔσαν ψεῦδος μὴ πρόσεστι, 16C4), definendola al contempo anche mimesi<sup>47</sup>. Egli, riconoscendo la presenza in poesia di aspetti insidiosi, riprende un'idea di chiara matrice platonica<sup>48</sup>, ammettendo che i poeti dicono molte menzogne, sia volontarie che involontarie e che sono proprio esse ad essere alla base della poesia stessa<sup>49</sup>. Con il termine πλάσμα Plutarco allude alle menzogne involontarie,

---

<sup>43</sup> Cfr. Valgiglio 1967, p. 323.

<sup>44</sup> Tagliasacchi (1961, p. 97) rileva come la varietà sia un corollario importante del concetto di poesia come imitazione e serva come giustificazione morale della compresenza in poesia di elementi moralmente positivi e negativi.

<sup>45</sup> L'interpretazione della poesia secondo criteri di natura etica è presente altrove nelle note di Epitteto riguardanti la tragedia; cfr. Arrian. *Epict.*, 1, 4, 26; 2, 16, 31; cfr. Cosimo 2008; sul tema cfr. Teixeira 1991, pp. 228-233.

<sup>46</sup> Cfr. Plebe 1957, pp.6 ss.; p.68.

<sup>47</sup> Per un'analisi generale del valore di μίμησις cfr. Rostagni 1922, pp. 4-5; pp. 20-21; Schlemm 1893, p. 59; Plebe 1952, pp. 26-49; Tagliasacchi 1961, pp. 83-92; Teixeira 1991, pp. 226-227; Bréchet 1999, pp. 216-218.

<sup>48</sup> Cfr. *Rsp.* 378d-383c.

<sup>49</sup> Cfr. *De aud. poet.* 16A9 (...) 'πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοι' τὰ μὲν ἐκόντες τὰ δ' ἄκοντες. La medesima concezione, seppur applicata al campo della storia, si trovava già in Polibio (12,12,6), il quale individuava una differenza tra l'errore commesso per ignoranza (κατ' ἄγνοια) e quello dovuto ad intenzione (κατὰ προαίρεσις), giustificando il primo e condannando il secondo; cfr. Roveri 1964, pp. 78-79.

mentre con ψεῦδος<sup>50</sup> a quelle menzogne che, frutto di convinzioni ingannevoli dei poeti, spesso appaiono più gravi della stessa menzogna<sup>51</sup>. Egli, riprendendo seppur vagamente la distinzione tra le due diverse forme di menzogna esposta da Platone nella *Repubblica* (la menzogna presente nell'anima e quella ἐν τοῖς λόγοις)<sup>52</sup>, sottolinea l'importanza che il giovane impari a distinguere tra le affermazioni frutto di opinioni ingannevoli dei poeti stessi e quelle create invece intenzionalmente per procurare piacere a chi ascolta<sup>53</sup>. A differenza di Platone, che mostra sdegno per la rappresentazione negativa che i poeti forniscono degli dei, tanto da proporre il bando dei poeti dalla città ideale, Plutarco ritiene che, davanti ad un pericolo di tal genere, il giovane debba essere consapevole che si tratta di un racconto menzognero e pertanto non debba provare indignazione<sup>54</sup>. Sia Platone che Plutarco ritengono che i poeti attribuiscono sentimenti riprovevoli ai personaggi per ragioni di opportunità e di verosimiglianza<sup>55</sup>; mentre tuttavia secondo

---

<sup>50</sup> Cfr. *De aud. poet* 16F1-4 Τοιαῦτα γάρ ἐστιν ἃ πλάττουσιν ἐκόντες οἱ ποιηταί· πλείονα δ' ἢ μὴ πλάττοντες ἄλλ' οἰόμενοι καὶ δοξάζοντες αὐτοὶ προσαναχρώννυνται τὸ ψεῦδος ἡμῖν (...).

<sup>51</sup> Cfr. *De aud. poet* 17D1-3 αὐτὰ πεπονθότων εἰσὶ καὶ προεαλωκότων ὑπὸ δόξης καὶ ἀπάτης.

<sup>52</sup> Cfr. *Rsp.* 382b-d, in particolare b6-c1 ἀλλὰ μὴν ὀρθότατά γ' ἄν, ὁ νυνδὴ ἔλεγον, τοῦτο ὡς ἀληθῶς ψεῦδος καλοῖτο, ἢ ἐν τῇ ψυχῇ ἄγνοια ἢ τοῦ ἐψευσμένου· ἐπεὶ τό γε ἐν τοῖς λόγοις μίμημά τι τοῦ ἐν τῇ ψυχῇ ἐστὶν παθήματος καὶ ὕστερον γεγονὸς εἶδωλον, οὐ πάνυ ἄκρατον ψεῦδος.

<sup>53</sup> Come esempio della prima forma di menzogna Plutarco riporta l'immagine fuorviante che Omero fornisce di Zeus, rappresentandolo come colui che è arbitro della guerra (*Il.* 4. 84); rientrando nella seconda categoria è invece l'immagine di Zeus che tiene sul piatto della bilancia il destino di Achille, su un altro quello di Ettore (*Il.* 10. 210-213): mentre la prima menzogna riguarda un fatto concettuale, la seconda ha a che vedere con la rappresentazione che si dà di tale concetto.

<sup>54</sup> Cfr. *Rsp.* 382b6-c1 ἀλλὰ μὴν ὀρθότατά γ' ἄν, ὁ νυνδὴ ἔλεγον, τοῦτο ὡς ἀληθῶς ψεῦδος καλοῖτο, ἢ ἐν τῇ ψυχῇ ἄγνοια ἢ τοῦ ἐψευσμένου· ἐπεὶ τό γε ἐν τοῖς λόγοις μίμημά τι τοῦ ἐν τῇ ψυχῇ ἐστὶν παθήματος καὶ ὕστερον γεγονὸς εἶδωλον, οὐ πάνυ ἄκρατον ψεῦδος; 383c1-5 ὅταν τις τοιαῦτα λέγῃ περὶ θεῶν, χαλεπανοῦμέν τε καὶ χορὸν οὐ δώσομεν, οὐδὲ τοὺς διδασκάλους ἐάσομεν ἐπὶ παιδείᾳ χρῆσθαι τῶν νέων, εἰ μέλλουσιν ἡμῖν οἱ φύλακες θεοσεβεῖς τε καὶ θεῖοι γίνεσθαι, καθ' ὅσον ἀνθρώπων ἐπὶ πλεῖστον οἶόν τε; si noti che il verbo χαλεπαίνω in Platone è rivolto contro il poeta, nel passo dell'opuscolo plutarcheo invece è usato contro il dio; cfr. *De aud. poet.* 20D10-E2 ὅσα δ' εἴρηται μὲν ἀτόπως εὐθὺς δ' οὐ λέλυται, ταῦτα δεῖ τοῖς ἀλλαχόθι πρὸς τὸνναντίον εἰρημένους ὑπ' αὐτῶν ἀνταναρεῖν, μὴ ἀχθομένους τῷ ποιητῇ μηδὲ χαλεπαίνοντας ἀλλ' ἐν ἧθει καὶ μετὰ παιδιᾶς λεγομένοις.

<sup>55</sup> Cfr. *Leg.* 670e4-671a1, τὸ γὰρ τρίτον οὐδεμία ἀνάγκη ποιητῇ γινώσκων, εἴτε καλὸν εἴτε μὴ καλὸν τὸ μίμημα, τὸ δὲ ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ σχεδὸν ἀνάγκη, τοῖς δὲ πάντα τὰ τρία τῆς ἐκλογῆς ἕνεκα τοῦ καλλίστου καὶ δευτέρου, ἢ α μηδέποτε ἰκανὸν ἐφθόδον γίνεσθαι νέους πρὸς ἀρετὴν, dove Platone priva i poeti della possibilità di attribuire un valore pedagogico alla loro arte; cfr. *De aud. poet.* 18E5-F1...ἂν οὖν ὑπομνησκόμεν τοὺς παῖδας ὅτι ταῦτ' οὐκ ἐπαινοῦντες οὐδὲ δοκιμάζοντες ἀλλ' ὡς ἄτοπα καὶ φαῦλα φαύλοις καὶ ἀτόποις ἦθεσι καὶ προσώποις περιτιθέντες

Platone ai poeti compete solo conoscere il carattere più o meno appropriato della propria opera, non i suoi effetti morali, Plutarco ritiene che i poeti esprimano talvolta esplicitamente, talvolta implicitamente, la propria approvazione o riprovazione morale<sup>56</sup>. Di fronte a tale pericolo il giovane, in primo luogo, dovrà acquisire la capacità di riconoscere che le scelte dei poeti non sono ispirate a criteri di natura morale e che personaggi e sentimenti riprovevoli non necessariamente coincidono con il sentire dei poeti; in secondo luogo dovrà andare alla ricerca di quegli elementi dai quali traspaia l'eventuale disapprovazione del poeta per i comportamenti riprovevoli da lui presentati. Nell'affermazione che i poeti mentono volontariamente o involontariamente<sup>57</sup> sembra possibile individuare un duplice tipo di produzione attribuita da Plutarco al poeta, il quale, quando mente volontariamente, introducendo immagini e racconti falsi, crea un μῦθος<sup>58</sup>, mentre quando mente involontariamente, enunciando concezioni erronee, esprime la propria δόξα<sup>59</sup>; tuttavia, entrambi gli aspetti, abilità creativa e frutto di opinioni ingannevoli, μῦθος e δόξα insieme, concorreranno a definire l'attività del poeta. La concezione plutarchea del μῦθος, qui come in altri opuscoli<sup>60</sup>, si distacca da quella platonica del μῦθος inteso come uno stadio necessario della conoscenza<sup>61</sup>, né

---

γράφουσιν, οὐκ ἂν ὑπὸ τῆς δόξης βλάπτοιτο τῶν ποιητῶν. ἀλλὰ τοῦναντίον ἢ πρὸς τὸ πρόσωπον ὑποψία διαβάλλει καὶ τὸ πρᾶγμα καὶ τὸν λόγον, ὡς φαῦλον ὑπὸ φαύλου καὶ λεγόμενον καὶ πραττόμενον.

<sup>56</sup> Cfr. *De aud. poet.* 19A1-3 ἐν δὲ τούτοις εὖ μάλα προσεκτέον εἴ τις ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἐμφάσεις δίδωσι κατὰ τῶν λεγομένων ὡς δυσχεραينوμένων ὑπ' αὐτοῦ; con particolare riferimento ad Omero cfr. 19A9 ἄριστα δ' Ὅμηρος τῷ γένηι τούτῳ κέχρηται καὶ γὰρ προδιαβάλλει τὰ φαῦλα καὶ προσυμίστησι τὰ χρηστὰ τῶν λεγομένων.

<sup>57</sup> Cfr. *De aud. poet.* 16A7-9 πρῶτον μὲν οὖν εἰσάγειν εἰς τὰ ποιήματα δεῖ τὸν νέον μηδὲν οὕτω μεμελετημένον ἔχοντα καὶ πρόχειρον ὡς τὸ 'πολλὰ ψεύδονται αἰδοῖ' τὰ μὲν ἐκόντες τὰ δ' ἄκοντες; cfr. Teixeira 1991, p. 225; Bréchet 1999.

<sup>58</sup> Cfr. *De aud. poet.* 16A10-11 ἐκόντες μὲν, ὅτι πρὸς ἡδονὴν ἀκοῆς καὶ χάριν, ἣν οἱ πλεῖστοι διώκουσιν, αὐστηροτέραν ἠγοῦνται τὴν ἀλήθειαν τοῦ ψεύδους.

<sup>59</sup> Cfr. *De aud. poet.* 16F1-4 Τοιαῦτα γὰρ ἐστὶν ἃ πλάττουσιν ἐκόντες οἱ ποιηταί· πλείονα δ' ἢ μὴ πλάττοντες ἀλλ' οἰόμενοι καὶ δοξάζοντες αὐτοὶ προσαναχρώννυνται τὸ ψεῦδος ἡμῖν (...); 17D3-4. διὸ μᾶλλον ἄπτονται καὶ διαταράττουσιν ἡμᾶς, ἀναμιπλαμένους τοῦ πάθους καὶ τῆς ἀσθενείας ἀφ' ἧς λέγονται.

<sup>60</sup> Cfr. Torraca 1991, pp. 101-103.

<sup>61</sup> Cfr. Ferrari 2006, pp. 22-32; 57-60.

indica esclusivamente l'irrazionale in opposizione al λόγος<sup>62</sup>: esso designa tanto le antiche tradizioni (talvolta identificandosi con λόγος)<sup>63</sup> quanto i racconti fantasiosi dei poeti<sup>64</sup>. I μῦθοι plutarchei, lungi dall'essere pure invenzioni<sup>65</sup>, conservano sempre qualche legame con la realtà<sup>66</sup> e contribuiscono al percorso di apprendimento della verità filosofica<sup>67</sup>. Il μῦθος è inteso come racconto, parte essenziale della trama poetica<sup>68</sup>: esso risulta inserito all'interno della concezione della poesia come μίμησις, ed attiene pertanto alla parte inventata della poesia. In particolare nel *De audiendis poetis*, la finzione cui allude positivamente Plutarco non è semplice ψεῦδος, ma falso mescolato al verosimile (μεμιγμένον πιθανότητι ψεῦδος, 16B8); la presenza in poesia dello ψεῦδος è giustificata attraverso l'associazione della poesia alla pittura<sup>69</sup>: come il colore colpisce più del disegno per il suo potere illusorio (τὸ ἀπατηλόν), così il falso mescolato con il verosimile è più gradito di una composizione formalmente impeccabile nella dizione e nel metro, ma priva dell'elemento mitico e della finzione; è nel contenuto mitico che risiede il fascino senza il quale la poesia non potrebbe attrarre i

---

<sup>62</sup> Cfr. Klaerr e Vernière 1974, p. 214; Vernière 1977.

<sup>63</sup> Cfr. *De Is. et Os.* 354B; 365C-D.

<sup>64</sup> Cfr. *De aud. poet.* 28E; *De ser. num. vind.* 557F.

<sup>65</sup> Per l'analisi del rapporto tra μῦθος e τὸ μῦθῶδες, intesa come la parte inverosimile della poesia; cfr. la sezione dedicata al Lessico (paragr. 1.7 e 1.8); cfr. *De Is. et Os.* 358E-F.

<sup>66</sup> Cfr. *De def. orac.* 409C-D; 420F-421A.

<sup>67</sup> Cfr. *De Is. et Os.* 355C.

<sup>68</sup> Cfr. Arist. *Poet.* 1451a μῦθος δ' ἐστὶν εἷς οὐχ (...); 1451b27 δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μῦθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων (...); 1452a12 εἰσὶ δὲ τῶν μῦθων οἱ μὲν ἀπλοῖ οἱ δὲ πεπλεγμένοι· καὶ γὰρ αἱ πράξεις ὧν μίμησις οἱ μῦθοί εἰσιν ὑπάρχουσιν εὐθὺς οὕσα τοιαῦται.

<sup>69</sup> Per l'associazione poesia-pittura cfr. Plat. *Rsp.* 377e ss; 601a-b; 605a-b; Arist. *Poet.* 1448a4-6; 1448b17; 1460b8-10; sebbene la posizione sia nettamente diversa, in quanto tendente a far prevalere all'interno della composizione poetica le *res sui verba*, cfr. *Poet.* 1450a33-40; oscillante in Plutarco (...) ἀλλ' ὥσπερ ἐν γραφαῖς κινητικώτερόν ἐστι χρώμα γραμμῆς διὰ τὸ ἀνδρεῖκελον καὶ ἀπατηλόν, οὕτως ἐν ποιήμασι μεμιγμένον πιθανότητι ψεῦδος ἐκπλήττει καὶ ἀγαπᾶται μᾶλλον τῆς ἀμύθου καὶ ἀπλάστου περι μέτρον καὶ λέξιν κατασκευῆς. (16B6-10). La similitudine, presente a 17F-18A, sarà utilizzata anche in *De glor. Ath.*, 346F...πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. ἄς γὰρ οἱ ζωγράφοι πράξεις ὡς γιγνομένας δεικνύουσι, ταῦτα οἱ λόγοι γεγενημένας διηγῶνται καὶ συγγράφουσι.

giovani<sup>70</sup>. Altrove invece è espresso un concetto differente: è nella forma piacevole che è racchiusa la capacità della poesia di avvicinare i giovani a concetti filosofici verso i quali non sono naturalmente disposti<sup>71</sup>. Nell'ambito della concezione della poesia come ψεῦδος l'attività creatrice dei poeti<sup>72</sup> è indicata da Plutarco con il verbo πλάττειν<sup>73</sup>. Diversamente da Platone, che usa il verbo raramente, in un'accezione negativa ed in associazione con μῦθος o λόγος in riferimento all'intera creazione poetica<sup>74</sup>, Plutarco utilizza πλάττειν esclusivamente per designare la creazione di miti da parte dei poeti<sup>75</sup>, insistendo sul suo aspetto "artigianale". Ma la poesia non è soltanto ψεῦδος: è a questo punto che Plutarco introduce un altro concetto fondamentale, quello della poesia come μίμησις<sup>76</sup>, intesa come imitazione della realtà, imitazione che dovrà essere sempre conforme ai concetti dell'εἰκός e dell'οἰκείον<sup>77</sup>, ma anche del πιθανόν<sup>78</sup>, nel bene e nel

---

<sup>70</sup> Cfr. Zadorojnyi 2013, p. 33.

<sup>71</sup> Cfr. *De aud. poet.* 14E1-6 ὅτι δὲ τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ λεγομένων οἱ σφόδρα νέοι τοῖς μὴ δοκοῦσι φιλοσόφως μὴδ' ἀπὸ σπουδῆς λέγεσθαι χαίρουσι μᾶλλον καὶ παρέχουσιν ὑπηκόους ἑαυτοῦς καὶ χειροῖθεις, δῆλόν ἐστιν ἡμῖν.

<sup>72</sup> Cfr. Bréchet 1999<sup>a</sup>, pp. 218-230.

<sup>73</sup> Cfr. *De aud. poet.* 16F1-4. Il termine πλάττω (cfr. Chantraine, *DELG*, Paris, Klincksieck, 1968-1980 s.v. πλάττω) è usato con significato analogo, ad indicare la creazione poetica, anche in *De glor. Ath.* 348B2, dove si stabilisce una gerarchia fra coloro che inventano fatti e coloro che raccontano con cognizione; l'arte poetica è una μυθοποιία, una creazione di miti; in *De E. ap. Delph.* 393E8 il verbo indica «inventare una storia»; in *De comm. not. adv. Stoic.* 1077D2; 1080B2; 1083F8 «immaginare» (detto degli Stoici); in *De virt. mor.* 443C8 la costruzione dell' irrazionale attraverso il λόγος; in *Quaest. Conv.* 740C5 è usato in associazione a ἀληθές, εἰκός e λόγος; in questo trattato indica la finzione poetica in opposizione alla verità, cfr. 16F1; 20C1.

<sup>74</sup> Cfr. Plat. *Rsp.* 377b6, ἄρ' οὖν ῥαδίως οὕτω παρήσομεν τοὺς ἐπιτυχόντας ὑπὸ τῶν ἐπιτυχόντων μύθους πλασθέντας ἀκούειν τοὺς παῖδας (...), favole plasmate; 588b9, εἰκόνα πλάσαντες τῆς ψυχῆς λόγῳ (...) plasmare con le parole, in senso negativo; in *Apol. Socr.* 17c5 (...) οὐδὲ γὰρ ἂν δήπου πρόποι, ὦ ἄνδρες, τῆδε τῆ ἡλικία ὥσπερ μειρακίῳ πλάττοντι λόγους εἰς ὑμᾶς εἰσιέναι; in *Leg.* 712b2 περιώμεθα προσαρμόττοντες τῆ πόλει σοι, καθάπερ παῖδες πρεσβῦται, πλάττειν τῷ λόγῳ τοὺς νόμους, il verbo è in connessione a λόγος nel senso di plasmare/costruire con la parola.

<sup>75</sup> Cfr. *De aud. poet.* 20C1-2 οἱ γοῦν φιλόσοφοι παραδείγμασι χρῶνται, νοθετοῦντες καὶ παιδεύοντες ἐξ ὑποκειμένων οἱ δὲ ποιηταὶ ταῦτὰ ποιοῦσι πλάττοντες αὐτοὶ πράγματα καὶ μυθολογοῦντες.

<sup>76</sup> Cfr. *De aud. poet.* 17F1-2 ἔτι δὲ μᾶλλον ἐπιστήσομεν αὐτὸν ἅμα τῷ προσάγειν τοῖς ποιήμασιν ὑπογράφοντας τὴν ποιητικὴν ὅτι μιμητικὴ τέχνη καὶ δυνάμεις ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ ζῳγραφίᾳ.

<sup>77</sup> Cfr. *De aud. poet.* 18A7 καὶ τούναντίον ἂν αἰσχροῦ σώματος εἰκόνα καλὴν παράσῃ, τὸ πρόπον καὶ τὸ εἰκός οὐκ ἀπέδωκεν; 19C6 καλὸν γὰρ εἰκός οὐδὲν εἶναι μετ' ὀργῆς καὶ αὐστηρῶς λεγόμενον; 24B10 ὅπου δὲ τὸ προσῆκον καὶ



male, e del *πρέπον*, in quanto scopo dell'arte è quello di imitare in maniera fedele ed adeguata la realtà. Riprendendo la distinzione aristotelica tra forma e contenuto<sup>79</sup>, Plutarco sostiene che il lettore dovrà ammirare non il contenuto imitato, ma l'arte dell'imitare bene<sup>80</sup>. Di fronte a passi che presentano azioni malvage e costumi perversi, il giovane non deve accettare come vero il contenuto, ma lodarlo in quanto appropriato al personaggio in questione<sup>81</sup>. Il giovane dovrà imparare a riconoscere gli aspetti positivi e a respingere quelli moralmente fuorvianti, imparando ad ammirare della poesia non l'oggetto dell'arte stessa ma il modo in cui il poeta ritrae la realtà secondo verosimiglianza e necessità<sup>82</sup>, ricavandone un piacere che, lontano dal piacere aristotelico, istintivo e mirato al desiderio di apprendere<sup>83</sup>, preveda un approccio consapevole ed un animo preparato. Gli elementi immorali presenti in poesia dipendono quindi dalla ricerca del verosimile e non necessariamente rappresentano l'opinione personale dei poeti<sup>84</sup>. La poesia, in quanto mimesi, rispecchia la realtà nei suoi aspetti

---

κατὰ λόγον καὶ εἰκός ἐστιν (...); 37A10 (...) ἵνα μὴ προδιαβληθῆς ἀλλὰ μᾶλλον προπαιδευθεὶς εὐμενῆς καὶ φίλος καὶ οἰκεῖος ὑπὸ ποιητικῆς ἐπὶ φιλοσοφίαν προπέμπηται.

<sup>78</sup> Cfr. *De aud. poet.* 16B6-10 ἀλλ' ὥσπερ ἐν γραφαῖς κινητικώτερόν ἐστι χρῶμα γραμμῆς διὰ τὸ ἀνδρείκελον καὶ ἀπατηλόν, οὕτως ἐν ποιήμασι μεμιγμένον πιθανότητι ψεῦδος ἐκπλήττει καὶ ἀγαπᾶται μᾶλλον τῆς ἀμύθου καὶ ἀπλάστου περὶ μέτρον καὶ λέξιν κατασκευῆς; 31E6 Βέλτιον δὲ ταῦτα τοῖς γραμματικοῖς παρέντας ἐκεῖνα μᾶλλον πῆζειν οἷς ἅμα τὸ χρήσιμον καὶ πιθανὸν ἔνεστιν (...). Per l'importanza del πιθανόν non solo in relazione alla rappresentazione dei caratteri da parte dei poeti, ma anche riguardo all' arte stessa della composizione dei dialoghi plutarchei in ambito retorico cfr. Van der Stockt 1999, pp. 109-110.

<sup>79</sup> Cfr. Arist. *Rhet.* 1371b6-10; *Poet.* 1448b10-17.

<sup>80</sup> A proposito di questa cfr. Van der Stockt 1990<sup>3</sup>, pp. 26 ss..

<sup>81</sup> Cfr. *De aud. poet.* 18B5-10 (...) ἀλλ' ἐπαινεῖν μόνον ὡς ἐναρμόττον τῷ ὑποκειμένῳ προσώπῳ καὶ οἰκεῖον.

<sup>82</sup> Cfr. *De aud. poet.* 18B3 (...) διδασκόμενον ὅτι τὴν πρᾶξιν οὐκ ἐπαινοῦμεν ἢς γέγονεν ἢ μίμησις, ἀλλὰ τὴν τέχνην εἰ μεμίμηται προσηκόντως τὸ ὑποκείμενον.

<sup>83</sup> Cfr. Arist. *Metaph.* 980a21 πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει (...); *Poet.* 1448b13-17 αἴτιον δὲ καὶ τοῦτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἤδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκείνος; (...)

<sup>84</sup> Cfr. Valgiglio 1973, p.117; sul tema cfr. Kennedy 1989, pp. 302-303.

positivi e negativi: non sarà specchio del possibile universale, alla maniera aristotelica<sup>85</sup>, ma del reale in tutte le sue sfaccettature<sup>86</sup>. Sebbene comporti in sé il concetto di imitazione come copia della realtà, la concezione plutarchea della mimesi<sup>87</sup> si distacca anche da quella platonica<sup>88</sup>, sia per il rigorismo che caratterizza la visione del maestro<sup>89</sup>, assente in Plutarco, sia per il riconoscimento, mancante in Platone, che la poesia è una μιμητικὴ τέχνη<sup>90</sup>, ma anche una δύναμις<sup>91</sup>: essa sarà quindi il frutto di un'abilità tecnica, ma anche prodotto dell'ingegno del poeta<sup>92</sup>, quindi di un'attività

---

<sup>85</sup> Secondo Aristotele *Poet.* 1451a36-b12 Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῶ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦτον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῶ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσεις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποιήσεις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἐστὶν δὲ καθόλου μὲν, τῶ ποίῳ τὰ ποῖα ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποιήσεις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἐπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.

<sup>86</sup> Tale aspetto veniva già sottolineato da Plat. *Leg.* 667d-e, ἄρ' οὐκ, ἂν τοῦτο ἐξεργάζωνται, τὸ μὲν ἡδονὴν ἐν αὐτοῖς γίγνεσθαι παρεπόμενον, ἐὰν γίγηται, χάριν αὐτὸ δικαιοτάτον ἂν εἴη προσαγορεύειν; sebbene al piacere derivato dalle arti Platone non conferisca alcuna utilità morale, cfr. *Rsp.* 598b5-7; 602c1-2.

<sup>87</sup> Cfr. Padelford 1902, pp. 20 ss.

<sup>88</sup> Cfr. Stecker 1992, pp. 50-51; Moss 2006, pp. 519-523; Pizzoli 2007, pp. 149-150;

<sup>89</sup> Cfr. Plat. *Rsp.* 605b-608a; cfr. Tagliacchi 1961, pp. 87-89.

<sup>90</sup> Platone rifiuta di attribuire ai poeti una τέχνη, ritenendo che sia solo l'ἐνθουσιασμός a muoverli; cfr. *Ion.* 532c5-9 Οὐ χαλεπὸν τοῦτο γε εἰκάσαι, ὦ ἑταῖρε, ἀλλὰ παντὶ δήλον ὅτι τέχνη καὶ ἐπιστήμη περὶ Ὀμήρου λέγειν ἀδύνατος εἶ· εἰ γὰρ τέχνη οἷός τε ἦσθα, καὶ περὶ τῶν ἄλλων ποιητῶν ἀπάντων λέγειν οἷός τ' ἂν ἦσθα· (...); 533e4-9 οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέου μὲν ποιεῖ αὐτή, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὀρμαθὸς ἐξαρτᾶται. πάντες γὰρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα (...); 535c1-2 καὶ παρὰ τοῖς πράγμασιν οἰεταί σου εἶναι ἡ ψυχὴ οἷς λέγεις ἐνθουσιάζουσα, (...); ved. Bréchet 1999, pp. 213-215, il quale ritiene che si tratta di una «technè proche de la conception aritotélicienne, de cette technique d'élaboration des poèmes qui fait l'objet de la Poétique» (p. 214); ved. anche p. 217.

<sup>91</sup> Cfr. *De aud. poet.* 17F1 ἔτι δὲ μᾶλλον ἐπιστήσομεν αὐτὸν ἅμα τῶ προσάγειν τοῖς ποιήμασιν ὑπογράφοντες τὴν ποιητικὴν ὅτι μιμητικὴ τέχνη καὶ δύναμις ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ ζῳγραφίᾳ; in tale definizione si possono intravedere retaggi della posizione sofistica della mimesi intesa come istinto innato e naturale dell'uomo; cfr. De Lacy 1948, p. 256; Madyda 1948, pp. 68 ss.; Whitmarsch 2001, p. 95.

<sup>92</sup> Il concetto di τέχνη appare variegato, in quanto comprendente sia le arti letterarie sia quelle manuali, e muta nel corso del tempo: Platone considera la τέχνη come pura tecnica, modello epistemologico per eccellenza (cfr. *Apol. Socr.* 21b-22e; *Ion.* 541e; *Gorg.* 463b3-4); Aristotele la interpreta come ciò che imita la natura, ma che non esclude il πάθος, ammettendo all'interno della definizione di τέχνη anche poesia e retorica (cfr. *Poet.* 1447a; *Retor.* 1354a); cfr. Plebe 1957, pp. 23-24; pp. 33-36; Cambiano 1991, pp. 61-67; Donini 2004, pp. 8-9.

mentale. I poeti pertanto eserciteranno un'arte che rispecchia determinati criteri (verisimile e conveniente), ma saranno anche dotati di un'attitudine naturale<sup>93</sup>. La mimesi costituisce per Plutarco un aspetto fondamentale della sua estetica ed è intesa come uno dei due elementi che, insieme con lo ψεῦδος, concorrono a fare della poesia uno strumento paideutico. L'accettazione del concetto di «poesia come imitazione» avviene pertanto sull'onda dell'idea che l'anima è per natura (φύσει) doppia, composta da una parte razionale e logica (λόγος), ed una irrazionale (ἄλογος)<sup>94</sup>: la prima ricondurrebbe alla mimesi, la seconda si ricollegerebbe al μῦθος. Una corretta παιδεία<sup>95</sup>, orientata ad avere tra gli scopi principali quello di evitare che gli aspetti passionali prevalgano, si mostra l'unica via funzionale a prevenire il pericolo che gli aspetti passionali prendano il sopravvento sull'animo del giovane lettore; perché ciò accada occorre che egli impari a discernere ciò che è vantaggioso da ciò che è pericoloso<sup>96</sup>. Per Plutarco esistono quindi due diverse concezioni dell'arte, come finzione pura e come imitazione della realtà: nel primo caso l'attività dei poeti è quella del πλάττειν ed i suoi oggetti sono ψεῦδος e μῦθος, nel secondo caso essa è μίμησις<sup>97</sup>, e suo oggetto è il reale.

---

<sup>93</sup> Secondo Plutarco, la poesia è δύναμις intesa come «facoltà innata»; cfr. *De Pyth. or.* 405A7; 405B5; ma rientra anche nelle τέχναι θεωρητικά; la spiegazione di questa duplice natura è che la τέχνη opera in ciascun uomo quasi sempre in corrispondenza con la disposizione naturale (φύσις o δύναμις); cfr. Van der Stockt 1991, pp. 287-295, in part. pp. 292-293; per la concezione generale delle arti in Plutarco cfr. Van der Stockt 1991<sup>a</sup>; per l'approccio pragmatico di Plutarco alle scienze cfr. Battezzatore 1991. In Plutarco si fondono quindi due filoni diversi dell'antica tradizione poetica: poesia come *ars, studium* da un lato (cfr. Neott. in Philod. col. 11, II. 5 ss; Hor. *A.P.* 409-10 ss.) e poesia come natura, *ingenium* dall'altro, (cfr. Pind. *Ol.*, 2, 94-97, 9, 100; *Nem.*, 3, 40-42); sul tema ved. Rostagni 1930, pp. 70-73.

<sup>94</sup> Il concetto, di matrice aristotelica, è espresso anche in *De virt. mor.* 441d-443b-c ἔοικε δὲ λαθεῖν τούτους ἅπαντας, ἢ διττός ἡμῶν ὡς ἀληθῶς ἕκαστός ἐστι καὶ σύνθετος (...) ὅτι δ' αὐτῆς ἐστι τῆς ψυχῆς ἐν ἑαυτῇ σύνθετόν τι καὶ διφυῆς καὶ ἀνόμοιον, ὥσπερ ἑτέρου σώματος τοῦ ἀλόγου πρὸς τὸν λόγον ἀνάγκη τινὶ καὶ φύσει συμμιγέντος καὶ συναρμοσθέντος, (...); cfr. Becchi 1999, pp. 27-43.

<sup>95</sup> Sul concetto generale di *paideia* in antichità cfr. Marrou 2008<sup>5</sup>.

<sup>96</sup> Cfr. Whitmarsch 2001, pp. 49-52; 95.

<sup>97</sup> Sul tema cfr. Babut 1985, pp. 83-84; Van der Stockt (1992, pp. 39-46) nota come «ψεῦδος (in ch. 7) is a category from the formal scope of the *De aud. poet.* rather than a feature of poetical mimesis as described in ch. 7»; sul rapporto tra falso e mimesi ved. anche Valgiglio 1967, p. 322.

Altri aspetti importanti della poesia secondo il Cheronese sono costituiti dalla ποικιλία<sup>98</sup> e dalla πολυτροπία<sup>99</sup>. Essi costituiscono un criterio fondamentale tanto nella rappresentazione della realtà, quanto in quella dei miti: nel primo caso perché è la realtà stessa a presentarsi naturalmente come varia (in questo senso la varietà è un corollario importante del concetto di «poesia come imitazione» e serve come giustificazione morale della poesia: la poesia, essendo mimesi, ha infatti il compito di rappresentare sia i vizi sia le virtù<sup>100</sup>), nel secondo caso perché i mutamenti sono tipici dei racconti mitici<sup>101</sup>. L'importanza conferita al tema della varietà non è semplicemente frutto di una riflessione dovuta al pericolo che un'arte semplicemente imitativa rischi di essere monotona, bensì costituisce un aspetto fondamentale della concezione estetica plutarchea<sup>102</sup>. Senza la varietà, la poesia non potrebbe affascinare gli animi dei giovani lettori, pertanto la χάρις della poesia, così come l'ἔκπληξις suscitata nei lettori e l'ἄγωγὸν, deriveranno, sul piano della μίμησις, sia dalla verosimiglianza con cui il poeta ritrarrà la realtà<sup>103</sup>, sia dalla varietà di comportamenti ed azioni umane rappresentate; sul

---

<sup>98</sup> A differenza di quanto sostenuto da Carrara (1989, pp. 71), a tale concetto all'interno dell'opuscolo è dedicato ampio spazio: oltre all'intero capitolo 7, ad esso dedicato ed implicito nel capitolo 3, in cui si parla dell'imitazione di una varietà di soggetti, buoni e soprattutto cattivi, il trattato si mostra intriso di tale concetto, in quanto anche laddove Plutarco non ne parla esplicitamente, vi allude continuamente. L'intero opuscolo presenta continuamente rimandi e ritorni a temi precedentemente affrontati (cfr. il paragrafo Struttura, p.10) e risulta difficile affermare che ad un tema sia dedicato poco o tanto spazio; cfr. Tagliasacchi 1961, pp. 97-98.

<sup>99</sup> Sul tema cfr. Tagliasacchi 1961, p. 97.

<sup>100</sup> Aristotele si pone positivamente nei confronti della ποικιλία, cfr. *Poet.* 1459b25 relativamente all'epica in opposizione alla tragedia; diversa la posizione di Platone che condanna la varietà in quanto attinente alla parte irrazionale dell'animo, cfr. *Rsp.* 604e1-3; *Symp.* 198b3.

<sup>101</sup> Cfr. *De aud. poet.* 25D1-4 ἄνευ δὲ, τοῦ ἀληθοῦς μάλιστα μὲν ἢ ποιητικῇ τῷ ποικίλῳ χρῆται καὶ πολυτρόπῳ. τὸ γὰρ ἐμπαθὲς καὶ παράλογον καὶ ἀπροσδόκητον, ὃ πλείστη μὲν ἔκπληξις ἔπεται πλείστη δὲ χάρις, αἱ μεταβολαὶ παρέχουσι τοῖς μῦθοις τὸ δ' ἀπλοῦν ἀπαθὲς καὶ ἄμυθον; cfr. *Arist. Poet.* 1452a9, ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα οὐκ εἰκῆ γίνεσθαι ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιοῦτους εἶναι καλλίους μύθους, in riferimento agli avvenimenti che si svolgono contro le aspettative; *Poet.* 1452a12-21, dove Aristotele differenzia i μῦθοι ἀπλοῖ privi di colpi di scena e di riconoscimenti, definendoli i più deboli, dai μῦθοι πεπληγμένοι che, pur sempre rispettando i criteri di verosimiglianza e necessità, contengono elementi di sorpresa.

<sup>102</sup> Vari studiosi, tra cui la Tagliasacchi (1961, p. 97), hanno rilevato come la varietà sia considerata da Plutarco una delle maggiori virtù dell'opera d'arte.

<sup>103</sup> Cfr. *De aud. poet.* 26b9-10 (...) ἀλλὰ θαρραλέως ἐθιζόμενον ἐπιφανεῖν μηδὲν ἦττον τοῦ ὀρθῶς καὶ πρεπόντως τὸ ὀρθῶς καὶ ὁ προσηκόντως. Diversa è la concezione degli Stoici, che intendono l'imitazione artistica come

piano del μῦθος dai suoi mutamenti, che conferiscono al poeta la capacità di suscitare emozioni.

Il fascino e la pericolosità della poesia risiedono nel potere che i poeti hanno di plasmare la realtà attraverso la parola e, di conseguenza, di trasformare ciò che nella realtà recherebbe pena, fastidio, in qualcosa che procuri piacere<sup>104</sup>. Plutarco, diversamente da Platone, riconosce una consapevolezza ai poeti, ai quali è affidata una τέχνη<sup>105</sup>, che non è semplice τέχνη, ma una μιμητική τέχνη καὶ δύναμις (17F1-2), da valutare non tanto per i contenuti espressi, ma per la forma con la quale è esercitata. Sul modello del concetto gorgiano della parola come ἀπάτη, capace di suscitare ψυχαγωγία<sup>106</sup>, Plutarco si serve della contrapposizione tra ἔργον e λόγος<sup>107</sup>, conferendo a quest'ultimo il valore di «capacità creatrice»: in continuità con il pensiero aristotelico,

---

copia della realtà, riprodotta fedelmente o attraverso allegorie, cfr. Babut 1969, pp. 419-423; Radice 2000, pp.73-75; sul tema ved. Tagliasacchi 1961 pp. 83-86; più in generale, Padelford 1902, pp. 20 ss.

<sup>104</sup> Cfr. *De aud. poet.* 16B1-3 ἡ μὲν γὰρ ἔργω γιγνομένη, κὰν ἀτερπὲς ἔχη τὸ τέλος, οὐκ ἐξίσταται· τὸ δὲ πλαττόμενον λόγῳ ῥᾶστα περιχωρεῖ καὶ τρέπεται πρὸς τὸ ἡδίων ἐκ τοῦ λυποῦντος. Il λόγος indica in questa sede non il discorso in senso lato o l'aspetto puramente fonico del linguaggio, ma la parola affabulatrice, che, nel senso di «creatrice di discorsi altri rispetto alla verità», sembra inglobare il μῦθος; sul tema ved. Rostagni 1930, pp. 99-100.

<sup>105</sup> A tal proposito, Cammarota (1990, p. 92) parla di «eclettismo» e di «accentuazione del valore pratico di ogni forma di sapere», sebbene l'atteggiamento di Plutarco non consista semplicemente nel rifarsi alle dottrine platoniche, aristoteliche e stoiche, bensì usi τέχνη in relazione alla poesia in una differente accezione: l'arte dei poeti non è relegata esclusivamente all'attività del πλάττειν, cui sono connessi i maggiori rischi della poesia; si tratta di un'arte che si articola in due percorsi individuabili nel falso, cha ha a che vedere con la menzogna, e nella mimesi, che ha a che vedere con il verosimile.

<sup>106</sup> Il concetto, le cui radici si possono rinvenire nel pensiero pitagorico, è rilevante per Plutarco sulla base degli effetti di natura morale, in connessione cioè con la sfera dell'educazione, diversamente da come era utilizzato da Gorg. *Laud. Hel.* 10; 14; Xenoph. *Mem.* 3, 10; Plat. *Phaed.* 271c10 Ἐπειδὴ λόγου δύναμις τυγχάνει ψυχαγωγία οὐσα, τὸν μέλλοντα ῥητορικὸν ἔσεσθαι ἀνάγκη εἰδέναι ψυχὴ ὅσα εἶδη ἔχει; Arist. *Poet.* 1450a33-35 πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωδία τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις; cfr. sul tema Rostagni 1922, pp. 72-78; Cammarota 1990, pp. 93-94; Plebe 1957, pp. 101 ss.; sugli effetti che l'arte può provocare sull'animo dell'uomo nel mondo antico cfr. Leszl 2009, pp. 13-14.

<sup>107</sup> Già in Omero era presente una contrapposizione tra λόγος e ἔργον, in particolare tra μῦθος-ἔπος-ἔργον (con il valore di impresa); il λόγος non è solo ἔργον, ma è ἔργον già portato alla parola attraverso il discorso; tale aspetto si ritrova in Erodoto, 4, 8; in Tucidide, 1, 22; in Plat. *Rsp.* 392c6 si ritrova con il valore di «discorso falso»; in *Rsp.* 398d11 è in riferimento ai racconti dei poeti; per la contrapposizione λόγος e ἔργον cfr. Plat. *Phaed.* 100a1-3; *Soph.* 267c5; *Tim.* 19e1; ved. Gadamer 1973, p. 25. L'idea plutarchea di λόγος come «capacità creatrice» si ricollega al concetto del potere illusorio della parola nella creazione artistica presente anche in Dione di Prusa (*Or.* 12, 56-66) il quale, nel fare il confronto tra l'arte plastica e quella poetica, afferma che mentre l'artista rimane vincolato dalla materia che difficilmente risulta plasmabile, il poeta ha maggiori possibilità di spaziare nella rappresentazione delle divinità grazie al potere illusorio della parola.

secondo cui l'arte deve imitare secondo verosimiglianza<sup>108</sup>, ai poeti è conferita la capacità di creare la realtà, ma, diversamente da Aristotele, alla mimesi Plutarco attribuisce anche una funzione paideutica<sup>109</sup>, in cui sono ricompresi ἄλογον e ἄδύνατον. La poesia produce ἡδονή nell'animo di chi vi approccia: il piacere, sebbene non costituisca alla maniera aristotelica il fine ultimo della poesia, si rifà ad essa per la concezione del diletto inteso come frutto del processo di mimesi delle passioni rappresentate<sup>110</sup>. In Plutarco tuttavia questo piacere non solo è riconosciuto<sup>111</sup>, ma viene a costituire parte integrante dell'idea che la poesia debba dilettere ed istruire<sup>112</sup> e rientra nella concezione della poesia stessa come strumento paideutico finalizzato ad educare degli animi al dominio delle passioni<sup>113</sup>. Per raggiungere tale scopo, i poeti si servono anche di un linguaggio frivolo e leggero<sup>114</sup>, ed è proprio grazie alla gradevole attrattiva dei contenuti filosofici che si rende piacevole l'apprendimento. Nell'ambito della giustificazione dell'uso della poesia in campo pedagogico, il tema del rapporto

---

<sup>108</sup> Cfr. Arist. *Poet.* 1450a30-33; ἔτι ἂν τις ἐφεξῆς θῆ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξει καὶ διανοίᾳ εὖ πεποιημένας, οὐ ποιήσει ὃ ἦν τῆς τραγωδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἢ καταδεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγωδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων; 38b3 ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχῇ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἦθη (...). Gavallotti 1990, pp. 22-23, secondo il quale la poesia per Aristotele è definibile come una «potenza razionale, una δύναμις» (p. 23).

<sup>109</sup> Cfr. Scazzocchio 1959, pp. 21-22; più in generale, sulla critica estetica plutarchea cfr. Cammarota 1990, pp. 91-108, la quale correttamente osserva (p. 97) come la teoria del Madyda (1948, pp. 41 ss.) secondo la quale per Plutarco l'arte non avrebbe un valore educativo e paideutico, debba essere ritenuta inaccettabile.

<sup>110</sup> Cfr. Arist. *Poet.* 1453b10-13; 1459a20-21.

<sup>111</sup> Cfr. *De aud. poet.* 14E7; 14F5; 15E7; 16A10; 17A9.

<sup>112</sup> Cfr. Rostagni 1922.

<sup>113</sup> Cfr. Tagliacchi 1961, pp. 78-80, la quale sottolinea come la diversità della concezione plutarchea rispetto a quella aristotelica consista nell'assenza, nella prima, della συμπάθεια, in quanto scopo della poesia per Plutarco non è il piacere artistico raggiungibile attraverso la rappresentazione delle passioni, bensì l'educazione a tali passioni.

<sup>114</sup> Cfr. *De aud. poet.* 14E οὐ γὰρ μόνον τὰ Αἰσώπεια μυθάρια καὶ τὰς ποιητικὰς ὑποθέσεις ἀλλὰ καὶ τὸν Ἄβαριν τὸν Ἡρακλείδου καὶ τὸν Λύκωνα τὸν Ἀρίστωνος διερχόμενοι καὶ τὰ περὶ τῶν ψυχῶν δόγματα μειγμένα μυθολογία μεθ' ἡδονῆς ἐνθουσιῶσι; 15F5-8 (...), οὕτω τοὺς λόγους ἢ ποιήσεις ἐκ φιλοσοφίας ἀναλαμβάνουσα μινυμένους πρὸς τὸ μυθῶδες ἐλαφρὰν καὶ προσφιλεῖ παρέχει τοῖς νέοις τὴν μάθησιν.

forma/contenuto<sup>115</sup> riveste un ruolo centrale. Esso è alla base dei ripetuti accenni del Cheroneo all'importanza dell'*argumentum* sulla forma, che è sì un elemento accessorio, ma non di secondaria importanza, di cui il poeta si serve per esprimere e comunicare concetti, comportamenti ed azioni, rendendoli piacevoli e consentendo così ai giovani lettori di apprenderli con maggiore facilità<sup>116</sup>. Plutarco non disprezza dunque l'elemento formale della poesia nè i suoi ornamenti stilistici<sup>117</sup>, rientranti in una disposizione della materia ben organizzata (εὖ πεπλεγμένη διάθεσις μυθολογίας, 16B6): è in tale aspetto che risiede il fascino di essa (χάρις, 16B5). Il mito stesso, d'altra parte, facilita la trasmissione dei contenuti filosofici (15F6-8)<sup>118</sup>, tuttavia è necessario che esso sia mescolato al verosimile (μεμιγμένον πιθανότητι ψεῦδος, 16B8): soltanto le invenzioni dei poeti che siano prive di coerenza e verosimiglianza, avvicinati al concetto di μυθώδης<sup>119</sup>, saranno da evitare<sup>120</sup>. Plutarco riconosce così, nella fruizione della poesia, un ruolo fondamentale al contenuto, che, seppur riconosciuto insidioso per la sua falsità e per i pericoli di natura morale, acquisisce la priorità sulla dizione e sul metro dal punto di vista dell'attrattiva che esercita sul lettore. Vi è da rilevare, inoltre,

---

<sup>115</sup> Per l'analisi del rapporto forma-contenuto in Plutarco cfr. Tagliacchi 1961, pp. 99-104; Plebe 1957, pp.59 e ss.

<sup>116</sup> Cfr. *De aud. poet.* 14E7-F2 διὸ δεῖ μὴ μόνον ἐν ταῖς περὶ ἐδωδῶν καὶ πόσιν ἡδοναῖς διαφυλάττειν εὐσχήμονας αὐτοῦς, ἔτι δὲ μᾶλλον ἐν ταῖς ἀκροάσεσιν καὶ ἀναγνώσεσιν ἐθίζειν, ὥσπερ ὄψω χρωμένους μετρίως τῷ τέρποντι, τὸ χρήσιμον ἅπ' αὐτοῦ καὶ τὸ σωτήριον διώκειν;

<sup>117</sup> Secondo Tagliacchi (1961, p. 99) «...a volte, la tendenza a considerare prevalentemente il valore educativo dell'arte fa addirittura disprezzare l'elemento formale...»; in realtà Plutarco, più che disprezzare l'elemento formale, lo considera secondario, ma utile al fine di rendere piacevole il contenuto; cfr. 15E-F; 28D-E; *De aud.* 41E-42A.

<sup>118</sup> L'idea che la natura poetica di un testo dipenda in primo luogo dalla sua forma (metrica o ritmica), ma anche dal suo contenuto (imitazione delle cose umane e divine) si trova in Posidonio (*Introduzione sullo stile*), cfr. Diog. Laert. 7, 60 Ποῖημα δὲ ἐστίν, ὡς ὁ Ποσειδώνιος φησὶν ἐν τῇ Περὶ λέξεως εἰσαγωγῇ, λέξις ἑμμετρος ἢ ἔνρυθμος μετὰ σκευῆς τὸ λογοειδὲς ἐκβεβηκυῖα· τὸ ἔνρυθμον δ' εἶναι τὸ γαῖα μεγίστη καὶ Διὸς αἰθῆρ. ποίησις δὲ ἐστὶ σημαντικὸν ποῖημα, μίμησιν περιέχον θεῶν καὶ ἀνθρωπειῶν.

<sup>119</sup> Con tale termine Plutarco allude alla parte inverosimile della poesia; per un'analisi dell'uso plutarco del termine si rimanda al paragrafo sul lessico ed alle note ad 15E4-F3.

<sup>120</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15E6-9 μηδ' ἡμεῖς οὖν τὴν ποιητικὴν ἡμερίδα τῶν Μουσῶν ἐκκόπτωμεν μηδ' ἀφανίζωμεν, ἀλλ' ὅπου μὲν ὑφ' ἡδονῆς ἀκράτου πρὸς δόξαν αὐθάδως θρασυνόμενον ἐξυβρίζει καὶ ὑλομανεῖ τὸ μυθώδες αὐτῆς καὶ θεατρικόν, ἐπιλαμβανόμενοι κολούωμεν καὶ πιάζωμεν; 25B8-10 (...) τὴν δ' ὁμοιότητα τοῦ ἀληθοῦς οὐ προλείπει τῆς μιμήσεως ἐν τῷ πιθανῷ τὸ ἀγωγὸν ἐχούσης; il concetto si ritrova in Teofrasto, cfr. Plebe 1957.

che quando nel primo capitolo Plutarco parla di “forma”, egli pare alluda alla “forma poetica” (il cui elemento fondamentale è costituito dal mito) in opposizione alla “forma filosofica” con cui un argomento può essere esposto; nel capitolo 2 invece è attuata una differenza tra contenuto (mito) e forma (intesa come lessico, stile, metro) della poesia.

## 1.5. Valore pedagogico della poesia e metodi di lettura

Il lettore che Plutarco vuole formare è un lettore consapevole e dotato di spirito critico<sup>121</sup>, capace di discernere gli aspetti positivi da quelli negativi presenti in poesia<sup>122</sup>. In tal senso ruolo fondamentale è rivestito da alcune metafore presenti nella seconda parte dell’opuscolo, talvolta collegate tra loro dal medesimo tema. Al mondo vegetale-animale appartiene la similitudine del lussureggiare dei pampini e dei tralci paragonato alla dizione poetica e ai miti che si intrecciano nella poesia<sup>123</sup>. Gli elementi utili e vantaggiosi (ὠφέλιμα καὶ χρήσιμα) sono paragonati al frutto della vite (καρπός), mentre a diversi animali sono paragonate le differenti tipologie di lettori: ape-φιλόμυθος; capra-φιλόλογος; cinghiale-φιλότιμος καὶ φιλόκαλος<sup>124</sup>. All’ape, che cerca il miele migliore

---

<sup>121</sup> Cfr. *De aud. poet.* 16D4 ὁ μὲν ὡς ἀληθῆ προσδεξάμενος λόγον οἴχεται φερόμενος καὶ διέφθαρται τὴν δόξαν, ὁ δὲ μεμνημένος αἰεὶ καὶ κατέχων ἐναργῶς τῆς ποιητικῆς τὴν περὶ τὸ ψεῦδος γοητείαν (...); 25E3 ἐπεὶ βλαβήσεται μεγάλη δοκιμάζων πάντα καὶ τεθηπῶς, μὴ δυσχεραίνων δὲ μηδὲν μηδ’ ἀκούων μηδ’ ἀποδεχόμενος τοῦ ψέγοντος αὐτοῦς τοιαῦτα πράττοντας καὶ λέγοντας (...); 26B7-C1 δεῖ δὲ μὴ δειλῶς; μηδ’ ὡς περ ὑπὸ δεισιδαιμονίας ἐν ἱερῷ φρίττειν ἅπαντα; καὶ προσκυνεῖν, ἀλλὰ θαρραλέως ἐθιζόμενον ἐπιφωνεῖν μηδὲν ἦττον τοῦ ὀρθῶς καὶ ὑπερόντως τὸ ὄυκ ὀρθῶς καὶ ὄ προσηκόντως; 28A8 ἐπὶ πᾶσι τοῖσιν καὶ τὸ τὴν αἰτίαν ἐκάστου τῶν λεγομένων ἐπιζητεῖν χρήσιμον ἔστιν; 28D9 ὁ γὰρ οὕτως ἀπαντῶν καὶ ἀντερείδων καὶ μὴ παντὶ λόγῳ πλάγιον ὡς περ πνεύματι παραδιδούς ἑαυτὸν καὶ ἀταπεινότερον.

<sup>122</sup> Cfr. *De aud. poet.* 25E3-6 ἐπεὶ βλαβήσεται μεγάλη δοκιμάζων πάντα καὶ τεθηπῶς, μὴ δυσχεραίνων δὲ μηδὲν μηδ’ ἀκούων μηδ’ ἀποδεχόμενος τοῦ ψέγοντος αὐτοῦς τοιαῦτα πράττοντας καὶ λέγοντας (...); 28B5 (...) ἀλλ’ οἱ πολλοὶ τῶν μὲν τοιούτων τὰς αἰτίας πικρῶς ἀπαιτοῦσι καὶ διαπυθάνονται πῶς λέλεκται.

<sup>123</sup> Cfr. *De aud. poet.* 28D9 ἐπεὶ δ’ ὡς περ ἐν ἀμπέλου φύλλοις καὶ κλήμασιν εὐθαλοῦσι πολλακίς ὁ καρπὸς ἀποκρύπτεται καὶ λανθάνει κατασκιαζόμενος, οὕτως ἐν ποιητικῇ λέξει καὶ μυθεύμασι περικεχυμένοις πολλὰ διαφεύγει τὸν νέον ὠφέλιμα καὶ χρήσιμα (...).

<sup>124</sup> Cfr. *De aud. poet.* 30C9-D2 ἐπεὶ δ’ ὡς περ ἐν ταῖς νομαῖς ἢ μὲν μέλιττα διώκει τὸ ἄνθος, ἢ δ’ αἰεὶ τὸν θαλλόν, ἢ δ’ ὅς τὴν ρίζαν, ἄλλα δὲ ζῶα τὸ σπέρμα καὶ τὸν καρπὸν, οὕτως, ἐν ταῖς ἀναγνώσεσι τῶν ποιημάτων ὁ μὲν ἀπανθίζει τὴν ἱστορίαν, ὁ δ’ ἐμφύεται τῷ κάλλει καὶ τῇ κατασκευῇ τῶν ὀνομάτων...οἱ δὲ τῶν πρὸς τὸ ἦθος εἰρημένων ὠφελίμως ἔχονται.; cfr. Van der Stockt 2006, pp. 1039-1046; Ferrari 2013, pp. 159-169; in particolare pp. 165-168, in cui si sottolinea come «l’atteggiamento plutarco di fronte alla questione della insegnabilità della virtù può



anche nei fiori che sembrerebbero meno adatti, sono paragonati i fanciulli, i quali, nella lettura della poesia, dovranno scovare gli elementi positivi nei passi maggiormente controversi<sup>125</sup>. Soltanto colui che rivolgerà la sua attenzione all' ἦθος potrà, attraverso la poesia, mirare al raggiungimento delle virtù<sup>126</sup>. Non è più il frutto della vite ma qualcosa di più dolce, ossia il miele, che va attinto, anche con difficoltà, nel favo lasciato dalle api che volano anche su quei fiori che solo a prima vista possono sembrare inutili<sup>127</sup>. Anche grazie a queste similitudini sono forniti una serie di strumenti che possono aiutare ed orientare il giovane nelle letture poetiche: l'esame degli elementi che lasciano intendere la disapprovazione del poeta per comportamenti moralmente negativi<sup>128</sup>; la possibilità di controbilanciare affermazioni moralmente negative con altre contrarie, dello stesso poeta o di altri<sup>129</sup>; l'attenzione da rivolgere agli elementi morali ricavabili dal contesto in cui il passo si trova<sup>130</sup>; la conoscenza del criterio con cui i

---

apparire a prima vista oscillante» (p. 166); «la sua etica pratica prende la forma di un' articolata *paideia*, finalizzata al controllo delle passioni, e finisce per configurarsi come una vera e propria τέχνη βίου» (p. 168).

<sup>125</sup> Cfr. *De aud. poet.* 32E4-9 ἡ μὲν οὖν μέλιττα φυσικῶς ἐν τοῖς δριμυτάτοις ἄνθεσι καὶ ταῖς τραχυτάταις ἀκάνθαις ἐξανευρίσκει τὸ λειότατον μέλι καὶ χρηστικώτατον, οἱ δὲ παῖδες, ἂν ὀρθῶς ἐντρέφονται τοῖς ποιήμασιν, καὶ ἀπὸ τῶν φαύλους καὶ ἀτόπους ὑποψίας ἐχόντων ἔλκειν τι χρήσιμον ἀμωσγέπως μαθήσονται καὶ ὠφέλιμον.

<sup>126</sup> Plutarco conferisce un ruolo di primo piano alla figura del moralista, mentre la filologia e la storia rispecchiano due interessi che, sebbene abbiano la loro rilevanza, non concorrono al raggiungimento della verità filosofica.

<sup>127</sup> Plutarco fa qui un passo in avanti rispetto alla prima similitudine: l'elemento vantaggioso da ricercare è paragonato non più al frutto ma al miele, dunque si trova ancora più a fondo e trovarlo sarà compito di colui che è interessato all'aspetto morale. Inoltre qui l'ape è usata in maniera molto diversa rispetto alla seconda similitudine: lì era paragonata al φιλόμυθος, dunque a colui che bada al racconto e non ai contenuti morali, qui assume invece un valore positivo in relazione alla sua capacità di cercare il miele migliore anche nei fiori che sembrano apparentemente meno adatti; tale capacità è paragonata a quella dei fanciulli di scovare gli elementi positivi nei passi controversi; l'ape sembra così, implicitamente, paragonata al φιλότιμος e al φιλόκαλος ai quali a 30D8 erano stati associati "altri animali"; cfr. Van der Stockt 2006, pp. 1039-1046.

<sup>128</sup> Cfr. *De aud. poet.* 19A1 ἐν δὲ τούτοις εὖ μάλα προσεκτέον εἴ τινας ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἐμφάσεις δίδωσι κατὰ τῶν λεγομένων ὡς δυσχερανομένων ὑπ' αὐτοῦ.

<sup>129</sup> Cfr. *De aud. poet.* 20E εὐθὺς δ' οὐ λέλυται, ταῦτα δεῖ τοῖς ἀλλαχόθι πρὸς τοῦναντίον εἰρημένους ὑπ' αὐτῶν ἀνταναιρεῖν, μὴ ἀχθομένους τῷ ποιητῇ μηδὲ χαλεπαίνοντας ἀλλ' ἐν ἡθει καὶ μετὰ παιδιᾶς δεχομένους.

<sup>130</sup> Cfr. *De aud. poet.* 22A9 δεῖ δὲ μηδὲ τὰς ἐκ τῶν παρακειμένων ἢ συμφραζομένων παραλιπεῖν ἀφορμὰς πρὸς τὴν ἐπανόρθωσιν (...).

poeti usano i nomi degli dei, dei beni e dei mali, della fortuna, del fato<sup>131</sup>; la consapevolezza della presenza in poesia di aspetti positivi e negativi<sup>132</sup>; lo sviluppo dello spirito critico<sup>133</sup>; l'analisi delle differenze tra individui e relativi comportamenti, foriere di esempi virtuosi o dannosi<sup>134</sup>; la possibilità di ricavare l'insegnamento nascosto dalle correzioni apportate ai testi<sup>135</sup>; l'opportunità di applicare il medesimo concetto a casi analoghi<sup>136</sup>. Da qui emerge l'idea che le virtù siano acquisibili ἐκ λόγου καὶ διδασκαλίας<sup>137</sup>. Tale posizione induce a collocare Plutarco a metà strada tra il pensiero platonico, secondo cui la virtù può anche essere insegnata<sup>138</sup> e quello aristotelico, per il quale la virtù etica può essere acquisita<sup>139</sup> attraverso l'abitudine<sup>140</sup> ed il ragionamento.

---

<sup>131</sup> Cfr. *De aud. poet.* 22C3 ἄλλος τοῖνον τρόπος ἐστὶ τὰς ἐν τοῖς ποιήμασιν ὑποψίας πρὸς τὸ βέλτιον ἐκ τοῦ χειρόνος μεθιστάς ὁ διὰ τῶν ὀνομάτων τῆς συνηθείας, περὶ ὧν δεῖ τὸν νέον γεγυμνάσθαι μᾶλλον ἢ περὶ τὰς λεγομένας γλώττας. In generale, si può osservare che Plutarco, in riferimento ai nomi degli dei, condanni le interpretazioni allegoriche e le dichiarazioni sconvenienti e non aderenti a concetti quali verosimiglianza e ragione.

<sup>132</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15B7-12 πουλύποδος κεφαλῇ ἐνὶ μὲν κακὸν ἐν δὲ καὶ ἐσθλόν ὅτι βρωθῆναι μὲν ἐστὶν ἡδιστος, δυσόνειρον δ' ὕπνον ποιεῖ, φαντασίας ταραχώδεις καὶ ἀλλοκότους δεχόμενον, ὡς λέγουσιν. οὕτω δὲ καὶ ποιητικῇ πολὺ μὲν τὸ ἡδὺ καὶ τρόφιμον νέου ψυχῆς ἐνεστιν, οὐκ ἔλαττον δὲ τὸ ταρακτικὸν καὶ παράφορον, ἂν μὴ τυγχάνῃ παιδαγωγίας ὀρθῆς ἢ ἀκρόασις; 15C13-C2 οὐ γὰρ μόνον ὡς ἔοικε περὶ τῆς Αἰγυπτίων χώρας ἀλλὰ καὶ περὶ τῆς ποιητικῆς ἐστὶν εἰπεῖν ὅτι φάρμακα πολλὰ μὲν ἐσθλά μεμιγμένα πολλὰ δὲ λυγρά τοῖς χρωμένοις ἀναδιδῶσιν.

<sup>133</sup> Cfr. *De aud. poet.* 28A8 ἐπὶ πᾶσι τοῖνον καὶ τὸ τὴν αἰτίαν ἐκάστου τῶν λεγομένων ἐπιζητεῖν χρήσιμόν ἐστιν; 28B5 ἀλλ' οἱ πολλοὶ τῶν μὲν τοιούτων τὰς αἰτίας πικρῶς ἀπαιτοῦσι καὶ διαπυθάνονται πῶς λέλεκται (...).

<sup>134</sup> Cfr. *De aud. poet.* 29B1-3 ἡ γὰρ τοιαύτη διαφορὰ μὴ παρορωμένη διδάξει τὸν νέον ἀστεῖον ἡγεῖσθαι τὴν ἀτυφίαν καὶ μετριότητα, τὴν δὲ μεγαλυανχίαν καὶ περιαντολογίαν ὡς φαῦλον εὐλαβεῖσθαι; 29D6-7 Ἔτι δὲ καὶ τὰς ἐν τοῖς γένεσι διαφορὰς σκεπτέον, ὧν τοιοῦτός ἐστιν ὁ τρόπος (...).

<sup>135</sup> Cfr. *De aud. poet.* 33B-9 ὅθεν οὐδ' αἱ παραδιορθώσεις φαύλως ἔχουσιν αἷς καὶ Κλεάνθης ἐχρήσατο καὶ Ἀντισθένης (...); 33D6-8; τί δὲ κωλύει καὶ ἡμᾶς ταῖς τοιαύταις ὑποφωνήσεσι τοὺς νέους παρακαλεῖν πρὸς τὸ βέλτιον, οὕτω πως χρωμένους τοῖς λεγομένοις;

<sup>136</sup> Cfr. *De aud. poet.* 34B3 τὴν δ' ἐπὶ πλέον τῶν λεγομένων χρῆσιν ὑπέδειξεν ὀρθῶς ὁ Χρύσιππος, ὅτι δεῖ μετάγειν διαβιβάζειν ἐπὶ τὰ ὁμοειδῆ τὸ χρήσιμον. Per l'analisi più approfondita di tali aspetti si rimanda al paragrafo sulla Struttura dell'opuscolo.

<sup>137</sup> Cfr. *De aud. poet.* 32E1 πάντων οὖν ἀναγομένων εἰς τὴν φρόνησιν ἀποδείκνυται πᾶν εἶδος ἀρετῆς ἐπιγιγνόμενον ἐκ λόγου καὶ διδασκαλίας.

<sup>138</sup> Cfr. Plat. *Men.* 70a1-3 ἔχεις μοι εἰπεῖν, ὦ Σώκρατες, ἄρα διδασκτὸν ἡ ἀρετὴ; ἢ οὐ διδασκτὸν ἀλλ' ἀσκητὸν; ἢ οὔτε ἀσκητὸν οὔτε μαθητὸν, ἀλλὰ φύσει παραγίγνεται τοῖς ἀνθρώποις ἢ ἄλλω τινὶ τρόπῳ.

<sup>139</sup> Cfr. Arist. *E.N.* 1105B2-4 πρὸς δὲ τὸ τὰς ἀρετὰς τὸ μὲν εἰδέναι οὐδὲν ἢ μικρὸν ἰσχύει, τὰ δ' ἄλλα οὐ μικρὸν ἀλλὰ τὸ πᾶν δύναται (...); *E.E.* 1220a8-10 ἐπεὶ δ' αἱ διανοητικαὶ μετὰ λόγου, αἱ μὲν τοιαῦται τοῦ λόγον ἔχοντος, ὁ

Secondo Plutarco le virtù etiche, distinte da quelle teoretiche, sono proporzione e medietà di passioni, in accordo con il pensiero aristotelico<sup>141</sup>, ma anche pitagorico<sup>142</sup>; a nessun individuo è esclusa la possibilità di dominare le passioni e pervenire alla virtù<sup>143</sup> attraverso il λογισμός<sup>144</sup>. Plutarco prende in esame le virtù cardinali, ἀνδρεία, σωφροσύνη, φρόνησις, δικαιοσύνη, adducendo per ciascuna alcuni esempi, e conclude con il ricondurre tutto alla φρόνησις<sup>145</sup>. Pertanto le virtù saranno raggiungibili anche attraverso una corretta lettura dei testi poetici<sup>146</sup> (che per Plutarco presentano quindi valore paideutico), alla quale il giovane andrà preventivamente educato (προπαιδευθεὶς)<sup>147</sup>. Gli strumenti del giudizio (κρίσις) e dell'esercizio (ἄσκησις), fondamentali secondo Plutarco nel campo dell'educazione morale<sup>148</sup>, vengono applicati anche in campo poetico: in una prima fase, i lettori risulteranno infastiditi dalle

---

ἐπιτακτικόν ἐστι τῆς ψυχῆς ἢ λόγον ἔχει, αἱ δ' ἠθικαὶ τοῦ ἀλόγου μὲν, ἀκολουθητικοῦ δὲ κατὰ φύσιν τῷ λόγον ἔχοντι (...).

<sup>140</sup> Cfr. Ferrari 2013, pp.159-169; in part. pp. 165-168, in cui si sottolinea come «l'atteggiamento plutarco di fronte alla questione della insegnabilità della virtù può apparire a prima vista oscillante» (p. 166); «la sua etica pratica prende la forma di un'articolata *paideia*, finalizzata al controllo delle passioni, e finisce per configurarsi come una vera e propria τέχνη βίου». (p. 168).

<sup>141</sup> Per l'importanza della μεσότης cfr. *De virt. mor.* 444C-D; il tema è ampiamente trattato da Becchi 1975, pp. 163 ss.; Becchi 1990, pp. 7-52; cfr. anche Vegetti 1989, p. 310; Babut 2003, pp. 359-360.

<sup>142</sup> Cfr. Donini 1992; Bellanti 2003.

<sup>143</sup> Cfr. Becchi 1999, pp. 26-34.

<sup>144</sup> Secondo Plutarco i giovani si comportano come cavalli irosi difficili da contenere e pertanto andranno domati προκαταλαμβάνοντες τοῖς λογισμοῖς καὶ προκαταρτύνοντες ἐπὶ τοῖς ἀγῶνας (*De aud. poet.* 31D4).

<sup>145</sup> Cfr. *De aud. poet.* 32E1-3 πάντων οὖν ἀναγομένων εἰς τὴν φρόνησιν ἀποδείκνυται πᾶν εἶδος ἀρετῆς ἐπιγιγνόμενον ἐκ λόγου καὶ διδασκαλίας.

<sup>146</sup> La frequentazione dei testi poetici è fondamentale affinché i giovani possano avere il giusto approccio ad essi: sul tema cfr. Ziegler 1961, p.173; Ingenkamp 1971, pp. 74 ss.

<sup>147</sup> Cfr. *De aud. poet.* 37A9-B2 Διὸ καὶ τούτων ἕνεκα καὶ τῶν προειρημένων ἀπάντων ἀγαθῆς δεῖ τῷ νέῳ κυβερνήσεως περὶ τὴν ἀνάγνωσιν, ἵνα μὴ προδιαβληθεὶς ἀλλὰ μᾶλλον προπαιδευθεὶς εὐμενῆς καὶ φίλος καὶ οἰκεῖος ὑπὸ ποιητικῆς ἐπὶ φιλοσοφίαν προπέμπηται. Plutarco afferma che (...) οὐ γὰρ ἄπτεται τὸ ἀπατηλὸν αὐτῆς ἀβελτέρων κομδῆ καὶ ἀνοήτων (15C6); già gli Stoici suddividevano i lettori in educati e non educati, cfr. Aristo in *Philod., Poem.* V, col. 19, 33 ff.; Strab. I, 2,8; ved. De Lacy 1948, pp. 267-271.

<sup>148</sup> Cfr. *De Garrul.* 510 C-D; ved. Ingenkamp 1971; Ferrari 2013, p. 167.

emozioni cui sono sottoposti, comprendendone il danno morale e la vergogna che ne deriva; successivamente, una volta accortisi di ciò, attraverso l'esercizio si abitueranno a sradicare l'emozione in questione dalle loro anime. Come, sul piano morale, il giovane dovrà aspirare al modello di ἀνὴρ ἀγαθὸς καὶ τέλειος<sup>149</sup>, così, nella lettura dei testi poetici, il lettore di Plutarco dovrà essere un lettore προπαιδευθεὶς e, per riuscirvi, dovrà ricorrere al continuo esercizio. Là dove poi l'insegnamento della poesia non sia evidente, esso si può eventualmente ricavare anche da apposite correzioni apportate al testo (παραδιορθώσεις)<sup>150</sup>, al fine di eliminare quanto di sconveniente possa trovarsi in poesia. La tecnica della παραδιόρθωσις veniva utilizzata prevalentemente in ambito stoico, dove era mirata a modificare il valore di un testo, trasformandolo da negativo in positivo<sup>151</sup>; sebbene Plutarco in generale non consideri positivamente le tecniche di correzione dei testi utilizzate dagli Stoici, né l'uso di allegorie (19E-20B), tuttavia finisce con l'accettare e valutare positivamente la tecnica della παραδιόρθωσις al fine di garantire il valore paideutico della poesia.

Anche sul piano pedagogico, oltre che su quello estetico, il *De audiendis poetis* mostra l'influenza della filosofia platonica ed aristotelica<sup>152</sup>. E' una sorta di trasposizione della

---

<sup>149</sup> Cfr. *De prof. in virt.* 84CD; 85D.

<sup>150</sup> Cfr. *De aud. poet.* 33B8-9; ὅθεν οὐδ' αἱ παραδιορθώσεις φαύλως ἔχουσιν αἷς καὶ Κλεάνθης ἐχρήσατο καὶ Ἀντισθένης (...).

<sup>151</sup> Cfr. Babut 2003, pp. 106-107.

<sup>152</sup> Plutarco può definirsi essenzialmente un platonico; cfr. Jones 1916, pp. 20-21; »; cfr. Dillon, 1988, pp. 357-364, «Plutarch's position in the Platonist tradition cannot be properly evaluated»... (p. 357);...«if this is eclecticism, it is certainly not mindless eclecticism. It is based on a view of the history of philosophy, mistaken perhaps, but perfectly coherent, which sees Plato as a follower of Pythagoras, and Aristotle as essentially still a Platonist, and a consistent ethical position being held by all three», p. 364; Opsomer 2012, pp. 301-303, «...Plutarch did not adopt any theological, ontological or psychological view that he would have found to be not in agreement with Plato». E' però indubbio che Aristotele rappresenti «un punto di riferimento imprescindibile nella costruzione del platonismo plutarco»; e che il suo fosse «un progetto filosofico-culturale ad ampio raggio destinato a coinvolgere una larga parte della tradizione filosofica precedente» (cfr. Ferrari 2002, pp. 225-235, in particolare pp. 233-235). Sulla formazione di Plutarco, in particolare sui rapporti con il suo maestro Ammonio, cfr. Donini 1986: lo studioso nel suo contributo accetta la tesi del Glucker 1978, p. 262, secondo la quale «Plutarco è un esponente abbastanza tipico del cosiddetto platonismo eclettico comunemente noto come medioplatonismo» (p. 98), rifiutando tuttavia l'ipotesi dell'estraneità di Ammonio alla tradizione accademica; così anche Grilli 1992, p. 63 «...Plutarco fu un platonico, allievo di Ammonio Sacca, che risalì a Platone stesso, all'Aristotele giovane, pur esso platonico, fino a riconoscersi in Antioco d'Ascalona, ma a volte non rifiutò concezioni stoiche o peripatetiche».

società ideale platonica quella che Plutarco ha in mente per i suoi lettori: come per Platone fine ultimo dell'educazione dell'individuo nello stato ideale è rappresentato dalla filosofia<sup>153</sup>, così per Plutarco tale strumento è rappresentato dalla poesia, che non sarà esclusa dallo Stato ideale, bensì inclusa come arte mimetica. Nello sviluppo dell'opuscolo Plutarco si dimostra costantemente animato dalla volontà di conferire alla poesia un ruolo all'interno dell'educazione dei giovani<sup>154</sup>: anche per Plutarco, come per Platone, è fondamentale la formazione dei giovani per guidarli alla conoscenza del bene, ma, se per Platone questa avviene esclusivamente attraverso la filosofia, per il Cheroneo può avvenire anche attraverso una lettura "guidata" della poesia. E' inoltre significativo che in un caso Plutarco individui analogie tra i concetti espressi dai poeti ed il pensiero platonico<sup>155</sup>. L'influenza di Aristotele si esplica soprattutto nel campo dell'etica, nella difesa dell'ideale peripatetico della *μετριοπάθεια*<sup>156</sup>, concetto che Plutarco applica alla poesia attraverso una serie di termini appartenenti al lessico botanico, al fine di sottolineare come all'interno di essa non vada estirpato l'elemento mitico in generale: così come avviene per le passioni, sarà opportuno sfrondare soltanto ciò che è in eccesso, il superfluo, tutto ciò che è abbellimento formale e quindi fuorviante per l'animo del giovane<sup>157</sup>. La poesia per Plutarco è come il vino, in cui sono

---

<sup>153</sup> Così come affermato nel celebre passo della *Repubblica* che racchiude l'intera teoria politica di Platone, basata sulla conciliazione tra l'esercizio del potere e la conoscenza del bene tramite la filosofia; *Rsp.* .473d3-e2 Ἐὰν μὴ, ἢν δ' ἐγώ, ἢ οἱ φιλόσοφοι βασιλεύσωσιν ἐν ταῖς πόλεσιν ἢ οἱ βασιλεῖς τε νῦν λεγόμενοι καὶ δυνάσται φιλοσοφήσωσι γνησίως τε καὶ ἰκανῶς, καὶ τοῦτο εἰς ταῦτόν συμπέσῃ, δυνάμεις τε πολιτικῆ καὶ φιλοσοφία, τῶν δὲ νῦν πορευομένων χωρὶς ἐφ' ἑκάτερον αἱ πολλαὶ φύσεις ἐξ ἀνάγκης ἀποκλεισθῶσιν, οὐκ ἔστι κακῶν παῦλα, ὃ φίλε Γλαῦκον, ταῖς πόλεσιν, δοκῶ δ' οὐδὲ τῷ ἀνθρωπίνῳ γένει, οὐδὲ αὕτη ἡ πολιτεία μὴ ποτε πρότερον φυῆ τε εἰς τὸ δυνατόν καὶ φῶς ἡλίου ἴδῃ, ἢν νῦν λόγῳ διεληλύθαμεν.

<sup>154</sup> Cfr. *De aud. poet.* 37B1-2, in cui Plutarco usa l'espressione *προπαιδευθεὶς εὐμενῆς καὶ φίλος καὶ οἰκεῖος*.

<sup>155</sup> Cfr. *De aud. poet.* . 36A11-B1 ταῦτόν ἐστι τοῖς Πλάτωνος ἐν Γοργία καὶ Πολιτεία δόγμασι περὶ τοῦ 'τὸ ἀδικεῖν κάκιον εἶναι τοῦ ἀδικεῖσθαι' καὶ τοῦ κακῶς πάσχειν τὸ ποιεῖν κακῶς βλαβερώτερον; sul tema cfr. Jones 1916, pp. 12-13; sulle tecniche di citazione dei dialoghi platonici da parte di Plutarco cfr. Donini 1992; Becchi 1999.

<sup>156</sup> Cfr. Babut 1969, p. 75; Becchi 1999, pp. 35-42, il quale sottolinea come Plutarco non rifiuti totalmente il concetto dell'*ἀπάθεια* stoica, bensì lo riprenda più volte a dimostrazione della necessità di dominare le passioni, anziché eliminarle del tutto.

<sup>157</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15E4-F3 ἀφαιρεῖ γὰρ ἡ κρᾶσις τοῦ οἴνου τὸ βλάπτον, οὐ συναναιροῦσα τὸ χρήσιμον; μηδ' ἡμεῖς οὖν τὴν ποιητικὴν ἡμερίδα τῶν Μουσῶν ἐκκόπτωμεν μηδ' ἀφανίζωμεν, ἀλλ' ὅπου μὲν ὑφ' ἡδονῆς ἀκράτου

mescolati elementi nocivi e salutari<sup>158</sup>: il compito del filosofo sarà quello di guidare il giovane illuminandolo sulle insidie in essa presenti. Plutarco in tal modo mostra una maggiore apertura nei confronti della poesia e richiamandosi al pensiero epicureo<sup>159</sup>, sostiene che sarebbe errato proibire ai giovani la lettura dei poeti<sup>160</sup>; piuttosto bisognerà indirizzarli ad accogliere solo quanto può essere per loro moralmente proficuo e a rifiutarne il resto. L'opuscolo si presenta dunque ricco di rimandi alla filosofia platonica ed aristotelica, ma non mancano anche riferimenti, più o meno espliciti, alla dottrina stoica<sup>161</sup>: concetti quali la considerazione di Omero come sommo poeta<sup>162</sup>, l'idea della poesia come imitazione<sup>163</sup>, la nozione di *πρέπον*<sup>164</sup> inteso come l'armonia degli elementi

---

πρὸς δόξαν αὐθάδως θρασυνόμενον ἐξυβρίζει καὶ ὕλομανεῖ τὸ μυθῶδες αὐτῆς καὶ θεατρικόν, ἐπιλαμβάνομενοι κολούομεν καὶ πιέζομεν·.

<sup>158</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15F3-8 ὥσπερ γὰρ ὁ μανδραγόρας ταῖς ἀμπέλοις παραφυόμενος καὶ διαδιδούς τὴν δύναμιν εἰς τὸν οἶνον μαλακωτέραν ποιεῖ τὴν καταφορὰν τοῖς πίνουσιν, οὕτω τοὺς λόγους ἢ ποιήσεις ἐκ φιλοσοφίας ἀναλαμβάνουσα μινυμένους πρὸς τὸ μυθῶδες ἐλαφρὰν καὶ προσφιλεῖ παρέχει τοῖς νέοις τὴν μάθησιν. La nocività del vino è eliminata attraverso la mescolanza con l'acqua.

<sup>159</sup> Epicuro condanna la poesia in quanto considerata produttrice di miti; per l'atteggiamento epicureo nei confronti della poesia cfr. Hakkert 1989; Ramelli-Lucchetta 2004.

<sup>160</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15D4-9 πότερον οὖν τῶν νέων ὥσπερ τῶν Ἰθακησίων σκληρῶ τινι τὰ ὄντα καὶ ἀτέγκτω κηρῶ καταπλάσσοντες ἀναγκάζομεν αὐτοὺς τὸ Ἐπικούρειον ἀκάτιον ἀραμένους ποιητικὴν φεύγειν καὶ παρεξελάνειν, ἢ μᾶλλον ὀρθῶ τινι λογισμῶ παριστάντες καὶ καταδέοντες τὴν κρίσιν, ὅπως μὴ παραφέρηται τῷ τέρποντι πρὸς τὸ βλάπτον, ἀπευθύνομεν καὶ παραφυλάττομεν.

<sup>161</sup> Plutarco si inserisce in quella tradizione filosofica d'età imperiale «caratterizzata dal ripensamento dei problemi attraverso l'interpretazione testuale dei maestri dell'età classica» (Donini 1992, p. 79); cfr. anche Tagliacchi 1961, p. 112, n. 29, e p. 116; Babut 1969; Valgiglio 1973, pp. 366-337; Grilli 1992, pp. 61-77; Becchi 1999, pp. 31-32.

<sup>162</sup> Come farà Plutarco più tardi, già gli Stoici (in particolare Crisippo, cfr. *SVF* II, 906, p. 252; 907, p. 254) facevano largo uso di citazioni omeriche a sostegno delle proprie teorie; cfr. Hor. *Epist.* 1,2; ved. De Lacy 1948, p. 264.

<sup>163</sup> Cfr. *De aud. poet.* 17F1 (...) τὴν ποιητικὴν ὅτι μιμητικὴ τέχνη (...); 18B3 (...) διδασκόμενον ὅτι τὴν πρᾶξιν οὐκ ἐπαινοῦμεν ἢς γέγονεν ἢ μίμησις, ἀλλὰ τὴν τέχνην εἰ μεμίμηται προσηκόντως τὸ ὑποκείμενον; 25B6 (...) ὅτι μιμητικὴν ἢ ποιήσεις ὑπόθεσιν ἔχουσα κόσμῳ μὲν καὶ λαμπρότητι χρῆται περὶ τὰς ὑποκειμένας πράξεις καὶ τὰ ἦθη; Strab., 1, 2, 3 (...) τὴν ποιητικὴν, εἰσάγουσαν εἰς τὸν βίον ἡμᾶς ἐκ νέων καὶ διδάσκουσαν ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις μεθ' ἡδονῆς; 1, 2, 5 (...) τὴν μιμητικὴν τοῦ βίου διὰ λόγων; Hor. *Ars. Poet.* 317-318, *respicere exemplar vitae morumque iubebo doctum imitatore et vivas hinc ducere voces*; Diog. Laert. 7, 60.

<sup>164</sup> Secondo Plebe (1957, p. 68) il criterio seguito da Plutarco nel giudicare il «bello» in poesia è, moralisticamente, il «conveniente».

interni ad un poema<sup>165</sup>, il concetto secondo cui il fine ultimo della poesia non sia procurare ἡδονή<sup>166</sup> ma esercitare un'influenza positiva sui lettori/ascoltatori<sup>167</sup>, si rifanno ad essa, sebbene richiamino concetti largamente presenti anche negli scritti platonici. Inoltre, la discreta autonomia riconosciuta ai poeti, i quali nell'affermare in poesia qualcosa di immorale lo fanno solo ed esclusivamente in nome del *πιθάνον*, sebbene talvolta non lo condividano<sup>168</sup>, richiama la visione stoica del poeta che si distingue dal filosofo proprio in quanto esprime concetti in forma poetica<sup>169</sup>. Accanto a queste idee, sono ravvisabili nell'opuscolo anche rimandi alle tecniche ed ai metodi utilizzati dagli Stoici nella lettura dei testi poetici, classificabili in due categorie: quelli lessicali, miranti ad esempio all'analisi dell'uso che i poeti fanno del nome di Zeus, indicante talvolta il dio stesso, talvolta la fortuna o il fato (23C-D; 23E); quelli concettuali, che a loro volta possono suddividersi in tre livelli: la ripresa di concezioni morali proprie degli Stoici; l'utilizzo di tecniche di lettura dei testi poetici; la ripresa delle idee sull'educazione. All'interno della seconda categoria rientrano le allusioni alle correzioni dei testi poetici; ὅθεν οὐδ' αἱ παραδιορθώσεις φαύλως ἔχουσιν αἷς καὶ Κλεάνθης ἐχρήσατο καὶ Ἀντισθένης...(33B-34A); alla trasposizione di concetti utili a casi analoghi, τὴν δ' ἐπὶ πλέον τῶν λεγομένων χρῆσιν ὑπέδειξεν ὀρθῶς ὁ Χρύσιππος, ὅτι δεῖ μετὰγειν διαβιβάζειν ἐπὶ τὰ ὁμοειδῆ τὸ χρήσιμον (34B2). A metà strada tra la

---

<sup>165</sup> Il *πρέπον* è descritto da Panezio come qualcosa che è *consentaneum*, cfr. Cic. *Off.*, 1, 96; ved. De Lacy 1948, pp. 248-249.

<sup>166</sup> Piacere che talvolta può presentarsi insidioso, cfr. *De aud. poet.* 14F1 (...) διερχόμενοι καὶ τὰ περὶ τῶν ψυχῶν δόγματα μεμιγμένα μυθολογία μεθ' ἡδονῆς ἐνθουσιῶσι.; 14F2 διὸ δεῖ μὴ μόνον ἐν ταῖς περὶ ἐδωδῆν καὶ πόσιν ἡδοναῖς διαφυλάττειν εὐσχήμονας αὐτούς (...); 15A1 (...) οὔτε νέον αἱ περὶ τὰς ἄλλας ἡδονὰς ἐγκράτεια σφύζουσιν (...); 15F2 (...) ὑφ' ἡδονῆς ἀκράτου πρὸς δόξαν αὐθάδως θρασυνομένον (...); 16A11 (...) ἡδονὴν ἀκοῆς καὶ χάριν...; 17A11 (...) ὅτι μυθοποίημα καὶ πλάσμα πρὸς ἡδονὴν ἢ ἔκπληξιν ἀκροατοῦ...; secondo Cratete la bontà di un poema non dipendeva dal piacere procurato dall'ascolto, bensì dalla composizione secondo i principi della τέχνη; cfr. Philod. *Poem.* V, coll. 24, 35-36, 4; 25, 4-14; sull'argomento cfr. Jensen 1923, pp. 146-174.

<sup>167</sup> Per il concetto di *χαρά* intesa come «un piacere elevato che arreca benefici» cfr. Sen. *Epist. Mor.* 59,2.

<sup>168</sup> Cfr. Valgiglio 1973, p.117; sul tema cfr. Kennedy 1989, pp. 302-303.

<sup>169</sup> Cfr. De Lacy 1948, p. 266.

prima e la terza categoria sono le riflessioni sulla definizione della migliore disposizione ὀρθότητα λόγου και ἀκρότητα λογικῆς φύσεως και διάθεσιν ὁμολογουμένην ψυχῆς (24D10); della felicità come τὴν παντελῆ τῶν ἀγαθῶν ἔξιν ἢ κτῆσιν ἢ και τελειότητα βίου κατὰ φύσιν εὐροοῦντος (24F5); della saggezza come θεϊότατον...και βασιλικώτατον (32A3); πάντων οὖν ἀναγομένων εἰς τὴν φρόνησιν ἀποδείκνυται πᾶν εἶδος ἀρετῆς ἐπιγιγνόμενον ἐκ λόγου και διδασκαλίας (32E1); sul condizionamento del giovane dovuto agli insegnamenti ricevuti in ambito familiare, ἔρχεται γὰρ οὐκ ἄγευστος αὐτῶν παντάπασιν οὐδ' ἀνήκοος, οὐδ' ἀκρίτως ἀνάπλεως ὧν ἤκουε τῆς μητρὸς ἀεὶ και τίτθης και νῆ Δία τοῦ πατρὸς και τοῦ παιδαγωγοῦ, τοὺς πλουσίους εὐδαιμονιζόντων και σεβομένων, φριπτόντων δὲ τὸν θάνατον και τὸν πόνον, ἄζηλον δὲ τὴν ἀρετὴν και τὸ μηδὲν ἄνευ χρημάτων και δόξης ἀγόντων (36D8-E3)<sup>170</sup>. A conferma della variegata cultura di Plutarco, non assimilabile completamente a nessuna corrente filosofica, non mancano all'interno dell'opuscolo neppure riferimenti, seppur poco numerosi e meno rilevanti, alla dottrina epicurea<sup>171</sup>.

## 1.6. L'uso delle citazioni<sup>172</sup>

Ai tempi di Plutarco, l'uso di citazioni era piuttosto comune presso i retori ed i filosofi del tempo<sup>173</sup>. La notevole quantità di esse e cioè di detti celebri, aneddoti, sentenze e

---

<sup>170</sup> Sul tema cfr. Babut 1969, pp. 104-111.

<sup>171</sup> Cfr. *De aud. poet.* 36B4, dove i dolori brevi sono considerati i più intensi, ὅτι τοῦτ' ἐστὶ τὸ παρ' Ἐπικούρου θρυλούμενον ἀεὶ και θαυμαζόμενον, ὡς 'οἱ μεγάλοι πόνοι συντόμως ἐξάγουσιν, οἱ δὲ χρόνιοι μέγεθος οὐκ ἔχουσιν; il pensiero epicureo è portato a sostegno di un passo di Eschilo (37A3) in cui il tono è negativo, ἦττον ταράττονται και δυσκολαίνουσι παρὰ τοῖς φιλοσόφοις ἀκούοντες ὡς 'ὁ θάνατος οὐδὲν πρὸς ἡμᾶς' και 'ὁ τῆς φύσεως πλοῦτος ὄρισται' και 'τὸ εὐδαιμον και μακάριον οὐ χρημάτων πλῆθος οὐδὲ πραγμάτων ὄγκος οὐδ' ἀρχαί τινες ἔχουσιν οὐδὲ δυνάμεις, ἀλλ' ἀλυπία και πραότης παθῶν και διάθεσις ψυχῆς; τὸ κατὰ φύσιν ὀρίζουσα; cfr. 15D4, dove Plutarco riprende l'idea epicurea che non bisogna tenere i giovani lontani dalla poesia, πότερον οὖν τῶν νέων ὡσπερ τῶν Ἰθακησίων σκληρῶ τινι τὰ ὄτα και ἀτέγκτω κηρῶ καταπλάσσοντες ἀναγκάζωμεν αὐτοὺς τὸ Ἐπικούρειον ἀκάτιον ἀραμένους ποιητικὴν φεύγειν και παρεξελάνειν, ἢ μᾶλλον ὀρθῶ τινι λογισμῶ παριστάντες και καταδέοντες (...).

<sup>172</sup> Qui si riprendono, di seguito, i lavori di alcuni studiosi che hanno indagato tale tema.

<sup>173</sup> Cfr. Cannatà Fera 1994, pp. 415-428.



proverbi all'interno dei trattati plutarchei mostra quanto Plutarco risenta dell'influsso della retorica, base della sua formazione<sup>174</sup>. Tali elementi sono riscontrabili anche nel *De audiendis poetis*, la cui dizione si presenta vivace e variegata, grazie alla presenza di molte similitudini inerenti al campo della vita marinara, della medicina, della grammatica, del mondo vegetale e animale. L'utilizzo di questi strumenti non ha mai un fine puramente retorico, ma è finalizzato a rafforzare le tesi proposte. I rimandi agli autori antichi nel *De audiendis poetis* (246<sup>175</sup>, delle quali 120 tratte dall'*Iliade* e dall'*Odissea*, 10 di Esiodo, 7 di poeti lirici, 46 di tragici, 8 di comici) sono per la maggior parte citazioni letterali e parafrasi del testo<sup>176</sup>, ma non mancano semplici allusioni ai testi<sup>177</sup>. In generale, esse sono utilizzate da Plutarco in relazione al loro contenuto morale, con l'obiettivo di dimostrare in che modo i passi poetici possano essere letti per ricavarne un insegnamento positivo. La selezione dei poeti citati, nonché la quantità di citazioni di ciascun poeta, risponde alla tendenza dell'epoca in merito alle preferenze in ambito scolastico ed ai modelli letterali vigenti: al primo posto figurava l'epica con Omero, poi la tragedia con Euripide, seguito da Sofocle, a seguire la Commedia Nuova con Menandro<sup>178</sup>. L'elevatissimo numero di ritrovamenti papiracei

---

<sup>174</sup> Plutarco, prima di dedicarsi agli studi filosofici nell'Accademia presso il maestro Ammonio, aveva avuto una formazione in campo retorico come gran parte degli uomini colti del tempo; egli talvolta se ne serve nei suoi scritti tardi, tendendo tuttavia sempre a giustificarla come strumentale all'apprendimento filosofico; cfr. Cammarota 1992, pp. 105-124; Diaz Lavado 1996, pp. 429-432; Cannatà Fera 2000, pp. 415-427; Desideri 2012, pp. 94;102-104; Frazier 2012, pp.1109-1112.

<sup>175</sup> Cfr. Philippon 1987, pp. 70-81; Diaz Lavado 1996, pp. 113-120; Diaz Lavado 2010, pp. 6;13.

<sup>176</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15D10-E2, dove il rimando è al testo platonico (*Leg.* 773D) che a sua volta allude al passo omerico *Il.*6.130; 26B4-5, in cui Plutarco fa riferimento ad una notizia biografica diffusa (probabilmente l'essere curvo di Platone ed le balbuzie di Aristotele).

<sup>177</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15D4-9, in cui Plutarco allude all'immagine omerica della nave con la quale Ulisse ed i suoi compagni fuggono dal pericolo delle Sirene, ripresa da Epicuro nel rivolgersi al suo discepolo Pitocle; 32A3, dove si rifà a Platone per l'associazione della φρόνησις con la divinità; cfr. Diaz Lavado 1996, p. 433; D'Ippolito 2002, pp. 19; 27-35.

<sup>178</sup> Cfr. Diaz Lavado 1996, pp. 113-120; Classem 1994, pp. 530-531, ipotizza che Plutarco, nelle opere andate perdute su Omero, seguisse lo schema tradizionale allora in uso nell'interpretazione dei poeti, dimostrando come Omero fosse fonte e modello di tutti gli scrittori del tempo, con un attento sguardo ai testi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, tendendo tuttavia sempre più a celebrare il poeta che non a commentarlo.

omerici, superiori a qualsiasi altro autore, testimonia che la lettura integrale del testo omerico costituiva all'epoca di Plutarco il fulcro della formazione scolastica, basata sulla lettura ad alta voce e sulla ripetizione a memoria<sup>179</sup>. Le citazioni più numerose all'interno dell'opuscolo sono omeriche<sup>180</sup> ed è significativo che per ogni tipo di modalità di lettura del testo poetico Plutarco proponga quasi sempre esempi omerici. Nel considerare Omero maestro di moralità egli si pone così sulla scia della tradizione stoica, servendosene al fine di sostenere le proprie idee in campo estetico<sup>181</sup>, fornendo in tal modo esempi di lettura del testo poetico. Se è vero che non si può affermare con assoluta certezza quali siano state le fonti da cui Plutarco abbia attinto per le citazioni omeriche, appare credibile l'ipotesi che egli si sia servito di commenti<sup>182</sup> o che abbia attinto a repertori, in particolare gnomologi e florilegi<sup>183</sup>, procedendo alla stesura di personali *hypomnemata*<sup>184</sup>. Non è da escludere tuttavia neanche l'ipotesi che Plutarco conoscesse a memoria molti passi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*: spesso molti luoghi citati dal Cheronese erano considerati dei *loci communes*<sup>185</sup> e la stessa non fedele, a volte, riproduzione del testo omerico si può spiegare o con l'utilizzo di repertori ai quali si è fatto cenno o con la conoscenza diretta, dipendente da edizioni precedenti a quella

---

<sup>179</sup> E' verosimile che anche Plutarco nella sua scuola avesse utilizzato tale tipo di approccio ai testi omerici, dal momento che il trattato sembra presupporre una loro lettura integrale; cfr. Bechis 1977, p. 250.

<sup>180</sup> Per le citazioni omeriche in Plutarco, in particolare per la questione inerente la maggiore o minore fedeltà al testo cfr. Tagliasacchi 1961, p. 114; Bechis 1977, pp. 248-256; Philippon 1987, pp. 70 ss.; Bona 1989, pp. 151-162; D'Ippolito 2004, pp. 11-35; D'Ippolito 2005, pp. 59-84; dell'argomento mi sono più diffusamente occupata in Vigorito 2011.

<sup>181</sup> Cfr. De Lacy, pp. 263-266.

<sup>182</sup> Secondo Cannatà Fera 1994, pp. 415-428, Plutarco cita molto probabilmente a memoria, e dove opera maggiori variazioni è sul piano contenutistico piuttosto che formale, ovvero egli talvolta attribuisce ai passi citati significati diversi da quelli che possedevano in origine, ed è pertanto probabile che abbia in alcuni casi volontariamente alterato il testo originario per adattarlo meglio al nuovo contesto.

<sup>183</sup> Cfr. Bona 1989, pp. 151; 162.

<sup>184</sup> Cfr. Van der Stockt 1999, pp. 575-599.

<sup>185</sup> Cfr. Bechis 1977, p. 250; Carrara 1989, p. 447.

alessandrine, come dimostrerebbe la citazione di versi espunti poi dalle edizioni alessandrine, o di lezioni diverse da quelle della tradizione medievale<sup>186</sup>. Plutarco potrebbe essersi anche ispirato all'opera dei cosiddetti λυτικοί<sup>187</sup>: le λύσεις riguardavano infatti prevalentemente i passi di Omero e, in alcuni casi, Plutarco può averne ripreso il materiale, sia per le citazioni sia per la relativa esegesi. Il *modus citandi* plutarcheo mostra come egli spesso giunga ad attribuire al poeta atteggiamenti e giudizi a lui estranei, offrendo interpretazioni che non tengono conto del contesto di provenienza: è probabile che, mosso da obiettivi di natura morale, Plutarco abbia in alcuni casi volontariamente distorto, o addirittura rovesciato<sup>188</sup>, il valore di alcuni versi per adattarli meglio al contesto e alle sue esigenze<sup>189</sup>. L'intenzione di mostrare a tutti i costi il valore educativo dei passi omerici lo induce talvolta a selezionare alcuni termini e determinati passi esclusivamente per il significato e la portata morale che vi assegna, senza tener conto del contesto e del valore educativo che il poeta vi attribuiva. Alla luce del costante scopo pedagogico-morale, i versi dei poeti vengono utilizzati con l'obiettivo di dimostrare come siano i poeti stessi ad offrire sovente gli elementi utili per controbilanciare quelli negativi insiti nelle loro affermazioni, elementi che i giovani devono essere abituati a riconoscere. Le citazioni che riguardano i miti esaminati nel loro aspetto etico<sup>190</sup> conferiscono maggiore vivacità al testo plutarcheo, attraverso la

---

<sup>186</sup> Cfr. *De aud. poet.* 24B-C; 26E-F; cfr. Bona 1989, pp. 158-162.

<sup>187</sup> Con il termine λυτικοί sono designati quei sofisti o sofisteggianti del IV sec. a. C. che risolvevano le difficoltà individuate dagli enstatici all'interno del testo omerico (soprattutto le allegorie), con l'intenzione di difendere Omero dalle critiche rivoltegli da quest'ultimi; tale metodo praticato fu poi praticato dagli Stoici; cfr. Lehrs 1882, p. 335; Pasquali 1934, pp. 223 ss..

<sup>188</sup> Cfr. Philippon 1987, pp. 70-81; lo studioso riscontra alcune incongruenze, come ad esempio tra 36F, in cui Plutarco condivide il concetto epicureo secondo cui la vita è un tormento e si deve essere felici di morire e 22B, dove aveva forzato dei versi omerici per esprimere il concetto opposto; rifiuta le proposte di atetesi conclusioni dei grammatici alessandrini (24B; 17C; 19E; 27B) mentre approva al contrario le arbitrarie correzioni degli Stoici (33C-D; 34B).

<sup>189</sup> Cfr. Tagliasacchi 1961, p. 114; cfr. *De aud. poet.* 19D7; 20E5; 22B5-9; 26E1-10; 31B6-D3.

<sup>190</sup> Cfr. *De aud. poet.* 17A1-4; 19E8-F4.

sostituzione di un termine (*immutatio*)<sup>191</sup>, l'aggiunta o l'eliminazione di nuovi elementi, non presenti nel testo originario (*adiectio*) e che si manifesta nel *De audiendis poetis* con particelle<sup>192</sup>, l'inversione dei vocaboli<sup>193</sup>, associazione di versi non vicini nel testo originario<sup>194</sup>. Diversi sono stati gli studi sulla funzione delle citazioni omeriche in Plutarco, e numerosi i tentativi di catalogarle secondo criteri prefissati: D' Ippolito<sup>195</sup>, ad esempio, sulla base del rapporto delle citazioni con il contesto in cui vengono inserite, le suddivide in «essenziali» ed «autonimiche». Nel primo gruppo rientrerebbero le citazioni che Plutarco introduce per esprimere accordo o disaccordo con il poeta citato (16E; 20A2); quelle con cui mostra semplicemente di conoscere passi poetici che trattano di un determinato argomento e talvolta propone la propria idea (17C; 19B, 19C; 19D; 20B; 22B; 35A); la maggior parte delle citazioni nel *De audiendis poetis* rientra in tale tipologia d'erudizione amplificativa (20E; 31A; 32F). Al secondo gruppo appartengono le citazioni ornamentali (15C2; 20A; 27C; 32F) e quelle che, pur non essendo indispensabili sul piano concettuale, integrano elementi del testo (15C; 16E; 20E; 26D). Secondo Diaz Lavado<sup>196</sup> le citazioni omeriche sono classificabili in citazioni aventi funzione logica (quelle che D'Ippolito chiama autonimiche o seriali) e quelle aventi funzione ornamentale (quelle che D'Ippolito chiama accidentali o strumentali). In realtà gran parte della citazioni presenti nel trattato facilmente può

---

<sup>191</sup> Cfr. *De aud. poet.* 21A3 con φαῦλον al posto di αἰσχρόν; 22B5 con που al posto di καὶ; 23B1 con γενοῦ al posto di γενεῦ del fr. di Archiloco; 24E11 con γὰρ al posto di τοὶ; 35B10 con νεῖκει al posto di νεῖκος; 36A2-3 con τοὶ al posto di οἱ; 5 μάχοιτο al posto di μάχοιο; sui presumibili motivi di tali mutamenti si rimanda al commento.

<sup>192</sup> Cfr. *De aud. poet.* 33E6 γὰρ; 26D6 ἄψ ἔς al posto di ἄψ ὃ ἔς.

<sup>193</sup> Cfr. J.M. Diaz Lavado 1994; si veda 22A2, dove il frammento di Timoteo di Mileto θυιάδα φοιβάδα μαινάδα λυσσάδα diventa μαινάδα θυιάδα φοιβάδα λυσσάδα.

<sup>194</sup> Cfr. *De aud. poet.* 24B12-C2, dove sono riportati di seguito *Il.* 11, 540, 541-543; 29C11-D2 dove sono riportati di seguito *Il.* 9, 70, 74-75.

<sup>195</sup> D' Ippolito 2002, p. 19.

<sup>196</sup> Diaz Lavado 1994, pp. 695-696.

rientrare in entrambe le categorie individuate da D'Ippolito, in quanto possono considerarsi plurifunzionali (sostenere, argomentare, provare)<sup>197</sup>.

Una particolarità che si rileva all'interno dell'opuscolo è la disposizione delle citazioni per «blocchi contrapposti». Nel capitolo 4, Plutarco afferma che uno strumento utile ai giovani al fine di contrastare le affermazioni moralmente negative dei poeti sia l'individuazione, all'interno dello stesso passo o anche in altri luoghi, di altre affermazioni opposte del poeta stesso, nonché di quelle di altri poeti o filosofi noti. La prima parte del capitolo, di carattere teorico e introduttivo, è seguita da un elenco di citazioni disposte a coppie a scopo esemplificativo. Per le affermazioni dei personaggi (τῶν λεγομένων, 19A10) Plutarco riporta esempi di giudizi positivi o negativi premessi da Omero; l'approvazione è esemplificata attraverso due citazioni, tratte una dall'*Odissea* (*Od.* 6 148), sul discorso rivolto da Odisseo a Nausicaa<sup>198</sup>, una dall'*Iliade* (*Il.* 2. 189) riguardante Odisseo che distoglie gli Achei dal pensiero di ritornare in patria; il biasimo è illustrato da tre citazioni tratte dall'*Iliade*: la prima (*Il.* 1. 24-25) si riferisce al duro trattamento cui Agamennone sottopone il sacerdote Crise; la seconda e la terza (*Il.* 1. 225; 1. 223-24) alle parole pronunciate da Achille contro Agamennone; per le azioni (τῶν πράξεων, 19C7), sono riportati invece unicamente esempi di biasimo, come nel caso di *Il.* 23. 24-25, sul maltrattamento del corpo di Ettore da parte di Achille; *Il.* 8. 329, sull'adulterio di Ares e Afrodite; *Il.* 8. 198, sull'arroganza di Ettore; *Il.* 4. 104, sulla stoltezza di Pandaro. In un successivo blocco di citazioni in contrapposizione tra loro (20D-21C), Plutarco discute del caso in cui, là dove i poeti non offrano soluzioni immediate a quanto di riprovevole e sconveniente sia stato detto, ci si può avvalere delle affermazioni fatte dagli stessi poeti in altri luoghi: la citazione di *Il.* 7. 358 riguardante la risposta di Paride ad Antenore è funzionale ad esprimere l'atteggiamento con cui il giovane lettore dovrebbe porsi davanti ai passi in cui i poeti

---

<sup>197</sup> La distinzione fra citazioni d'autorità, erudite e erudite amplificative e riaffermative appare forzata e probabilmente anche poco rilevante ai fini dell'esegesi del testo plutarco.

<sup>198</sup> Cfr. Vigorito 2011, pp.15-17.

offrono rappresentazioni sconvenienti degli dei, ricercando concetti migliori espressi dallo stesso poeta in altri luoghi. E' questo un interessante caso di *Homerum ex Homero*<sup>199</sup> messo in atto da Plutarco, finalizzato a comprendere il poeta ed eventualmente a giustificarne determinati concetti espressi. A tale rappresentazione amorale degli dei (*Il.* 6. 138; *Il.* 6. 46; *Il.* 24. 525-526), vengono contrapposti alcuni passi che riguardano la condizione di vita beata di quest'ultimi; seguono poi due affermazioni euripidee in contrasto tra loro, riguardanti la moralità degli dèi (frr. 972 *K.* e fr. 286b *K.*), che propongono la prima una concezione immorale degli dei, la seconda la convinzione che essi, se sono realmente tali, non possono commettere niente di immorale, e ancora due citazioni di Pindaro (*Isth.* 4, 49 e *Isth.* 7, 47), anch'esse in contrapposizione tra loro, riguardanti il tema della giustizia nel comportamento umano. Non vi è alcuna citazione omerica in cui gli dei siano presentati in maniera negativa, ma solo un riferimento generico a questo tipo di rappresentazione, non così per Euripide e Pindaro, la cui *Isth.* VII 47 sembra ricollegarsi per il protagonista (Bellerofonte) al frammento euripideo 286b *K.*, per il tema al frammento sofocleo successivo (833 *R.*), rispetto al quale esprime una visione opposta sulla dolcezza del guadagno ottenuto con la frode; il tema del guadagno ingiusto è affrontato attraverso la successiva coppia di citazioni sofoclee (frr. 833 *R.* e 834 *R.*), sempre in relazione oppositiva; il tema della ricchezza attraverso altri frammenti sofoclei (fr. 87,6 ss. *R.*, cui sono contrapposti i frr. 835 *R.*, 836 *R.* e 592 *R.*); alla citazione menandrea sul tema del piacere (fr. 599 *K.A.*) si oppone, confutandola, un'altra dello stesso Menandro, che invita al bene e alla moderazione (fr. 600 *K.A.*). Un terzo blocco di citazioni è dedicato alle affermazioni di altri autori che si bilanciano gli uni con gli altri: quella del poeta comico Alessi (fr. 273 *K.A.*), sui massimi piaceri fisici è controbilanciata non da altre citazioni, ma da un riferimento al pensiero di Socrate sulla moderazione. Alla sentenza attribuita ad Epicarmo (*Vors.* 23B = fr. 32 *D-K*), ma citata da Plutarco senza indicazione dell'autore, è contrapposta quella di Diogene di Sinope, il Cinico, sull' inopportunità di omolgarsì

---

<sup>199</sup> Cfr. *Quaest. Hom.* 12-14; cfr. Schäublin 1977, pp. 221-227.

agli altri nel male; l'affermazione sofoclea (fr. 837 R.) sul tema dei misteri eleusini viene controbilanciata da una seconda di Diogene (cfr. *FPhG* fr. 120; Diog. Laert. 6. 39); gli epiteti negativi attribuiti da Timoteo di Mileto ad Artemide (fr. 778b Hordern = *PMG* fr. 778b) sono fatti seguire dalla risposta che gli avrebbe dato un altro grande innovatore del ditirambo del V sec., suo rivale, Cinesia; infine la dichiarazione di Teognide sulla povertà (177-178 W.) è seguita dalla spiritosa replica del cinico Bione di Boristene, (*FPhG* fr. 49). All'interno di questa variegata trama di citazioni, è possibile individuare alcuni principi conduttori: nei primi tre blocchi Plutarco contrappone sentenze di poeti; nei primi due le citazioni sono unicamente omeriche, nel terzo alle citazioni omeriche fanno seguito quelle di altri poeti, principalmente drammatici, secondo un ordine cronologico approssimativo (Euripide, Pindaro, Sofocle, Menandro). Nel quarto blocco la situazione invece appare variegata: poeti, filosofi, commediografi, ditirambografi e poeti elegiaci (Teognide) e solo in alcuni casi, le affermazioni opposte l'una all'altra appartengono allo stesso genere letterario: alle citazioni dei poeti sono contrapposte sentenze di filosofi; solo nel caso del ditirambo sono confrontate due citazioni di poeti dello stesso genere, ad evidenziare che, secondo quanto afferma Plutarco, per i ditirambografi si tratterebbe di vere e proprie risposte. Uno schema simile, seppur con alcune varianti, è ripreso e sviluppato nel capitolo conclusivo, mentre nel capitolo 4 esso è funzionale ad esprimere l'idea che un'affermazione del poeta, che si presenta ad una prima lettura potenzialmente fuorviante sul piano morale per i giovani lettori, può essere controbilanciata da un'opinione espressa da filosofi o da altri poeti, sullo stesso tema. In tal modo l'insidia talvolta insita nella poesia potrà essere corretta dal discorso filosofico: in questo processo sta la difesa della poesia che, comunque, segna il primo approccio ad una παιδεία ispirata alla filosofia. Nel capitolo 14 tale schema ha invece la funzione di esemplificare la concezione plutarchea della lettura della poesia come preparazione alla filosofia: Plutarco infatti si serve solo di citazioni di filosofi (definiti ἑνδοξοί) per corroborare concetti espressi dai poeti.

In 36A-36D e 36F-37A si sviluppa una serie di esempi atti a mostrare i frequenti accordi tra le affermazioni dei poeti ed il pensiero dei filosofi. Il primo gruppo di citazioni ruota attorno al tema dell'importanza della conoscenza di se stessi, intesa come

consapevolezza della propria naturale disposizione: ai versi omerici che riportano le parole consolatrici di Zeus ad Afrodite (*Il.* 5. 428-429) e quelli che narrano lo sdegno di Zeus verso Ettore quando questi affronta lo scontro con un uomo migliore di se stesso (Aiace, *Il.* 11. 543) è associato l'insegnamento dell'oracolo di Delfi γνῶθι σαυτὸν. Alle due sentenze di natura proverbiale tratte dalle *Opere e i Giorni* di Esiodo, riguardanti l'idea che fare del male sia peggio che subirlo (Hes. *Op.* 40; Hes. *Op.* 266), sono associate quelle di Platone (*Rsp.* 466c2 e *Gorg.* 473A; 474C) dove, in relazione rispettivamente alla felicità del guardiano della città ideale e all'ingordigia dei sovrani, viene ripreso ed esplicitato il concetto esiodico. Alle parole di Eschilo (Aesch. fr. 352 R.) è avvicinato il pensiero di Epicuro (Epic. fr. 447 Usener 2007) sul tema del piacere e del dolore; tale tema è ripreso anche subito dopo, nella coppia di citazioni sul tema del divino che si colloca lontano non solo dal piacere (Tepsi fr. 3 S.) ma anche dal dolore (Plat. *Ep.* 3, 315c). Successivamente, tornano ad essere associati sul tema delle virtù due poeti e ciò consente a Plutarco di riprendere l'argomento dell'inutilità dei beni esteriori come fonte di felicità affrontato nel capitolo 13: alla sentenza di Bacchilide (*Ep.* 1, 156-161) sul tema del contrasto tra la virtù e la ricchezza, che non necessariamente si accompagna alla nobiltà d'anima, sono associati due frammenti euripidei (fr. 959 K. e 960 K.) nei quali è ribadita l'impossibilità di garantirsi la felicità dell'animo attraverso il possesso di beni materiali. In questo caso il confronto con il pensiero dei filosofi avviene in un modo differente da quello usato in precedenza: a dimostrazione (ἀπόδειξις) del frequente e proficuo accordo tra quanto detto dai poeti e quanto professato dai filosofi, Plutarco fa seguire alle tre citazioni dei poeti (Bacchilide, Euripide) quelle dei filosofi, non in forma diretta, ma attraverso un generico riferimento alla loro poesia. Nelle citazioni dei poeti Plutarco segue un ordine cronologico approssimativo (Omero, Esiodo, Eschilo, Tespi, Bacchilide, Euripide), mentre in quelle dei filosofi privilegia Platone ed il suo maestro Socrate, facendo tuttavia ricorso anche ad Epicuro. A 36F Plutarco conclude l'opuscolo utilizzando quattro citazioni (una di Euripide e tre di tragici a noi ignoti) alle quali associa, a sostegno di esse, tre sentenze epicuree. Ad Eurip. fr. 449 K. corrisponde la prima delle tre massime epicuree citate, sull'inutilità del timore della morte (fr. 123 Sandbach); a Tr. adesp. 892 S. corrisponde



la seconda massima epicurea secondo la quale la natura offre agli uomini il necessario (Diog. Laert. 10. 144); a Tr. adesp. 359 S. e Tr. adesp. 360 S. fa eco la massima epicurea sull'origine della felicità (Diog. Laer. 10. 128-129). Lo schema è diverso da quello usato in precedenza perchè le due citazioni collegate (una del poeta e l'altra del filosofo) non sono poste una di seguito all'altra, ma a quattro citazioni di poeti sono associate tre citazioni di filosofi. Inoltre, alla fine dell'opuscolo Plutarco non fa ricorso a Omero, ma ai poeti tragici, e non a Platone ma ad Epicuro: quasi che avesse il proposito di dimostrare che elementi positivi potessero cogliersi anche in poeti diversi dal sommo poeta ed in filosofi come gli Epicurei, nei confronti dei quali il suo atteggiamento è generalmente negativo<sup>200</sup>, venendo così a confermare e rafforzare l'idea della possibilità di un utilizzo di poesia e filosofia a fini educativi.

## 1.7. Lessico

All'interno del *De audiendis poetis*, il pensiero estetico plutarco<sup>201</sup> si manifesta attraverso un lessico caratterizzato da frequenti endiadi e parallelismi<sup>202</sup> e ruota intorno ad alcuni termini,<sup>203</sup> che si riferiscono al substrato concettuale dell'intero trattato: μῦθος - λόγος - ψεῦδος - πλάσμα - πιθανός - μίμησις<sup>204</sup>. Plutarco fa di questi termini un uso ripetuto, e niente affatto casuale, stabilendo inoltre significative relazioni fra alcuni di essi. Come nota Van Hoof<sup>205</sup>, Plutarco usa nell'opuscolo termini che ricorrono anche in

---

<sup>200</sup> Cfr. Boulogne 1986.

<sup>201</sup> Cfr. sul tema Tagliasacchi 1961; Texeira 1991, pp. 223-236; Brechet 1999, pp. 209-244.

<sup>202</sup> Per gli aspetti linguistico-stilistici cfr. Weissenberger 1994; Torraca 1998; ved. anche Hunter-Russell 2011, pp. 21-25.

<sup>203</sup> Ai concetti espressi da tali termini sono dedicati in particolare i capitoli 2-3-7.

<sup>204</sup> Cfr. Untersteiner 1991, pp. 427-467; Tagliasacchi 1961, pp. 92 -96; Van der Stockt 1990, pp. 24-26.

<sup>205</sup> Cfr. Van Hoof 2010, pp. 48-60.

alcuni dei suoi trattati di filosofia etica: espressioni come τὸ βλάπτων e τὸ αἰσχρὸν richiamano quelli che già Aristotele aveva suggerito come criteri di valutazione morale negativi, definendo cosa si intendesse per τὸ βλαβερόν, per τὸ αἰσχρόν e per τὸ λυπηρόν<sup>206</sup>; a tali termini negativi Plutarco contrappone i relativi opposti come τὸ καλόν, τὸ συμφέρον, τὸ ἡδύ.

La seguente tabella riporta i termini ricorrenti nell'opuscolo, legati alla ricezione della poesia, i luoghi in cui essi compaiono, i relativi significati e, nella quarta colonna, i passi del *De audiendo* in cui ricorrono gli stessi termini.

<b>Termine</b>	<b>Luoghi</b>	<b>Valori</b>	<b><i>De aud.</i></b>
<b>αἰσχρός</b>	18A6; 26E9; 30E7; 35C8	turpe; brutto; vergognoso	<i>De aud.</i> 45C11
<b>ἀκρόασις</b>	14E9; 15B12; 16F1; 26B2; 28D8	ascolto (lettura di un testo)	
<b>ἄμυθος</b>	16B9; 16C6	privo di mito	
<b>ἀνάγνωσις</b>	14E9; 15A6; 30C11; 37A10	lettura	
<b>ἀπαθής</b>	25D1; 25D6	privo di emozioni	
<b>ἀπαίδευτος</b>	31C4; 34D6	volgare; privo di educazione	<i>De aud.</i> 37E6; 46D3
<b>ἀπλοῦς</b>	25D3	semplice	<i>De aud.</i> 41A8
<b>ἀπροσδόκητος</b>	25D2	inatteso	
<b>ἄσκησις</b>	34C6	esercizio	
<b>ἄτοπος</b>	18E7; 24A9; 32E7	riprovevole; sconveniente; assurdo	
<b>ἀφανίζω</b>	15E6	distruggere	
<b>τὸ βλάπτων</b>	15E4; 20C6	ciò che è nocivo; dannoso	
<b>γλυκός</b>	15F1	dolce	<i>De aud.</i> 47A7
<b>γοητεία</b>	16D6; 19F2	lusinga; fascino	
<b>διάθεσις</b>	16B6; 17B7; 20B6	disposizione (della materia poetica); descrizione	
<b>δύναμις</b>	17F2	facoltà (detto della poesia)	
<b>τὸ εἰκός</b>	18A7; 24B10	somiglianza; verosimiglianza	
<b>ἐκκόπτω</b>	15E1; 15E6	estirpare	
<b>ἔκπληξις</b>	17A9; 25D2; 36E4	stupore	

<sup>206</sup> Cfr. Arist. *Eth. Nicom.* 1110a21; 1116a32; *Poet.* 1461a13; *Rhet.* 1358b25; 1396a28; 1407b29; 1416a9.

έμπαθής	25D1	emozionante	
ἔμφασις	19A2; 35A7	spiegazione; indizio	
ἐπανόρθωσις	22A10; 34B1, 35E4	correzione	
ἐπίρρησις	19C10	biasimo	
ἔργον	16B1; 28A7	realtà; fatto	<i>De aud.</i> 41F5; 41F11; 45D8;45E2
καλός	18A3; 18A4; 18B9; 18D4 (avv.); 19C6; 21C6; 26D8 (avv.); 27A6	bello; buono	<i>De aud.</i> 42B2; 45C8;47A9; 47C3
κατασκευή	16B10; 28E8; 30D1	composizione; costruzione formale disposizione	<i>De aud.</i> 41C6
κολούω	15E8	troncare	
λόγος	15F5; 16B2; 16D4; 18E10; 19D8; 24B10; 24C10; 24D11; 27B5; 27C7; 27F1; 27F6; 28A7; 28B2; 29C8; 31F3; 32E3; 33F4; 34C2; 34C9;35E7	tema; parola; discorso; ragione; principio	
λύσις	19F4; 20D9; 21D3	soluzione (offerta dai poeti)	<i>De aud.</i> 43C5
μαρτυρία	35E10	testimonianza (dei filosofi)	<i>De aud.</i> 46A3
μίμησις	18A5; 18B4; 20B6; 25C1; 26A4	mimesi; rappresentazione (in poesia)	
μοχθηρός	18B6; 18E4; 19F6;	perverso; cattivo; biasimevole	
μῦθος	16C4; 17A5; 19E6; 25D3; 36D5; 36E7	favola; mito	
τὸ μυθῶδες	15E8; 15F7; 16F1; 17B10	elemento mitico, favoloso (della poesia)	
οἰκεῖος	18B10; 18D3; 37B2	appropriato (in poesia); familiare (giovane)	
ὁμοιότης	18A6; 25B8	somiglianza (con il vero)	
ὄξυηκοῖα	34C6	ascolto attento (della poesia)	
πανούργος	26A3; 27F1; 28A5	scaltro; spregiudicato; avveduto	
παραδιόρθις	33B9	correzione dei testi	
παράλογος	25D1	inatteso	<i>De aud.</i> 37E6
πιθανός	16B8; 16C3; 18C3 (avv.); 25B9; 26A3; 27F1; 31E8	verosimile; convincente; persuasivo; convinto	<i>De aud.</i> 42C10
πίστις	21D2; 35E9	fiducia	

<b>πλάττω</b>	16B2; 16F2; 20C1	costruire; creare; inventare	
<b>πράγμα</b>	18E10; 19D9; 20C2; 22F3; 23D8; 24A7; 24C7; 25C6; 26A2; 27F5; 28E7; 34C3	azione; fatto; materia; realtà pratica; caso	
<b>πράξις</b>	18B4; 18C11; 19C7; 24C9; 25B8; 25C1; 25D6; 28E11	fatto; azione	
<b>πρέπων</b>	18A7; 18D2 (avv.); 18D3; 18E5; 26B9 (avv.)	conveniente; adatto	
<b>προσέχω</b>	19B6; 19D9; 19F5; 24C6; 28E11; 31F4	prestare attenzione	
<b>προσήκων</b>	18B5 (avv.); 19B11; 24B10; 26B12; 28F1 (avv.)	conveniente; a proposito	
<b>σύνθεσις</b>	16B5	composizione	
<b>τὸ τέρπον</b>	14F2; 15D8; 16A1	ciò che è piacevole	<i>De aud.</i> 41E3
<b>ὑπόθεσις</b>	14E5; 20A7; 25B7	racconto; argomento; base	
<b>ὑποφώνησις</b>	33D6	replica	
<b>ὑποψία</b>	18E10; 22C3; 32E7	sospetto	
<b>φάσματα καὶ εἶδωλα</b>	17B9	visioni ed immagini	
<b>φαῦλος</b>	18A5; 18E7; 18F1; 19A10; 19B6; 19F6; 20B6; 26A2; 26B1; 26B6; 27E7; 27F5; 28E10; 29E9; 32E7; 35E6	cattivo; spregevole; ignobile; meschino	
<b>χρήσιμος</b>	14F2; 15E5; 16A1; 22D1; 28A9; 28E3; 29B3; 31E7; 32E8; 34B5	vantaggioso	
<b>χρηστός</b>	18A5; 19A10; 25C4; 28B4; 28C12; 28E10; 35E9	buono	
<b>ψεῦδος</b>	16A11; 16C3; 16C6; 16D6; 16F4; 17B10	menzogna; falso	
<b>ὠφέλιμος</b>	15A4; 19E5; 28D7 (avv.); 28E3; 30D4 (avv); 32E9; 35F1	utile	

Qui di seguito sono presi in esame alcuni termini, selezionati in base a due criteri: la frequenza e l'importanza all'interno dell'espressione della concezione estetica plutarchea. Il Cheronese rivolge particolare attenzione alle scelte lessicali e si serve di un gruppo di vocaboli polisemantici, utilizzandoli con sfumature differenti nei diversi contesti in cui compaiono. Non è casuale il fatto che gran parte dei passi in cui è presente il lessico preso in esame si collochi nella prima parte del trattato, sezione che presenta le tematiche fondamentali poi sviluppate nell'opuscolo.

Nell'ambito del lessico è possibile individuare tre campi semantici particolarmente significativi:

- utilità, nocività morale
- diletto, piacevolezza
- adeguatezza, verosimiglianza

1) Il campo semantico *utilità/nocività morale* comprende termini quali τὸ βλάπτων, τὸ τέρπων, χρήσιμος, ὠφέλιμος.

τὸ τέρπων e χρήσιμος indicano due concetti centrali nella concezione plutarchea dell'utilizzo della poesia a fini pedagogici. τὸ τέρπων, diversamente da quanto avviene negli altri opuscoli plutarchei di carattere pedagogico, dove assume un'accezione negativa<sup>207</sup>, indica nel *De audiendis poetis* il piacere dell'ascolto della poesia, in cui è insito il pericolo morale per l'animo del giovane<sup>208</sup>. I luoghi più rilevanti in cui ricorre l'espressione sono contenuti nel primo capitolo<sup>209</sup>, dove è espresso il concetto

---

<sup>207</sup> Cfr. ad es. *De aud.* 41E3.

<sup>208</sup> Cfr. De Lacy 1948, pp. 240-245.

<sup>209</sup> Cfr. *De aud. poet.* 14F2-14E7 διὸ δεῖ μὴ μόνον ἐν ταῖς περὶ ἐδωδῆν καὶ πόσιν ἡδοναῖς διαφυλάττειν εὐσχήμονας αὐτούς, ἔτι δὲ μᾶλλον ἐν ταῖς ἀκροάσεσιν καὶ ἀναγνώσεσιν ἐθίζειν, ὥσπερ ὄψω χρωμένους μετρίως τῷ τέρποντι, τὸ χρήσιμον ἀπ' αὐτοῦ καὶ τὸ σωτήριον διώκειν; 15D8 (...) ἢ μᾶλλον ὀρθῶ τινι λογισμῷ παριστάντες καὶ καταδέοντες, τὴν κρίσιν, ὅπως μὴ παραφέρηται τῷ τέρποντι πρὸς τὸ βλάπτων, ἀπευθύνωμεν καὶ παραφυλάττωμεν; 16A1ῶθεν οὐ φευκτέον ἐστὶ τὰ ποιήματα τοῖς φιλοσοφεῖν μέλλουσιν, ἀλλὰ προφιλοσοφητέον τοῖς ποιήμασιν ἐθιζομένους ἐν τῷ τέρποντι τὸ χρήσιμον ζητεῖν καὶ ἀγαπᾶν.

fondamentale dell'intero trattato, ovvero la compresenza in poesia del piacevole e dell'utile. In due dei tre passi menzionati τὸ τέρπον ricorre in associazione a τὸ χρήσιμον ad indicare che dall'elemento piacevole è possibile ricavare un'utilità morale (o, con leggera *variatio*, che in esso è possibile trovare tale utilità)<sup>210</sup>, mentre altrove<sup>211</sup> l'associazione al βλάπτων avviene nel senso di una chiara e netta opposizione per esprimere il concetto secondo cui il giovane nella fruizione della poesia non deve essere deviato dal τέρπον al βλάπτων ed il timore che ciò possa accadere. Per Plutarco τὸ τέρπον è quindi ambivalente, perché può rilevarsi utile o dannoso a seconda dell'uso che se ne fa.

L'aggettivo χρήσιμος, impiegato non di rado da Plutarco nei trattati di natura pedagogico/didattica, ricorre molto frequentemente, spesso in contrasto con τὸ τέρπον e τὸ βλάπτων ed unito a ὠφέλιμος, ed indica quanto di utile si possa rinvenire in una lettura diligente della poesia, sfrondata dagli elementi eccessivamente favolosi e mitici<sup>212</sup>.

In particolare, in 15D10-F3<sup>213</sup> Plutarco, nel paragonare la poesia al vino, sostiene che il filosofo non dovrà, come Licurgo, recidere alla base la vite poetica, ma guidare il giovane illuminandolo sulle insidie in essa presenti; l'eliminazione dell'elemento nocivo (τὸ βλάπτων) della poesia e la conservazione di quello utile (τὸ χρήσιμον), eventualmente mescolato con la filosofia, sono pertanto secondo Plutarco due aspetti che definiscono la strategia che colui che guida i giovani alla lettura della poesia dovrà attuare.

---

<sup>210</sup> Cfr. *De aud. poet.* 14F2; 16A1.

<sup>211</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15D8.

<sup>212</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15E4-5 ἀφαιρεῖ γὰρ ἡ κρᾶσις τοῦ οἴνου τὸ βλάπτων, οὐ συναναίρουσα τὸ χρήσιμον.

<sup>213</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15D10-F3 οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς Λυκόοργος ὑγιαίνοντα νοῦν εἶχεν, ὅτι πολλῶν μεθυσκομένων καὶ παροινούντων τὰς ἀμπέλους περιῶν ἐξέκοπτεν ἀντὶ τοῦ τὰς κρήνας ἐγγυτέρω προσαγαγεῖν καὶ 'μαινόμενον' θεόν, ὡς φησὶν ὁ Πλάτων, 'ἐτέρῳ θεῷ νήφοντι κολαζόμενον' σωφρονίζειν. ἀφαιρεῖ γὰρ ἡ κρᾶσις τοῦ οἴνου τὸ βλάπτων, οὐ συναναίρουσα τὸ χρήσιμον. ὅπου μὲν ὑφ' ἡδονῆς ἀκράτου πρὸς δόξαν αὐθάδως θρασυνόμενον ἐξυβρίζει καὶ ὕλομανεῖ τὸ μυθῶδες αὐτῆς καὶ θεατρικόν, ἐπιλαμβάνόμενοι κολούωμεν καὶ πιέζωμεν· ὅπου δ' ἄπτεται τινος μούσης τῆ χάριτι καὶ τὸ γλυκὺ τοῦ λόγου καὶ ἀγωγὸν οὐκ ἄκαρπὸν ἐστὶν οὐδὲ κενόν, ἐνταῦθα φιλοσοφίαν εἰσάγωμεν καὶ καταμιγνύωμεν.

In 15F8-16A3, attraverso l'uso di τὸ τέρπον e τὸ χρήσιμον, Plutarco, rispondendo alla domanda posta a 15D4<sup>214</sup> (se sia giusto tenere lontani i giovani dalla poesia, turando loro le orecchie con la cera), afferma che i giovani non devono evitare la poesia, ma servirsene per giungere alla filosofia; si va in tal modo a delineare il ruolo della poesia come ancella della filosofia, che risulterà strumentale all'apprendimento filosofico, purché di essa si ricerchi l'utilità morale (τὸ χρήσιμον). Tale utilità non è mai disgiunta per la sua stessa natura dal fascino dell'elemento mitico, che ne costituisce il piacere (τὸ τέρπον) ma, al contrario, è in esso contenuta, o meglio, da essa veicolata: i giovani dovranno ricercare l'elemento utile in poesia ed amarlo (ζητεῖν καὶ ἀγαπᾶν); altrimenti, opporsi e provare fastidio per la poesia stessa (διαμάχεσθαι καὶ δυσχεραίνειν)<sup>215</sup>.

In 32E4-9<sup>216</sup> si nota una differenza nell'uso di χρήσιμος ed ὠφέλιμος rispetto ai passi precedentemente esaminati: in questo caso non si tratta di ricercare l'utile nel piacevole, ma di trovarlo anche in ciò che è di poco conto e strano (φαῦλος e ἄτοπος).

2) Il campo semantico del *diletto* comprende termini quali ἡδονή, γλυκύς, ἔκπληξις, γοητεία.

Il fascino della poesia, legato alla presenza in essa dell'elemento mitico, favoloso, è considerato da Plutarco talora in senso positivo, talaltra in senso negativo, come elemento che, in virtù del suo potere illusorio, può costituire un pericolo. Nel primo caso<sup>217</sup> esso è definito come τὸ γλυκὺ τοῦ λόγου καὶ ἀγωγὸν, ed è visto come qualcosa

---

<sup>214</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15D4-9 πότερον οὖν τῶν νέων ὥσπερ τῶν Ἰθακησίων σκληρῶ τινι τὰ ὄτα καὶ ἀτέγκτω κηρῶ καταπλάσσοντες ἀναγκάζωμεν αὐτοὺς τὸ Ἐπικούρειον ἀκάτιον ἀραμένους ποιητικὴν φεύγειν καὶ παρεξελαύνειν, ἢ μᾶλλον ὀρθῶ τινι λογισμῶ παριστάντες καὶ καταδέοντες, τὴν κρίσιν, ὅπως μὴ παραφέρηται τῷ τέρποντι πρὸς τὸ βλάπτον, ἀπευθύνωμεν καὶ παραφυλάττωμεν:.

<sup>215</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15F8-16A3 ὅθεν οὐ φευκτέον ἐστὶ τὰ ποιήματα τοῖς φιλοσοφεῖν μέλλουσιν, ἀλλὰ προφιλοσοφητέον τοῖς ποιήμασιν ἐθιζομένους ἐν τῷ τέρποντι τὸ χρήσιμον ζητεῖν καὶ ἀγαπᾶν· εἰ δὲ μή, διαμάχεσθαι καὶ δυσχεραίνειν.

<sup>216</sup> Cfr. *De aud. poet.* 32E4-9 ἡ μὲν οὖν μέλιττα φυσικῶς ἐν τοῖς δριμυτάτοις ἄνθεσι καὶ ταῖς τραχυτάταις ἀκάνθαις ἐξανευρίσκει τὸ λειότατον μέλι καὶ χρηστικώτατον, οἱ δὲ παῖδες, ἂν ὀρθῶς ἐντρέφονται τοῖς ποιήμασιν, καὶ ἀπὸ τῶν φαύλους καὶ ἀτόπους ὑποψίας ἐχόντων ἔλκειν τι χρήσιμον ἀμωσγέπως μαθήσονται καὶ ὠφέλιμον.

<sup>217</sup> Cfr. *De aud. poet.* 15E9-F13 ὅπου δ' ἄπτεται τινος μούσης τῇ χάριτι καὶ τὸ γλυκὺ τοῦ λόγου καὶ ἀγωγὸν οὐκ ἄκαρπὸν ἐστὶν οὐδὲ κενόν, ἐνταῦθα φιλοσοφίαν εἰσάγωμεν καὶ καταμινύωμεν.

che può procurare utilità (οὐκ ἄκαρπὸν ... οὐδὲ κενόν). Nel secondo caso Plutarco usa, oltre ad ἡδονή, termini più vicini alla sfera semantica del favoloso e del magico, quali γοητεία ed ἔκπληξις<sup>218</sup>, o parla di φάσματα<sup>219</sup> καὶ εἰδῶλα<sup>220</sup>, alludendo a quelle menzogne dei poeti dalle quali cui i giovani devono imparare a difendersi e precisamente alle terrificanti immagini che evocano il mondo degli dei e dell'aldilà, create dai poeti stessi per sconvolgere il giovane lettore, o visioni che si presentano spontaneamente ai suoi occhi.

In 17A5-10<sup>221</sup> Plutarco afferma che il diletto della poesia (ἡδονή ed ἔκπληξις) scaturisce dalle menzogne involontarie dei poeti, i quali, non distinguendo la verità dalla menzogna, riportano nei racconti le loro convinzioni ingannevoli.

In 25D1-3<sup>222</sup> la capacità di colpire affascinando (ἔκπληξις) e la grazia della poesia (χάρις) sono invece attribuite al mito: diversamente da quanto avviene nel passo precedentemente analizzato, ἔκπληξις assume qui valore positivo<sup>223</sup>: come mostra la sua

---

<sup>218</sup> Per γοητεία cfr. *De aud. poet.* 16D5-6 ὁ δὲ μεμνημένος αἰεὶ καὶ κατέχων ἐναργῶς τῆς ποιητικῆς τὴν περὶ τὸ ψεῦδος γοητείαν καὶ (...); 19F2 τὸν δὲ τῆς Ἥρας καλλωπισμὸν ἐπὶ τὸν Δία καὶ τὰς περὶ τὸν κεστὸν γοητείας ἀέρος τινὰ κάθαρσιν εἶναι βούλονται τῷ πυρώδει πλησιάζοντος (...); 20A9 ἐν δὲ τοῖς περὶ τῆς Ἥρας ἄριστα τὴν ἀπὸ φαρμάκων καὶ γοητείας καὶ μετὰ δόλου πρὸς τοὺς ἄνδρας ὁμιλίαν καὶ χάριν ἔδειξεν οὐ μόνον ἐφήμερον καὶ ἀψίκoron καὶ ἀβέβαιον οἶσαν (...); per ἔκπληξις cfr. 17A9 τοῦτο δὲ παντὶ δῆλον, ὅτι μυθοποίημα καὶ πλάσμα πρὸς ἡδονὴν ἢ ἔκπληξιν ἀκροατοῦ γέγονε; 25D1-2 τὸ γὰρ ἐμπαθὲς καὶ παράλογον καὶ ἀπροσδόκητον, ᾧ πλείστη μὲν ἔκπληξις ἔπεται πλείστη δὲ χάρις; 36E3-5 οἷς ἀντίφωνα τὰ τῶν φιλοσόφων ἀκούοντας αὐτοὺς τὸ πρῶτον ἔκπληξις ἴσχει καὶ ταραχὴ καὶ θάμβος (...).

<sup>219</sup> Il termine φάσμα (cfr. nota a 17B5) è utilizzato nel senso di «immagine spontanea»; le terrificanti immagini che evocano il mondo degli dei e dell'aldilà sono create dai poeti stessi per sconvolgere il giovane lettore, ma possono essere intese anche come visioni che si presentano spontaneamente ai suoi occhi.

<sup>220</sup> Cfr. *De aud. poet.* 17B5-10 πάλιν αἱ περὶ τὰς νεκυίας τερατουργίαι καὶ διαθέσεις ὀνόμασι φοβεροῖς ἐνδημιουργοῦσαι φάσματα καὶ εἰδῶλα ποταμῶν φλεγόμενων καὶ τόπων ἀγρίων καὶ κολασμάτων σκυθρωπῶν οὐ πάνυ πολλοὺς διαλανθάνουσιν ὅτι τὸ μυθῶδες αὐτοῖς πολὺ καὶ τὸ ψεῦδος ὡσπερ τροφαῖς τὸ φαρμακῶδες ἐγκέκραται.

<sup>221</sup> Cfr. *De aud. poet.* 17A5-10 τραγωδίαν ὁ Αἰσχύλος ὄλην τῷ μύθῳ περιέθηκεν, ἐπιγράμας Ψυχοστασίαν καὶ παραστήσας ταῖς πλάστιγξι τοῦ Διὸς ἐνθεν μὲν τὴν Θέτιν ἐνθεν δὲ τὴν Ἥω, δεομένας ὑπὲρ τῶν υἱέων μαχομένων. τοῦτο δὲ παντὶ δῆλον, ὅτι μυθοποίημα καὶ πλάσμα πρὸς ἡδονὴν ἢ ἔκπληξιν ἀκροατοῦ γέγονε.

<sup>222</sup> Cfr. *De aud. poet.* 25D1-3 ἄνευ δὲ, τοῦ ἀληθοῦς μάλιστα μὲν ἢ ποιητικῆ τῷ ποικίλῳ χρῆται καὶ πολυτρόπῳ. τὸ γὰρ ἐμπαθὲς καὶ παράλογον καὶ ἀπροσδόκητον, ᾧ πλείστη μὲν ἔκπληξις ἔπεται πλείστη δὲ χάρις, αἱ μεταβολαὶ παρέχουσι τοῖς μύθοις τὸ δ' ἀπλοῦν ἀπαθὲς καὶ ἄμυθον.

<sup>223</sup> Cfr. *De aud. poet.* 17A9 τοῦτο δὲ παντὶ δῆλον, ὅτι μυθοποίημα καὶ πλάσμα πρὸς ἡδονὴν ἢ ἔκπληξιν ἀκροατοῦ γέγονε.



associazione alla χάρις, indica un elemento finalizzato a garantire l'attrattiva della poesia. I miti, e in particolare i loro mutamenti, producono τὸ ἐμπαθὲς, τὸ παράλογον e τὸ ἀπροσδόκητον, dai quali deriva il fascino della poesia.

In 16D1-7<sup>224</sup> Plutarco individua due atteggiamenti opposti (ὁ μὲν προσδεξάμενος...ὁ δὲ μεμνημένος) che possono manifestarsi nei giovani posti di fronte ad un testo poetico: da un lato essi possono accogliere come vero tutto quanto raccontato, dall'altro (ed è questa la via auspicata dal Cheronese) possono sviluppare un senso critico atto a tener sempre presente la γοητεία, riconoscendo la presenza in poesia della menzogna (ψεῦδος).

3) Il campo semantico dell'*adeguatezza* e della *verosimiglianza* comprende termini quali ὁμοιότης, πιθανότης, πρέπον.

In 16B6-10<sup>225</sup> il termine πιθανότης, associato a ψεῦδος, indica che la finzione poetica cui si riferisce positivamente Plutarco non è semplice ψεῦδος, ma falso mitigato attraverso la sua mescolanza col verosimile. I concetti di τὸ πρέπον (corrispondente al latino *decorum*) e τὸ εἰκός sono alla base del pensiero estetico plutarcho e della giustificazione della mimesi poetica in chiave pedagogica. Il participio di πρέπω ricorre tre volte all'interno del capitolo 3 (e cinque volte in tutto il trattato, 18A7; 18D2-3; 18E5; 26B9; 26C10), una volta in associazione ad εἰκός (18A7)<sup>226</sup>, due volte ad οἰκεῖος (18D2-3, πρεπόντως καὶ οἰκεῖως, οἰκεῖα δὲ καὶ πρέποντα), di cui pare costituire un sinonimo, una volta da solo (18E5); a 26B9 πρεπόντως è in associazione con ὀρθῶς; a

---

<sup>224</sup> Cfr. *De aud. poet.* 16D1-7 ὅταν οὖν ἄτοπόν τι καὶ δυσχερὲς ἐν τοῖς ποιήμασι λέγεται περὶ θεῶν ἢ δαιμόνων ἢ ἀρετῆς ὑπ' ἀνδρῶς ἐλλογίμου καὶ δόξαν ἔχοντος, ὁ μὲν ὡς ἀληθῆ προσδεξάμενος λόγον οἶχεται φερόμενος καὶ διέφθαρται τὴν δόξαν, ὁ δὲ μεμνημένος αἰεὶ καὶ κατέχων ἐναργῶς τῆς ποιητικῆς τὴν περὶ τὸ ψεῦδος γοητεῖαν καὶ δυνάμενος λέγειν ἐκάστοτε πρὸς αὐτήν.

<sup>225</sup> Cfr. *De aud. poet.* 16B6-10 (...) ἀλλ' ὥσπερ ἐν γραφαῖς κινητικώτερον ἐστὶ χρῶμα γραμμῆς διὰ τὸ ἀνδρεῖκελον καὶ ἀπατηλόν, οὕτως ἐν ποιήμασι μεμιγμένον πιθανότητι ψεῦδος ἐκπλήττει καὶ ἀγαπᾶται μᾶλλον τῆς ἀμύθου καὶ ἀπλάστου περὶ μέτρον καὶ λέξιν κατασκευῆς.

<sup>226</sup> Cfr. *De aud. poet.* 18A4-7 οὐσία μὲν γὰρ οὐ δύναται καλὸν γενέσθαι τὸ αἰσχρόν· ἢ δὲ μίμησις, ἂν τε περὶ φαῦλον ἂν τε περὶ χρηστὸν ἐφίκηται τῆς ὁμοιότητος, ἐπαινεῖται καὶ τούναντίον ἂν αἰσχροῦ σώματος εἰκόνα καλὴν παράσχη, τὸ πρέπον καὶ τὸ εἰκὸς οὐκ ἀπέδωκεν.

26C10 con ὀρθῶς e μετρίως. Utilizzato in relazione alle rappresentazioni pittoriche, alla mimesi poetica, ai discorsi attribuiti ai personaggi, ai giudizi critici del giovane lettore, τὸ πρέπον costituisce ciò che è conveniente rappresentare tanto sul piano estetico quanto su quello morale. Per Plutarco infatti la mimesi trova la sua giustificazione ed il suo valore morale non nel contenuto in sé, che può essere brutto o moralmente negativo, ma nell'adeguatezza alla realtà che rappresenta, fonte del piacere che essa suscita; tale concetto è espresso anche attraverso ἐναρμόττον ed οἰκειῶς, (18B10)<sup>227</sup>; τὸ εἰκός (18A7, 24B10), indica il verosimile in relazione alla mimesi. A 18D1-3<sup>228</sup> l'idea che il poeta non dovrà imitare il bello, ma imitare bene, ossia convenientemente e in maniera appropriata sia il bello sia il brutto, è espressa sinteticamente ed efficacemente attraverso l'opposizione καλῶς (forma)/καλόν τι (contenuti della poesia), il chiasmo πρεπόντως καὶ οἰκειῶς, οἰκεῖα δὲ καὶ πρέποντα ed il poliptoto τοῖς αἰσχροῖς τὰ αἰσχροῖα.

### 1.8. τὸ μυθώδες: mito o qualcosa di più?

Prima di analizzare il valore di μυθώδης all'interno del trattato, occorre prendere in esame quei passi dove, a proposito del falso in poesia, ricorrono termini quali μῦθος, ψεῦδος e πλάσμα. A 16B5-10 Plutarco, conferendo la priorità al contenuto rispetto alla forma, e stabilendo un'analogia tra il colore in pittura e il falso in poesia, collocandosi sulla scia delle teorie aristoteliche<sup>229</sup>, sottolinea come il fascino della poesia risieda nel falso mescolato al verosimile (μεμιγμένον πιθανότητι ψεῦδος), che si identifica con il mito e la finzione (aspetto evidenziato dall'endiadi ἀμύθου καὶ ἀπλάστου). Subito dopo (16C4-5), il richiamo all'aneddoto narrato da Platone (*Phaed.* 60d-61) secondo il quale Socrate avrebbe ricevuto in sogno il comando da parte del dio di comporre poesia, serve

<sup>227</sup> Cfr. *De aud. poet.* 18B5-10 ἐπεὶ τοίνυν καὶ ποιητικὴ πολλάκις ἔργα φαῦλα καὶ πάθη μοχθηρὰ καὶ ἤθη μιμητικῶς ἀπαγγέλλει, δεῖ τὸ θαυμάζομενον ἐν τούτοις καὶ κατορθοῦμενον μῆτ' ἀποδέχεσθαι τὸν νέον ὡς ἀληθὲς μῆτε δοκιμάζειν ὡς καλόν, ἀλλ' ἐπαινεῖν μόνον ὡς ἐναρμόττον τῷ ὑποκειμένῳ προσώπῳ καὶ οἰκεῖον.

<sup>228</sup> Cfr. *De aud. poet.* 18D1-3 οὐ γὰρ ἔστι ταῦτὸ τὸ καλόν τι καὶ καλῶς τι μιμεῖσθαι, καλῶς γὰρ ἔστι τὸ πρεπόντως καὶ οἰκειῶς, οἰκεῖα δὲ καὶ πρέποντα τοῖς αἰσχροῖς τὰ αἰσχροῖα.

<sup>229</sup> Cfr. Arist. *Poet.* 1454b8-11; 1460b8-10; sul tema ved. Zanatta 2001, pp. 212-223.

a sostenere il concetto secondo cui non esiste poesia priva di menzogna o di mito (ὡς ποίησιν οὐκ οὔσαν ψεῦδος μὴ πρόσεστι...οὐκ ἴσμεν δ' ἄμυθον οὐδ' ἀψευδῆ ποίησιν, dove si nota la ripresa della terminologia usata a 16B9-10)<sup>230</sup>. Nell'attribuire a Socrate la convinzione che non vi è poesia priva di menzogne, il Cheronese utilizza il termine ψεῦδος, rifacendosi, anche nella narrazione dell'aneddoto, alla terminologia platonica. Discutendo più avanti (16F1-17A9) delle menzogne volontarie narrate dai poeti, frutto di convinzioni ingannevoli, a proposito dell'immagine fuorviante fornita da Omero di Zeus, giudice dei destini di Achille e di Ettore, a favore del primo (*Il.* 10. 210-213), Plutarco sottolinea che tali menzogne sono intenzionalmente create per affascinare l'uditorio, definendole μυθοποίημα καὶ πλάσμα πρὸς ἡδονὴν ἢ ἔκπληξιν ἀκροατοῦ (17A8-9).

Le endiadi rilevate, ἀμύθου καὶ ἀπλάστου (16B9-10), ἄμυθον οὐδ' ἀψευδῆ (16C6), μυθοποίημα καὶ πλάσμα (17A8) ed i casi in cui i termini stessi o i loro derivati compaiono all'interno dello stesso contesto, come in 17B9-C1 (...) τὸ μυθῶδες αὐτοῖς πολὺ καὶ τὸ ψεῦδος ὥσπερ τροφαῖς τὸ φαρμακῶδες ἐγκέκραται, e in 20C1-2 (...) οἱ δὲ ποιηταὶ ταῦτ' αὖτις ποιοῦσι πλάττοντες αὐτοὶ πράγματα καὶ μυθολογοῦντες (in relazione alla capacità dei poeti di plasmare la realtà creando miti), sembrano testimoniare un uso indistinto da parte di Plutarco dei termini μῦθος, ψεῦδος e πλάσμα<sup>231</sup>, che pertanto vengono in quest'opera utilizzati probabilmente come sinonimi. È tuttavia forse ipotizzabile una sottile distinzione fra ψεῦδος e μῦθος, nel senso che la finzione e il mito di cui Plutarco parla in termini positivi, non sono semplice ψεῦδος, ma una

---

<sup>230</sup> Più avanti (16B3-6) Plutarco affermerà che i poemi didascalici (in esametri) di Empedocle e di Parmenide, la poesia didascalica di Nicandro e la raccolta gnomologica che va sotto il nome di Teognide non hanno nulla di poetico se non una dizione elaborata, la forma ed il metro, elementi non sufficienti a rendere un testo poesia perché a tale scopo è necessaria la materia mitica; si tratta quindi di prosatori, non di poeti, che, scrissero in versi le loro opere esclusivamente al fine di elevare il proprio linguaggio (cfr. per il medesimo concetto Arist. *Poet.* 1447b16-19).

<sup>231</sup> La differenziazione che più tardi sarà in uso presso i grammatici tra μῦθος (ciò che è inventato, favoloso, impossibile), ἱστορία (fatti avvenuti e possibili) e πλάσμα (fatti verosimili), non sembra essere nota a Plutarco; sull'argomento cfr. De Lacy 1948, pp. 241-271.

mescolanza di questo con il *πιθανόν*<sup>232</sup>. È proprio tale mescolanza del falso con il verosimile a costituire la base della difesa della poesia in funzione educativa. All'interno di questo campo semantico, il termine *μυθώδης* è meritevole di un'analisi dettagliata, volta a verificare se esso, quando compare al neutro sostantivato, sia o meno un sinonimo di *μῦθος*<sup>233</sup>. A 15E5-8 Plutarco, dopo aver discusso della mescolanza dell'acqua con il vino, sostenendo l'inutilità, ma anche l'impossibilità di estirpare le passioni alla radice<sup>234</sup>, distaccandosi dalla dottrina stoica, attraverso una serie di termini appartenenti al lessico botanico (*ἐκκόπτω*, *ύλομανέω*, *κολούω*), parla per metafora di vite poetica delle Muse, sottolineando la necessità, ai fini educativi, di sfrondare la poesia di *τὸ μυθῶδες...καὶ θεατρικόν*, nel caso in cui esso diventi eccessivo e pertanto fuorviante per l'animo del giovane (*ἀλλ' ὅπου μὲν ὑφ' ἡδονῆς ἀκράτου πρὸς δόξαν αὐθάδως θρασυνόμενον ἐξυβρίζει καὶ ὑλομανεῖ τὸ μυθῶδες αὐτῆς καὶ θεατρικόν, ἐπιλαμβανόμενοι κολούωμεν καὶ πιέζωμεν*). La capacità *paideutica* della poesia deriva proprio dal prendere tematiche filosofiche mescolandole a *τὸ μυθῶδες* (15F7)<sup>235</sup>. Ancora, in 16F1 definisce il racconto di Omero sul regno dei morti una materia adatta a essere ascoltata dalle donne *διὰ τὸ μυθῶδες*. In 17B10<sup>236</sup> Plutarco, servendosi di una

---

<sup>232</sup> Cfr. 16B8-10 (...) οὕτως ἐν ποιήμασι μεμιγμένον πιθανότητι ψεῦδος ἐκπλήττει καὶ ἀγαπᾶται μᾶλλον τῆς ἀμύθου καὶ ἀπλάστου περὶ μέτρον καὶ λέξιν κατασκευῆς; ved. Van der Stockt 1990, pp. 26-30.

<sup>233</sup> Già Heirman (1914, p. 106) intravede una differenza tra l'utilizzo del termine *μῦθος*, che ricorre nel trattato o con il valore di «racconto» o con quello di «storia», e *τὸ μυθῶδες*, che secondo lo studioso designa l'aspetto immaginario e favolistico della poesia.

<sup>234</sup> Di esso si parla anche in *De virt. mor.* 451C-D; *Quaest. conv.* 613 D-E.

<sup>235</sup> Plebe (1957, p. 101) interpreta il passo nel senso che la poesia prende i ragionamenti della filosofia, fuori dal loro ordine religioso, in vista di un ordine puramente fantastico.

<sup>236</sup> *τὸ φαρμακῶδες* si mescola al cibo così come il colore si mescola al disegno in pittura (cfr. 16C) ed il falso si mescola al verosimile in poesia (cfr. 16B): in 16B lo *ψεῦδος* in poesia è paragonato al colore in pittura. La frequente analogia tra veleno in campo medico, colore in campo pittorico, falso in campo poetico sottolinea che cibo, pittura e poesia rappresentano piaceri che vanno consumati con moderazione, mentre veleno, colore e falso elementi che possono inserirsi alterandone le componenti. Tale parallelismo presenta tuttavia alcune sfumature: mentre veleno e menzogna sono sicuramente nocivi, non altrettanto è il colore; se colore e menzogna costituiscono l'attrattiva della pittura e della poesia, il veleno non è attraente (cfr. Wytttenbach 1810, p. 193).

metafora di ambito culinario<sup>237</sup>, stabilisce un parallelismo tra il veleno, indicato con τὸ φαρμακῶδες, che venendo a contatto con il cibo lo rende nocivo, e τὸ μυθῶδες e ψεῦδος che, mescolandosi, si uniscono in poesia con l'effetto di renderla dannosa.

I passi esaminati mostrano come Plutarco indichi con τὸ μυθῶδες la parte inverosimile della poesia, il contenuto favoloso e fantastico presente nei racconti e nelle descrizioni dei poeti: in 15E8 l'associazione con τὸ θεατρικόν indica il carattere eccessivo dell'elemento mitico; in 15F7 è associato alla gradevolezza dell'apprendimento; l'elemento mitico e teatrale va eliminato solo quando risulta eccessivo (15E-F), mentre quando unisce alla grazia la dottrina, risulta utile; in 16F1 l'associazione di τὸ μυθῶδες alle falsità relative all'Ade, adatte alle donne, mostra che esso indica l'elemento falso, fiabesco, adeguato ad esseri poco razionali; infine in 17B10 l'associazione con lo ψεῦδος e con il veleno mostra che esso indica l'elemento falso, e quindi pericoloso, della poesia. Pertanto, tranne che in 15F7, τὸ μυθῶδες sembra avere sempre una caratterizzazione negativa e rappresentare quell'elemento insidioso presente in poesia che, in vista di un'azione propedeutica alla filosofia, va necessariamente moderato. Anche in altre opere Plutarco usa in maniera analoga μυθώδης, in riferimento all'elemento mitico di un racconto<sup>238</sup> o a racconti favolosi che non hanno nulla a che vedere con il λόγος<sup>239</sup>; o che si allontanano completamente dal vero, talora associandolo con aggettivi quali δραματικός<sup>240</sup>, ἀδύνατος, παράλογος<sup>241</sup> ο ἄπιστος<sup>242</sup>.

---

<sup>237</sup> Per altre metafore culinarie cfr. 14D; 15B.

<sup>238</sup> Cfr. *De mulier. virt.* 248B5 ἐπεὶ δέ, τῶν ἀνδρῶν δεομένων τὸν Βελλεροφόντην ἐπισχεῖν, οὐδὲν ἔπειθον, αἱ γυναῖκες ἀνασυράμεναι τοὺς χιτωνίσκους ἀπήντησαν αὐτῷ· πάλιν οὖν ὑπ' αἰσχύνῃς ἀναχωροῦντος ὀπίσω καὶ τὸ κῦμα λέγεται συνυποχωρήσαι. τινὲς δὲ τοῦ λόγου τούτου παραμυθούμενοι τὸ μυθῶδες οὐ φασι κατάραις ὑπαγαγέσθαι τὴν θάλασσαν αὐτόν, ἀλλὰ τοῦ πεδίου τὸ πίοτατον ὑποκεῖσθαι τῇ θαλάσῃ ταπεινότερον (...); *De Is. et os.* 365D6 καὶ τούτου δὲ τοῦ λόγου τὸ μυθῶδες ἔστιν ἀποδείξει τῆς περὶ φύσιν ἀληθείας ἀπτόμενον (...); *De Pyth. or.* 406E4 κατέβη μὲν ἀπὸ τῶν μέτρων ὡσπερ ὀχημάτων ἢ ἱστορία καὶ τῷ πεζῷ μάλιστα τοῦ μυθώδους ἀπεκρίθη τάληθές (...).

<sup>239</sup> Cfr. *Thes.* 1,5,4 (...) εἴη μὲν οὖν ἡμῖν ἐκκαθαίρομενον λόγῳ τὸ μυθῶδες ὑπακοῦσαι καὶ λαβεῖν ἱστορίας ὄψιν... indica l'elemento mitico che va sottomesso alla ragione; in *Num.* 15,6,5 ταῦτα μὲν οὖν τὰ μυθῶδη καὶ γελοῖα τὴν τῶν τότε ἀνθρώπων ἐπιδείκνυται διάθεσιν πρὸς τὸ θεῖον, ἦν ὁ ἔθισμός αὐτοῖς ἐνεποίησεν (...), è in associazione con γελοῖα.

<sup>240</sup> Cfr. *Artax.* 6,9,7, Κτησίας δὲ ὕστερον, ὃν οὔτε ἀγνοεῖν τὸν χρόνον εἰκός ἐστι παρόντα ταῖς πράξεσιν, οὔτε ἐκὼν αἰτίαν εἶχεν ἐκ τοῦ χρόνου μεταστῆσαι τὸ ἔργον, ὡς ἐπράχθη διηγούμενος, οἷα πάσχει πολλάκις ὁ λόγος αὐτοῦ πρὸς τὸ μυθῶδες καὶ δραματικὸν ἐκτρεπόμενος τῆς ἀληθείας, τοῦτο μὲν ἦν ἐκεῖνος ἀπέδωκεχώραν ἔξει, riguardo alla

Per la definizione di τὸ μυθῶδες come quell'elemento favoloso che si oppone alla realtà Plutarco si mostra debitore di una tradizione che si fa risalire a Tucidide<sup>243</sup>, il quale utilizza in un caso<sup>244</sup> l'espressione ἐπὶ τὸ μυθῶδες per indicare la sfera del favoloso, le storie raccontate da poeti e dai logografi, prive dunque di riscontri oggettivi e piene nel primo caso di abbellimenti ed orpelli formali, nel secondo caso orientate più a procurare piacere degli ascoltatori che non a dire il vero; τὸ μὴ μυθῶδες<sup>245</sup> è usato in opposizione alla verità storica, e designa l'elemento fantasioso di cui la storia, fondata su ricerche basate su elementi certi, è necessariamente priva. Anche in Isocrate<sup>246</sup> il termine μυθώδης è usato in opposizione alla realtà storica ed i discorsi μυθώδεις sono frivoli, adatti alle masse e a suscitare il diletto<sup>247</sup>. In Platone il termine ricorre una sola volta

---

dubbia veridicità del racconto di Ctisia: l'associazione con δραματικός è simile a quella con θεατρικός rilevata in *De aud. poet.* 15E8.

<sup>241</sup> Cfr. *De def. or.* 424B8 ἀδύνατον γὰρ οὐδέν ἐστι τούτων οὔτε μυθῶδες οὔτε παράλογον (...).

<sup>242</sup> Cfr. *Quaest. conv.* 641B8 ἦσαν μὲν οὖν οἱ καταγελῶντες τοῦ Χαιρημονιανοῦ ὡς πλάσμα μυθῶδες παραδεδεγμένου καὶ ἄπιστον, ἦσαν δὲ καὶ οἱ τὰς ἀντιπαθείας θρυλοῦντες (...).

<sup>243</sup> Fu Tucidide, che non usa mai il termine μῦθος, il primo a servirsi dell'espressione τὸ μυθῶδες, attribuendole il significato che si ritroverà in Plutarco; cfr. Ferrari 2006, pp. 15-16.

<sup>244</sup> Thuc. I. 21. 1 ἐκ δὲ τῶν εἰρημένων τεκμηρίων ὁμῶς τοιαῦτα ἄν τις νομίζων μάλιστα ἂ διηλθον οὐχ ἁμαρτάνοι, καὶ οὔτε ὡς ποιηταὶ ὑμνήκασιν περὶ αὐτῶν ἐπὶ τὸ μείζον κοσμοῦντες μᾶλλον πιστεύων, οὔτε ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν ἐπὶ τὸ προσαγωγότερον τῆ ἀκροάσει ἢ ἀληθέστερον, ὄντα ἀνεξέλεγκτα καὶ τὰ πολλὰ ὑπὸ χρόνου αὐτῶν ἀπίστως ἐπὶ τὸ μυθῶδες ἐκνευκτικότερα, ἠρῆσθαι δὲ ἠγησάμενος ἐκ τῶν ἐπιφανεστάτων σημείων ὡς παλαιὰ εἶναι ἀποχρώντως (...). Così Veyne 1984, p.82, a proposito di questo passo afferma che più una tradizione è antica e più il μυθώδης la ostruisce e la rende meno credibile.

<sup>245</sup> Thuc. I. 22. 4 καὶ ἐς μὲν ἀκρόασιν ἴσως τὸ μὴ μυθῶδες αὐτῶν ἀτερέστερον φανεῖται· ὅσοι δὲ βουλήσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτὲ αὐθις κατὰ τὸ ἀνθρώπινον τοιούτων καὶ παραπλησίον ἔσεσθαι, ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἔξει. Secondo Gomme (1971, p. 149) in questo passo il termine non ha niente a che fare con il credere o meno alle principali tradizioni di ciò che chiamiamo il periodo mitico della storia greca, ritenendo che si riferisca ad un racconto lontano dal vero.

<sup>246</sup> *Paneg.* 28 πρῶτον μὲν τοίνυν, οὐ πρῶτον ἢ φύσις ἡμῶν ἐδεήθη, διὰ τῆς πόλεως τῆς ἡμετέρας ἐπορίσθη· καὶ γὰρ εἰ μυθώδης ὁ λόγος γέγονεν, ὁμῶς αὐτῷ καὶ νῦν ῥηθῆναι προσήκει.

<sup>247</sup> *Panat.* 1 νεώτερος μὲν ὢν προηρούμην γράφειν τῶν λόγων οὐ τοὺς μυθώδεις οὐδὲ τοὺς τερατείας καὶ ψευδολογίας μεστούς, οἷς οἱ πολλοὶ μᾶλλον χαίρουσιν ἢ τοῖς περὶ τῆς αὐτῶν σωτηρίας λεγομένοις (...).

(*Rsp.* 522a7)<sup>248</sup>, a proposito del concetto per cui né la ginnastica né la musica (μουσική intesa come arte delle Muse) possono educare i potenziali guardiani della città ideale<sup>249</sup>: il filosofo distingue i discorsi veritieri da quelli μυθώδεις: μυθώδης è quindi usato nel senso di ciò che presenta carattere di mito, ossia che assomiglia al mito. Aristotele (*Metaph.* 995a4) osserva che nelle leggi τὰ μυθώδη καὶ παιδαριώδη prevalgono a motivo della loro familiarità<sup>250</sup>. Significativo l'uso che del termine fa Polibio (*Hist.*, 34, 11, 20), una sola volta e nella forma superlativa: τὸ μυθωδέστατον compare in relazione alla poesia omerica, per esprimere ciò che si contrappone alla verità<sup>251</sup>. Il valore di τὸ μυθῶδες<sup>252</sup> come «parte inverosimile della poesia» è confortato anche dall'uso del termine μῦθος che assume in generale l'accezione di «storia» o «racconto»<sup>253</sup> come a 25D1-4<sup>254</sup>, dove μῦθοι sono i miti intesi come «argomenti della poesia»; ma anche in altri passi dell'opuscolo (17A5<sup>255</sup>; 19E6<sup>256</sup>; 36D5<sup>257</sup>; 36E7<sup>258</sup>) in cui con μῦθος si allude

---

<sup>248</sup> ἀλλ' ἦν ἐκεῖνη γ', ἔφη, ἀντίστροφος τῆς γυμναστικῆς, εἰ μέμνησαι, ἔθεσι παιδεύουσα τοὺς φύλακας, κατὰ τε ἀρμονίαν εὐαρμοσίαν τινά, οὐκ ἐπιστήμην, παραδιδούσα, καὶ κατὰ ῥυθμὸν εὐρυθμίαν, ἐν τε τοῖς λόγοις ἕτερα τούτων ἀδελφὰ ἔθη ἄττα ἔχουσα, καὶ ὅσοι μυθώδεις τῶν λόγων καὶ ὅσοι ἀληθινώτεροι ἦσαν...

<sup>249</sup> Come osservato da Brisson 2000, pp. 141-152, mentre in Tucidide il termine era in opposizione alla verità storica, qui è in contrasto alle verità in senso generale; cfr. Ferrari 2006, pp. 27-32.

<sup>250</sup> ἡλικίην δὲ ἰσχὺν ἔχει τὸ σύνηθες οἱ νόμοι δηλοῦσιν, ἐν οἷς τὰ μυθώδη καὶ παιδαριώδη μείζον ἰσχύει τοῦ γινώσκειν περὶ αὐτῶν διὰ τὸ ἔθος.

<sup>251</sup> ἀφ' οὗ δὴ τὸ μυθωδέστατον δοκοῦν εἰρησθαι τῷ ποιητῇ οὐ μάτην φαίνεσθαι λεχθέν, ἀλλ' αἰνιξαμένου τὴν ἀλήθειαν, ὅταν φῆ ταμίαν τῶν ἀνέμων τὸν Αἰόλον.

<sup>252</sup> Il termine è d'uso anche presso autori successivi a Plutarco: in Philostr., *Ap.* 5,1,2 τὰ μὲν μυθώδη ἐῶ, τὰ δ' ἀκοῆς τε καὶ λόγου ἄξια δηλώσω μᾶλλον· assume il significato di «mere favole»; in *Her.*, 667, 26 δοκῶ μοι καὶ κατ' ἀρχὰς τῶν λόγων ὠμολογηκέναί μοι πρὸς σὲ τὸ ἔμμαντοῦ πάθος· φημί γὰρ ἀπίστω διακειῖσθαι πρὸς τὰ μυθώδη, τὸ μυθῶδες ἔστιν ὁμοίωτον τῆς ἀπίστω· in *Vit. Soph.*, 505, 20, indica la parte mitica del discorso composto da Isocrate ἐναγώνιος δὲ ὁ λόγος, ὡς καὶ τὸ μυθῶδες αὐτοῦ μέρος, τὸ περὶ τὸν Ἡρακλέα καὶ τὰς βοῦς σὺν ἐπιστροφῇ ἐρμηνεύσθαι (...); in *Men. ret.* III, p. 359, 9, Spengel, il termine in analisi si oppone alla storia umana, che è πιθανός, basata sui fatti oggettivi e riscontrabili, rispetto alle vicende riguardanti gli dei e gli eroi, che sono invece μυθώδεις.

<sup>253</sup> Valgiglio 1973, p. 90, nota che con tale termine Plutarco indica talvolta anche la materia della vita comune, nel senso che anche la ἱστορία può ricomprendere i miti.

<sup>254</sup> τὸ γὰρ ἐμπαθὲς καὶ παράλογον καὶ ἀπροσδόκητον, ᾧ πλείστη μὲν ἐκκληξίς ἐπεται πλείστη δὲ χάρις, αἱ μεταβολαὶ παρέχουσι τοῖς μύθοις τὸ δ' ἀπλοῦν ἀπαθὲς καὶ ἄμυθον.

<sup>255</sup> τραγῳδίαν ὁ Αἰσχύλος ὄλην τῷ μύθῳ περιέθηκεν, ἐπιγράψας Ψυχοστασίαν (...).

al mito come racconto o al mito come finzione verosimile. Anche in altri trattati plutarchei presenta il valore di «racconto», spesso in contrasto con λόγος<sup>259</sup>. In conclusione, mentre lo ψεῦδος, in quanto caratteristica essenziale della poesia, è accettato da Plutarco, a condizione che sia moderato e mescolato al verosimile, e solo in tal caso esso potrà svolgere una funzione educativa, τὸ μυθῶδες va invece respinto per il suo carattere eccessivo.

---

<sup>256</sup> ἀρὰ δ' Ὀμήρω σιωπώμενόν ἐστι τὸ τοιοῦτο γένος τῆς διδασκαλίας, ἔχον δ' ἀναθεώρησιν ὠφέλιμον ἐπὶ τῶν διαβεβλημένων μάλιστα μύθων (...).

<sup>257</sup> Τὸ γὰρ οὕτω συνάπτειν καὶ συνοικειοῦν τοῖς δόγμασιν ἐξάγει τὰ ποιήματα τοῦ μύθου καὶ τοῦ προσωπείου (...).

<sup>258</sup> (...) ἂν μὴ καθάπερ ἐκ σκοτόυς πολλοῦ μέλλοντες ἥλιον ὄραν ἐθισθῶσιν οἶον ἐν νόθῳ φωτὶ κεκραμένης μύθοις ἀληθείας ἀγῆν ἔχοντι μαλακὴν ἀλύπως διαβλέπειν τὰ τοιαῦτα καὶ μὴ φεύγειν.

<sup>259</sup> Cfr. *Quaest. conv.* 614B11; ἀπομιμούμενοι τὴν Ὀμηρικὴν Ἑλένην ὑποφαρμάττουσαν τὸν ἄκρατον, οὐ συνορῶσιν ὅτι κάκεινος ὁ μῦθος ἐκπεριελθὼν ἀπ' Αἰγύπτου μακρὰν δόδον εἰς λόγους ἐπεικεῖς καὶ πρέποντας ἐτελεύτησεν, dove indica una semplice favola; in *De ser. num. vin.* 561B7 λόγον εἰπεῖν ἑναγχος ἀκηκοώς, ὁκνῶ δὲ μὴ φανῆ μῦθος ὑμῖν μόνῳ οὖν χρῶμαι τῷ εἰκότι. μηδαμῶς εἶπεν ὁ Ὀλύμπιχος 'ἀλλὰ διέλθε κάκεινον' τὰ δ' αὐτὰ καὶ τῶν ἄλλων δεομένων, 'ἑάσατ' εἶπον ἀποδοῦναί με τῷ λόγῳ τὸ εἶκος' ὕστερον δὲ τὸν μῦθον, ἐὰν δόξη, κινήσομεν, εἴ γε δὴ μῦθος ἐστίν, un racconto che non ha εἶκος; in *De Is. et Os.* 359A1 viene paragonato all'iride in quanto riflesso di una verità superiore, καὶ καθάπερ οἱ μαθηματικοὶ τὴν Ἴριν ἔμφασιν εἶναι τοῦ ἡλίου λέγουσι ποικιλομένην τῇ πρὸς τὸ νέφος ἀναχωρήσει τῆς ὄψεως, οὕτως μῦθος ἐνταῦθα λόγου τινὸς ἔμφασίς ἐστίν ἀνακλῶντος ἐπ' ἄλλα τὴν διάνοιαν; in *Def. or.* 435D6 è in relazione al termine πλάσμα, (...) ὃν Δελφοὶ λέγουσι πρῶτον ἐμπεσόντα τῆς περὶ τὸν τόπον δυνάμεως αἰσθησὶν παρασχεῖν, οὐδὲν οἶμαι διέφερε τῶν ἄλλων αἰθόλων καὶ ποιμένων εἴ γε δὴ τοῦτο μὴ μῦθος ἐστὶ μηδὲ πλάσμα κενόν, ὡς ἔγωγ' ἠγοῦμαι; *Num.* 15,1,3 (...) ὥστε μύθοις εἰκότας τὴν ἀτοπίαν λόγους παραδέχεσθαι, καὶ νομίζειν μηδὲν ἄπιστον εἶναι μηδὲ ἀμήχανον ἐκείνου βουληθέντος, indicante racconti intrisi di elementi favolistici a cui gli abitanti di Roma, quasi ubriacati da potere del sovrano, avrebbero creduto.