

# Creatività come agatopoièsi

L'esperienza della formatività nella filosofia di Platone

SALVATORE LAVECCHIA  
Università di Udine

**ABSTRACT:** Creativity can be regarded as the faculty of producing a work which manifests itself both as eminently individual and as revealing the individuality of its own *Sitz im Leben*, as well as of its author. This paper attempts to illustrate how the notion of art (*téchne*) presupposed by Plato – notwithstanding its inapplicability to current discourses on aesthetics – implies significant analogies with the just articulated idea of creativity. Paradoxically enough for contemporary aesthetics, those analogies base on the metaphysical background entailed by Plato's concept of art. Since, according to that concept, its essence consists in producing manifestations of the good, art indeed involves for Plato an intrinsic relation with a direct knowledge of the Absolute. Nevertheless, in Plato's perspective this does not represent a limitation. In fact, Plato perceives the Good as transcending every being, so that through a relation to it a complete absence of conditioning both in thought and action is attained. Only this state of authentic liberation leads to an activity capable of transcending every norm, and is able to culminate in a work that we can consider as substantiation of creativity.

**KEYWORDS:** *Téchne*, individuality, Good, form, image.

Platone di certo non appartiene ai filosofi immediatamente associati a una qualsiasi nozione di creatività. Nelle interpretazioni vulgate la sua riflessione sull'arte viene piuttosto percepita come archetipo di ogni riduzione dell'arte stessa a un ruolo ancillare, in una prospettiva in cui, nella migliore delle ipotesi, all'*artefice* non resta che piegarsi a una più o meno esplicita dittatura dei filosofi e della filosofia.

Le osservazioni che seguono vorrebbero stimolare l'attenzione verso alcuni motivi della filosofia platonica che, considerati senza pregiudizi nelle loro implicazioni teoriche, potrebbero condurre a un apprezzamento più articolato del Platone *teorico dell'arte*<sup>1</sup>. Ovviamente qui non si vorrà convincere del fatto che Platone anticipi un concetto moderno o postmoderno —

1. Per ragioni di spazio ci si limiterà a esaminare, appunto, solo le implicazioni teoriche dei motivi presi in esame, nonché a evidenziare l'organicità del loro orizzonte, e non ci si potrà dedicare a riflessioni metodologiche riguardo all'analisi dei dialoghi platonici. La scarsità di riferimenti bibliografici non è dovuta a ragioni di spazio, o alla scarsa volontà di confronto con esegesi alternative, ma al fatto che le prospettive qui valorizzate finora non sono state prese in considerazione dagli interpreti

se non, addirittura, post-postmoderno — di arte. Come vedremo, si tratta piuttosto di capire in quale orizzonte speculativo Platone collochi la propria nozione di arte — o, più precisamente, di *téchne*<sup>2</sup> — e di chiedersi se essa implichi un qualche rapporto con ciò che possiamo denominare “creatività”: ovvero con una facoltà di produrre che nel produrre agisce senza essere condizionata da alcun presupposto o norma, se non dall’*opera* che vuole *formare*; una facoltà che, quindi, plasma un prodotto il quale da un lato si rivela pienamente individuale — o, più banalmente, nuovo — e dall’altro manifesta l’individualità tanto del produttore quanto della situazione in cui viene creato<sup>3</sup>.

## 1. Il Demiurgo come archetipo dell’artista: sul Bene come Principio iconopoietico e come Idea

Un importante ausilio alla nostra riflessione viene dal fatto che Platone individua chiaramente la figura che percepisce come archetipo di ogni artista, e quindi di ogni attività artistica. Questo archetipo è il Demiurgo, l’*arti-giano*, l’*arte-fice* per eccellenza (*Repubblica* 596c2), che mediante la propria *téchne* si fa produttore dell’universo sensibile<sup>4</sup>. Risulta particolarmente significativo il motivo a partire da cui questo sommo Artefice mette in atto la propria arte, ossia decide di dar forma al cosmo visibile. Il motivo, dice Timeo nell’omonimo dialogo, è il suo esser *buono*: il Demiurgo era buono, e in chi è buono mai sussiste alcuna invidia/gelosia; perciò il Demiurgo voleva che tutte le cose gli divenissero *simili*, ossia divenissero buone; e dunque è intervenuto sul caos della materia precosmica per plasmare l’universo visibile, affinché la materia partecipasse del bene di cui egli godeva (*Timeo* 29d7–30a6). L’*opera*, quindi, e non il suo produttore, è per il Demiurgo motivo dell’agire.

Il luogo del *Timeo* appena richiamato manifesta in modo evidente un intimo legame fra l’attività del Demiurgo, ossia — sia concesso dire —

del pensiero platonico.

2. Sulla nozione platonica di *téchne*, cfr. Kato 1986; Cambiano 1991; Vegetti 1998; Balansard 2001. Per un’introduzione generale all’*estetica* di Platone, cfr. le stimolanti riflessioni in Carchia 1999: 59–101, nonché Erler 2007: 486–497. Sul rapporto tra filosofia e poesia, cfr. anche l’approfondita trattazione in Giuliano 2005.

3. Questa caratterizzazione della creatività è debitrice del concetto di formatività elaborato da Luigi Pareyson. Ovviamente qui non si può entrare nelle complesse discussioni riguardanti la nozione di creatività. Per un’introduzione generale alle varie prospettive in cui si ricorre a questa nozione, cfr. Holm–Hadulla 2011.

4. Che il Demiurgo agisca a partire da una *téchne* risulta evidente in *Timeo* 33d; ma cfr. anche *Sofista* 265e3–4. Il Demiurgo è *poeta* (*Timeo* 28c3), *architetto/costruttore* (28c6, 30b5, 33b1, 36e1), *tornitore* (33b5) del cosmo sensibile. Il cosmo sensibile, a sua volta, viene caratterizzato come *immagine scolpita (ágalma)* degli *dèi eterni* (37c7, ma cfr. anche 92c7). I materiali riguardanti il Demiurgo, accompagnati da un quadro delle principali interpretazioni della sua figura, si possono trovare in Erler 2007: 449–463.

l'*archetipo celeste* d'ogni arte, e il *bene*. Un bene comunque lontano dalle connotazioni comunemente associate al termine. Il Demiurgo è infatti buono non perché agisce in un orizzonte normativo/prescrittivo, o in opposizione a un male, ma perché, in modo del tutto incondizionato, ossia *senza perché*, vuole *comunicare/manifestare* a un *altro* il bene di cui è partecipe, rendendo quell'altro suo simile, vale a dire simile al suo essere buono. Detto altrimenti: l'esser buono del Demiurgo consiste nell'incondizionato voler produrre un'*immagine*, un'*icona* di sé<sup>5</sup>; e questo volere, proprio perché il Demiurgo è *buono*, non ha come fine il Demiurgo stesso, ma esclusivamente l'*altro* costituito dalla sua immagine<sup>6</sup>.

Ci si potrebbe chiedere, a questo punto, se l'esser buono del Demiurgo, pur non determinato da un orizzonte normativo, proprio per voler produrre un'*icona* di se stesso alla fine non imponga a quell'*icona* una qualche norma in cui la sua essenza si trovi a esser costretta. In base al *Timeo* la risposta può essere solo negativa. Peculiarità essenziale dell'universo sensibile è infatti proprio l'assoluta *autonomia*, e quindi *individualità*: il Demiurgo lo plasma in modo tale che sia del tutto *autosufficiente e compiuto in se stesso* (*Timeo* 33a6–e, 68e3–4), ovvero non dipenda da alcuna istanza esterna, e sia integralmente *cosciente di sé* (34b5–8). In altri termini, *icona* dell'essere buono può essere solo una realtà che manifesti in maniera pregnante il carattere dell'autonomia, dell'individualità; una realtà che sia, quindi, nella maniera più piena, *legge a se stessa*. Ciò del resto non può sorprendere, se è vero che peculiarità precipua del sommo Bene, dunque del sommo modello d'ogni esser buono, identificato da Platone col Principio di tutte le cose, è, come detto nel *Filebo*, proprio l'essere *autosufficiente e compiuto in se stesso* (*Filebo* 20d, 60c2–4, 61a1–2, 66b1–3)<sup>7</sup>. Il sommo Bene è, insomma, archetipo e fondamento d'ogni *individualità*.

Nel quadro fin qui delineato, ci troviamo dunque di fronte a due caratteri peculiari dell'esser buono: il volersi *manifestare/comunicare/donare* a un *altro*, e l'*autosufficienza/autonomia*. Sono, questi, due caratteri che di primo acchito appaiono in reciproca contraddizione, risultando l'uno connotato in senso relazionale, l'altro in senso opposto. Eppure, per il modo in cui — come vedremo immediatamente — caratterizza il sommo Bene e il suo rapporto con l'Essere, Platone mostra di percepire questi due caratteri come dinamica unità.

Per caratterizzare il Bene nella sua qualità d'assoluto Principio e nel suo

5. Il termine "icona" viene qui usato per il suo rinvio, implicito nell'etimologia, al fatto che l'autentica immagine è *simile* (*éoiike*) al modello. Per approfondimenti e materiali sul concetto platonico di *icona*, cfr. Lavecchia 2006: 199–202; Bontempi 2009: 197–224 *et passim*.

6. A partire da queste premesse risulta particolarmente efficace la chiusa del *Timeo*, dove l'universo sensibile viene detto, appunto, *icona* del dio intelligibile (92c7).

7. Un'approfondita trattazione dell'*agatologia* presupposta nel *Filebo*, in una prospettiva esegetica diversa da quella qui delineata, si trova in Delcomminette 2006.

rapporto con l'Essere, nella *Repubblica* Platone sceglie l'analogia con il sole (506d6–509c). La scelta è quanto mai felice, perché quest'analogia pone subito di fronte al carattere eminentemente *automanifestativo*, *autofanico* del Bene, facendoci ritrovare — come è ovvio, trattandosi qui del Bene in senso assoluto — quell'essenziale impulso al comunicarsi/donarsi già constatato riguardo all'esser buono del Demiurgo. Come infatti quell'esser buono consiste nel produrre un'icona di sé, e quindi non può venir scisso da quel produrre, da quella *poièsi*, così il sole consiste nel proprio manifestarsi mediante la luce, ossia non può essere scisso dal produrla. Ora, posto che nell'analogia la luce è l'omologo di *Essere* e *Verità* (508d4–5), la prospettiva diviene particolarmente interessante: il Bene consiste nel proprio farsi *vedere* mediante la *luce* di *Essere* e *Verità*, vale a dire nel produrre un'*icona di sé* che Platone identifica, appunto, con *Essere* e *Verità*. La *Verità*, l'*alétheia* si manifesta allora — in base a un'etimologia chiaramente percepita anche da Platone — come quell'intrinseca *assenza di nascondimento* a partire da cui il Bene consiste nell'*Essere*, vale a dire nel proprio incondizionato *irraggiarsi* in un'icona di sé, facendosi Principio *iconopoietico*. Un irraggiarsi, un'*iconopoièsi* che dona al Bene un carattere molto lontano dalle correnti nozioni di bene: come dovrebbe già risultar chiaro dalle peculiarità dell'esser buono del Demiurgo, non si tratta qui d'un bene come opposto rispetto a un male, o come archetipo d'ogni norma/legge, ma d'un Assoluto che, dimorante oltre ogni opposizione — quindi anche oltre quella fra Assoluto e manifestazione —, consiste in un'attiva, *poietica relazionalità*, ossia in un immediato e illimitato impulso all'*automanifestazione*, senza che ciò sia determinato da un *perché*<sup>8</sup>. Vale a dire: il Bene consiste nell'*essere per un altro*, ossia per l'*opera* che lo *manifesta*.

Certo, nella *Repubblica* l'analogia fra il Bene e il sole si chiude con un esplicito rinvio al fatto che il Bene trascende ogni forma dell'Essere, ogni *ousía* (509b9–10), e perciò anche ogni Idea, evidenziando quindi l'assoluta *autonomia/autosufficienza/incondizionatezza* del Bene rispetto all'Essere. Con ciò Platone non vuole però affermare un'univoca trascendenza dell'Assoluto, a partire dalla quale il Bene dimorerebbe abissalmente separato, ovvero in sé *irrelato* e *non relazionabile* rispetto all'Essere. Pur dimorando oltre ogni *ousía* il Bene, appunto in quanto Bene in sé, e dunque archetipo d'ogni essere buono, non è infatti scindibile — in base all'analogia col sole — dall'incondizionato comunicarsi a un altro, dal produrre un'icona di sé, e quindi dal proprio *mostrarsi* come *ousía*, come suprema forma dell'Essere<sup>9</sup>.

8. Su questi aspetti dell'*agatologia* platonica, cfr. Lavecchia 2010.

9. Per un approfondimento riguardo a questi aspetti del Bene e al significato di *ousía*, cfr. ora Lavecchia 2010: 43–55, con ulteriore bibliografia.

Pur dimorando in un'assoluta trascendenza, il Bene è in sé, come già detto, un Assoluto incondizionatamente relazionale: insomma, nel Bene assoluta *autonomia* e incondizionata *relazionalità* non possono essere separate.

La prospettiva qui aperta aiuta a comprendere perché Platone nella *Repubblica* da un lato, come detto, alluda all'assoluta trascendenza del Bene (appunto in 509b9–10), dall'altro identifichi il Bene con la sua *Idea*, parlando costantemente di *Idea del Bene*, e caratterizzando il Bene come la suprema forma dell'Essere (518c9, 526e3–4, 532c5–6), anzi, addirittura, come ciò che nell'Essere è la cosa più *luminosa/manifesta/evidente* (*to phanótaton*, 518c9). Del resto, proprio a partire dall'analogia fra il Bene e il sole, il termine *idéa*, con cui Platone denomina la suprema modalità dell'Essere, si rivela in tutta la propria pregnanza, manifestando immediatamente il proprio rapporto con la radice (*v*)*id*=*vedere*. L'Idea, il manifestarsi più pieno dell'Essere, è insomma l'immediato *lasciarsi vedere/conoscere*, l'*aspetto*, la *figura/forma* del Bene nel suo incondizionato *irraggiarsi* come *luce* della Verità, ossia del proprio *non celarsi*.

Nell'orizzonte dell'analogia con il sole risulta chiaro, allora, il motivo per cui in Platone l'Essere viene strettamente associato alla *conoscibilità* o — sul piano dell'analogia col sole — *visibilità*: ciò che è nel senso più compiuto/integrale è conoscibile nel senso più compiuto/integrale (*Repubblica* 477a3); ovvero, ciò che nella misura più alta è icona del Bene partecipa nella misura più alta dell'intrascendibile potenza manifestativa del Bene<sup>10</sup>, ossia è caratterizzato da un incondizionato impulso a manifestarsi/comunicarsi a un altro, e quindi a produrre un'icona di sé, del proprio esser buono, mediante la quale si rende conoscibile/visibile. Considerata senza pregiudizi, l'analogia col sole rinvia quindi a un'ontologia — sia consentito l'uso di questo termine per nulla platonico — e pertanto a una concezione dell'*Idea* che ha poco a che fare con gli schemi delle interpretazioni vulgate, troppo spesso propense ad attribuire all'Idea un'univoca *separatezza*, una *statica*, *astratta universalità/normatività*, oscurando così il suo costitutivo rapporto col Bene. Se infatti da un lato è vero che Platone sottolinea spesso la *separatezza*/trascendenza delle Idee rispetto al mondo delle manifestazioni — così come nell'analogia evidenzia l'*al di là* del Bene rispetto a ogni forma d'essere, ossia la trascendenza del sole in sé rispetto alla luce —, d'altra parte, se si prende sul serio — e non esistono ragioni per non farlo — la connotazione *agatologica* dell'Essere nell'analogia fra Bene e sole, allora il sommo manifestarsi dell'Essere e della Verità, ossia l'*Idea*, in quanto somma *boniformità* (cfr. *Repubblica* 509a3), porrà immediatamente e incondizionatamente in sé

10. Significativamente, nel momento in cui Platone rinvia all'assoluta trascendenza del Bene, questa trascendenza viene caratterizzata in senso *dinamico/produttivo*, appunto mediante l'accento alla *potenza* del Bene (*Repubblica* 509b9).

la relazionalità / manifestatività intrinseca all'esser buono. In poche parole, in quanto immagine del Bene, l'Idea sarà, come il Bene, istanza eminentemente *iconopoietica*<sup>11</sup>: non si arroccerà nella trascendenza / separatezza ma, allo stesso modo del Bene, *senza perché*, avrà l'impulso a farsi *poièsi* di un *altro* che possa partecipare del suo essere buona.

In nessun luogo dei dialoghi Platone esplicita la suddetta dimensione *creativa / produttiva* dell'Idea, qui ricavata come implicazione teorica dall'analogia fra il Bene e il sole, nonché dall'ontologia *agatologica* che ne deriva<sup>12</sup>. Al carattere poietico dell'Idea, che implicherebbe la produzione di una realtà sensibile<sup>13</sup>, sembra comunque rinviare *Repubblica* 517b8–c4, dove all'*Idea del Bene*, ossia alla suprema Idea, viene attribuita una causalità relativa al mondo visibile, nel quale essa è generatrice della luce e del sole. Questa causalità risulta del tutto evidente se si tiene nel dovuto conto l'identità fra il Demiurgo e il sommo Intelligibile presupposta in *Timeo* 37a1: qui il Demiurgo viene identificato, appunto, con l'*ottimo* fra gli *enti intelligibili e che sempre sono*, ossia con la suprema Idea, con l'Idea del Bene, archetipo cui egli ispira la propria azione *poietica*; archetipo a sua volta coincidente col mondo intelligibile, vale a dire con l'insieme delle Idee (cfr. 30c2–31a1)<sup>14</sup>. A partire da questa identità, l'esser buono e quindi automanifestativo — *diffusivum sui* — riferito in *Timeo* 29e–30a al Demiurgo deve essere riconosciuto anche al mondo delle Idee e, come ovvio, a ogni sua componente.

## 2. La Bellezza come agatofania: sull'idealità poietica dell'Idea

Le riflessioni fin qui condotte hanno evidenziato come nella filosofia platonica l'esser buono, di cui il Bene, Principio di tutte le cose, è archetipo, implichi l'incondizionato / immediato impulso a produrre un'immagine di sé. Di questo impulso *iconopoietico* l'arte del Demiurgo è esemplare manifestazione. Come abbiamo visto, l'icona dell'esser buono prodotta da

11. All'essere *icona* del Bene da parte dell'Idea rinvia *Repubblica* 500c2–5, dove il mondo delle Idee viene caratterizzato come archetipo della vera giustizia, e quindi della vera virtù, ossia di una modalità di essere che si fa manifestazione immediata del Bene.

12. Quest'implicanza non è sostenuta solo da un'interpretazione senza pregiudizi dell'analogia fra il Bene e il sole, ma anche dalla *necessità logica* di trovare una spiegazione plausibile per l'esistenza di *manifestazioni* dell'Idea: perché mai dovrebbero sussistere manifestazioni dell'Idea, se la trascendenza dell'Idea fosse pura autoreferenzialità, ossia priva della relazionalità poietica legata all'esser buono?

13. Se l'*altro* prodotto dalla potenza automanifestativa del Bene dimorante oltre ogni ente è l'Idea in quanto manifestazione *intelligibile* del Bene stesso, l'*altro* prodotto dall'Idea dovrà essere, nella gerarchia ontologica platonica, una manifestazione *sensibile* dell'Idea stessa.

14. Per l'identità di Demiurgo e Idea del Bene, cfr. tra i contributi più recenti Benitez 1995; Lavecchia 2006: 116–117; Lavecchia 2006: 216–222, con ulteriore bibliografia. Un'ottima messa a punto riguardo ai rapporti fra Demiurgo e realtà intelligibile si trova in Ferrari 2008, con ampia bibliografia.

quell'arte ha come peculiarità l'autonomia/autosufficienza, il che la rende *legge a se stessa*, ossia, in senso pregnante, principio del proprio essere. L'essere *legge a se stessa* dovrà allora venire considerato carattere sostanziale della bellezza, se è vero che la bellezza — lo vedremo subito — *essenzia* il risultato attinto dal Demiurgo mediante la sua arte.

Proprio perché è sommamente buono, il Demiurgo non può produrre se non qualcosa che è bello nella misura più alta (*Timeo* 30a6–7)<sup>15</sup>. Ora, contraddice questa *necessità del produrre bellezza* quell'essere incondizionato già posto in evidenza riguardo all'agire del Demiurgo? Ovvero: la bellezza può essere considerata norma per la poièsi del Demiurgo? Oppure, forse, qui il Bene è norma della bellezza, dal momento che essa si manifesta come risultato di un esser buono?

Certo, il legame intrinseco fra Bene e Bellezza viene affermato in luoghi-chiave dei dialoghi platonici: così nell'insegnamento di Diotima il Bello in sé, l'*Idea del Bello*, al culmine dell'ascesa guidata da Eros si rivela radice dell'autentica virtù, e quindi sommo manifestarsi del Bene (*Simposio* 212a2–5); e nel *Filebo* il Bello forma con Verità e Misura una tri-unità di *Idee* mediante cui il Bene si rivela (64e5–7, 65a1–2). Ma è ancora l'analogia fra Bene e sole della *Repubblica* il contesto da cui possiamo ricavare gli elementi più interessanti per il nostro discorso, e quindi la risposta alle domande sopra formulate. Proprio nel punto dell'analogia in cui si afferma la trascendenza del Bene rispetto a ogni forma di *conoscenza/verità*, e quindi tanto rispetto alla Verità in sé, quanto — data la stretta implicazione fra conoscere ed essere — rispetto a ogni forma dell'Essere, questa trascendenza viene infatti espressa con riferimento alla bellezza: il Bene è *bellezza indescrivibile* (*Repubblica* 509a6), perché la sua bellezza trascende quella di *scienza e verità* (508e3–509a7)... Come si potrà caratterizzare questa bellezza, ossia la *Bellezza in sé*, che, tenendo conto dell'analogia col sole, dimora persino oltre la *luce* mediante cui il Bene si rende manifesto?

Se la luce del sole è, nell'analogia, il *già determinato* manifestarsi del Bene come Verità, come l'incondizionato *non-nascondimento* che sostanzia l'Essere, allora, forse, la Bellezza del Bene sarà la *manifestatività* del Bene stesso, la sua intrinseca, produttiva relazionalità prima di ogni *determinarsi/formarsi/immaginarsi* come manifestazione/relazione determinata. In quest'ottica la Bellezza non potrà essere rapportata ad alcuna legge/norma deducibile/*immaginabile* in base a una qualche manifestazione del Bene, ossia a una qualche forma dell'Essere. Essa sarà la *metaiconica evidenza* del Bene nel suo dinamico formarsi come incondizionato, e pertanto *metanomico* Principio d'una *relazionalità iconopoietica*: sarà il paradossale apparire

15. Cfr. anche 29a2–6. Per la bellezza come obiettivo del Demiurgo e carattere peculiare dell'universo, cfr. 30b5–6, 53b5–6, 68e1–2, 92c8.

del Bene nel suo essenziarsi, *prima d'ogni forma*, come essere buono; ovvero sarà *agatofania* nel senso più pieno e produttivo. In questa prospettiva la Bellezza non è determinata dal Bene, come invece lo è la luce della Verità: *evidenza* della forza poetica del Bene, mediante essa il Bene si *forma* nel suo determinarsi come *assenza di nascondimento*, come Verità e Idea. Potremmo, allora, quasi dire: la Bellezza appare come l'*idealità poiètica* di ogni Idea, mediante la quale ogni Idea si *forma* come immagine del Bene, manifestandosi radice d'una relazionalità *agatofanica*.

Si comprende, a questo punto, perché il vertice dell'ascesa guidata da Eros, che culmina nell'unione col Bello in sé, non potrà essere altro se non generazione di vera virtù (*Simposio* 212a2–7), *agatofania*: chi sperimenta il Bello in sé incontra infatti l'*Idealità* in sé, quale potenza formatrice d'immagini/manifestazioni del Bene, e di quella *Idealità* diviene icona, facendosi autonoma istanza *agatofanica*. E si comprende anche, a partire dall'essere adeterminato e non determinabile della Bellezza, perché nel *Fedro* proprio il Bello venga indicato come l'unica realtà intelligibile che possa essere *in piena evidenza/immediatezza* percepita (*ekphanéstaton*) fin nel mondo sensibile senza sconvolgimenti per il soggetto percipiente (250c8–d): il trascendere ogni determinazione e determinabilità implica infatti non solo la totale *trasparenza* in ogni dimensione dell'Essere, ma anche la totale assenza d'un carattere cogente; carattere tanto più forte quanto più universale è la determinazione d'una realtà che si lasci direttamente percepire in una dimensione dell'Essere meno universale rispetto a essa.

Da quanto appena detto deriva un intimo, indissolubile legame fra Bellezza e *libertà*. Perché, in questa prospettiva, la Bellezza non è se non il mostrarsi, in misura e su livelli diversi, dell'*incondizionatezza* a partire da cui il Bene si fa *potenza ontopoietica*, ovvero *Idealità* formatrice d'un Essere *assoluto*, e quindi *libero* da ogni vincolante opporsi di Principio e manifestazione.

### 3. L'arte come creatività produttrice di bene (agatopoièsi)

I motivi e concetti fin qui valorizzati riguardo alla filosofia platonica sono tali da rendere sensato — lo vedremo immediatamente — l'uso d'una nozione come *creatività* nell'orizzonte di quella filosofia. In particolare, nel caso di Platone quella nozione potrà essere associata in maniera specifica all'arte, ovviamente senza perdere di vista la prospettiva specifica di Platone riguardo al concetto di arte.

Se — considerando quanto detto all'inizio — si vuole riferire la nozione di creatività a una *poièsi* che ha come fine *assoluto* la propria opera, e che implica da un lato un rapporto cosciente e libero con una sfera d'attività trascendente ogni predeterminazione — e pertanto ogni legge/norma —

e dall'altro la produzione d'una realtà *autonoma*, che sia *legge a se stessa* — e dunque costituisca un organismo —, la filosofia platonica contempla la concreta realizzabilità d'una tale *poièsi*. Una *poièsi* eminentemente creativa nel senso indicato è infatti l'agire del filosofo che ha attinto il culmine del percorso ispirato dalla filosofia, ossia l'esperienza diretta del Bene, Principio posto oltre ogni forma di Essere, e quindi oltre ogni legge/norma<sup>16</sup>.

Proprio perché ha attinto l'esperienza del sommo Bene, il vero filosofo è l'unico individuo capace di agire nel senso più pieno *senza invidia/gelosia*, con l'incondizionato impulso a comunicare a un *altro* l'esser buono di cui partecipa: il suo agire sarà, insomma, veridica *icona del Bene*<sup>17</sup>. Ora, in un luogo pregnante della *Repubblica* questo agire viene caratterizzato mediante immagini legate all'arte: poiché il filosofo è in grado di plasmare se stesso, ovvero la propria anima, donandole la costituzione d'un organismo capace di governarsi autonomamente, allora sarà anche buon *demiurgo* riguardo alla città (*Repubblica* 500d4–9), ossia capace di trasformare la città in un organismo autosufficiente, governato dalla vera giustizia, e quindi dalla vera virtù; e in questo agirà come un *pittore*, mescolando rettamente fra loro, come si fa con i vari pigmenti, le varie componenti della comunità, in modo da ottenere il retto colore, ovvero la retta costituzione della città (500d10–501c), che allora sarà, come una pittura, bella nella misura più alta (501c3).

La sostanza della suddetta attività — attività che rievoca quella dell'Artefice dell'universo<sup>18</sup> —, sia essa rivolta all'anima o alla città, verrà al filosofo dal rapporto col mondo delle Idee (500c2–d3, 501b1–3), ossia con la realtà che nella maniera più piena manifesta il Bene. In base alle premesse poste nelle pagine precedenti, questo rapporto non può essere inteso come limitante per l'autonomia dell'agente o di ciò che l'agente produce: dal mondo delle Idee il filosofo non trae una copia di quel mondo — secondo i termini banalizzanti in cui molte interpretazioni correnti percepiscono il rapporto fra *Idea* e *icona*<sup>19</sup> —, ma la sostanza, l'*idealità poiètica* atta a manifestare/comunicare nel mondo sensibile, in forma individualizzata a partire dalla *situazione specifica* del mondo sensibile, quell'assoluto Bene di cui le

16. Alla realizzabilità di questa esperienza diretta del Bene, Platone rinvia in *Repubblica* 504c9–d3, 511b7, 517b8–c1, 518c9–10, 519c10–d2, 526e1, 532c5–6, 540a7–9.

17. L'assenza d'invidia/gelosia viene indicata come peculiare del filosofo in *Repubblica* 500a5, e riferita a Socrate, archetipo del vero filosofo, in *Apologia* 33a8. Che il filosofo sia simile al Bene non è cosa sorprendente, se è vero che nella filosofia platonica l'esperienza diretta d'una realtà implica l'esserle, appunto, simile (cfr. Lavecchia 2006: 236–245).

18. Per i paralleli con l'attività del Demiurgo, cfr. Lavecchia 2006: 9–12.

19. In *Sofista* 235d6–236c8 si critica apertamente una produzione d'immagini in cui l'immagine venga intesa come passiva riproduzione in senso *realistico/naturalistico/illusionistico*. Per un'approfondita discussione di questo luogo e del suo retroterra, cfr. Napolitano Valditaro 2007: 158–178.

Idee stesse sono immagine intelligibile. A partire da quella idealità, il filosofo non plasma la riproduzione d'una qualche realtà o legge/norma estranea alla propria anima o alla natura della città, ma conduce a piena manifestazione null'altro se non la vera natura tanto della propria anima quanto della città, rendendole realmente autonome: non a caso tanto l'anima quanto la città ben plasmate posseggono in se stesse il principio-guida della propria esistenza — la componente divina nell'anima e la costituzione nella città (*Repubblica* 590c8–591a4). L'arte del filosofo, insomma, così come l'arte del Demiurgo, si sostanzia del produrre un organismo che, proprio nel manifestare il Bene, ossia nel farsi veicolo di vera virtù, si rivela *legge a se stesso*<sup>20</sup>. Tenendo conto delle riflessioni svolte riguardo alla Bellezza, potremmo dire che questo organismo, nel suo essere *agatofania*, è *forma/manifestazione* pienamente individualizzata, e per questo unica e irripetibile, della Bellezza.

Ma che rapporto ha quanto detto finora con l'arte come noi correntemente la intendiamo? Lo stesso Platone fornisce una risposta, rinviando all'obiettivo dell'arte da lui stesso messa in pratica con la composizione dei dialoghi, ossia con la propria attività di scrittore: dell'arte che consiste nella poièsi di discorsi, di *lógoi*, siano essi scritti o orali, e che Platone ritiene paradigmatica e superiore rispetto alle arti figurative (*Politico* 277c3–6)<sup>21</sup>. Quest'obiettivo, sebbene riferito a un altro piano del reale, è il medesimo di quello rilevato riguardo all'arte del sommo Demiurgo: la composizione di un *lógos* deve infatti mirare a produrre un *cosmo* (*Gorgia* 504a1–3; *Fedro* 277c2), un *tutto* (*Gorgia* 503e8–504a1; *Fedro* 264c5, 268d5; *Cratilo* 425a3) analogo a un *vivente* (*Fedro* 264c3, 276a8; *Cratilo* 425a3–4; *Politico* 277b8–c3)<sup>22</sup>, ossia a un organismo *autonomo/autosussistente*; e quest'organismo deve essere *bello* (*Cratilo* 425a3), il che implicherà il suo farsi manifestazione del Bene, *agatofania*<sup>23</sup>.

In effetti la manifestazione/comunicazione di bene viene indicata da Platone quale carattere essenziale dei *lógoi* composti secondo vera arte: quei discorsi saranno orientati verso ciò che in massima misura è buono, verso l'*ottimo* (*Gorgia* 503d6–7), in modo tale da rendere chi ascolta il più possibile buono (*Gorgia* 501e11, 502e3–5, 503a7–9, 504d–e3, 515b8–c1, 515d3–4, 516b10–c1; *Fedro* 270b4–9). Pertanto, chi plasmerà quei discorsi darà loro una

20. Significativamente, nel *Timeo* l'essere autonomo/autocosciente dell'universo viene ricondotto alla sua virtù (34b6–7).

21. Che Platone connetta a quest'arte anche la poesia, in ogni sua forma, risulta evidente da *Gorgia* 502c5–d4 e *Fedro* 278b8–c4.

22. Si noti negli ultimi due luoghi indicati il parallelo con la pittura e la scultura. Il parallelo con la pittura è presente anche in *Gorgia* 503e4–504a4. *Fedro* 268d4–5 rinvia invece alla composizione di tragedie.

23. Il cosmo prodotto dal Demiurgo è un *vivente* (*Timeo* 30d3), un *tutto* (27c4, 29d7, 32d1) *buono e bello* nella misura più alta possibile (30b4–6). Sulle forti analogie fra l'attività del Demiurgo e la composizione d'un discorso secondo vera arte, cfr. Lavecchia 2006: 8–14.

forma (*éidos*) capace di comunicare la virtù alle anime dei fruitori (*Gorgia* 503d6–504e5), ossia capace di rendere l'anima un cosmo pervaso di giustizia, e quindi simile al tutto costituito dal cosmo sensibile (*Gorgia* 507d6–508a4). La poièsi di tale forma implica però la conoscenza della natura dell'anima (*Fedro* 270e3–5, 271a4–272b6, 273de8–e1) e quindi, per Platone, del tutto in cui essa è inserita, ossia dell'universo e dei principi che governano la sua vita (*Fedro* 270c1–2; cfr. 269e1–270a8). Ne deriva, allora, che *poeta* di quella forma potrà essere solo il filosofo, vale a dire l'individuo che ha attinto l'esperienza del sommo Principio, del Bene a partire da cui l'universo sensibile è stato *informato* dal Demiurgo: quello stesso individuo che, proprio in base al suo rapporto col mondo delle Idee, e quindi col Bene, viene caratterizzato nella *Repubblica* — lo abbiamo visto — come l'artista capace di dipingere la migliore costituzione per la città<sup>24</sup>.

Come l'arte del Demiurgo, produttore di ciò che è *bello e buono* nella misura più alta (*Timeo* 68e1–2), consiste nel realizzare l'idea, la forma/manifestazione dell'*ottimo* (46c8–d1)<sup>25</sup>, ossia del Bene nel macrocosmo sensibile, così, dunque, l'arte del filosofo si manifesta come poièsi capace di manifestare il Bene nel microcosmo dell'umano<sup>26</sup>. E proprio il suo essere cosciente *agatopoièsi* rende l'arte del filosofo supremo paradigma di ogni arte: per Platone ogni arte / *téchne* deve infatti mirare alla manifestazione / comunicazione del Bene (cfr. *Gorgia* 464c3–d1), partendo dalla piena coscienza dei principi informanti il proprio agire, nonché dalla piena conoscenza del proprio oggetto (464e2–465a5); deve, in poche parole, sempre farsi *formatrice di bellezza* ossia, traendo la propria sostanza dall'*Idealità poiètica* del Bello in sé, farsi *invenzione/immaginazione* di *agatofanie* affinché, mediante le sue realizzazioni, il Bene si comunichi ai suoi fruitori, plasmando e trasformando le loro anime<sup>27</sup>.

A questo punto molti si chiederanno: come si può parlare di creatività dell'artista in un orizzonte come questo, dove la poièsi del filosofo, in ogni campo e dimensione della vita, viene percepita come coincidente con la vera arte? Non sarà l'arte, in questo orizzonte, serva della filosofia? Alle due domande non si può rispondere in modo corretto se si parte da una qualsiasi prospettiva corrente riguardo alla nozione di arte. Occorre invece restare immanenti all'orizzonte di Platone: orizzonte all'interno del quale

24. Si apprezzino le notevoli tangenze fra *Gorgia* 503d6–504e5, dove si caratterizza l'ideale incarnato dalla vera retorica, e *Repubblica* 500c2–501c3, che appunto caratterizza l'arte del filosofo riguardo alla costituzione della città.

25. Per l'*ottimo* come obiettivo del Demiurgo, cfr. anche 30b5–6, 40b4, 48a2–3, 53b4–6.

26. Sull'arte del filosofo come immagine dell'arte del sommo Demiurgo in generale, cfr. Lavecchia 2006: 12–14.

27. Si veda quanto detto in *Repubblica* 401b–d3 non solo riguardo a poesia e musica, ma in generale riguardo a quelle che potremmo denominare "belle arti".

l'arte non è, come sovente si sostiene, ancella della filosofia, ma è la filosofia l'arte/*téchne* nel senso più pieno del termine, ossia la suprema attività legata alle Muse, la somma *musica* (*Fedone* 61a3-4)<sup>28</sup>, e il filosofo il sommo *musicò* (*Repubblica* 411e4-412b1)<sup>29</sup>.

Nella prospettiva appena indicata, una nozione di creatività è, come si è già tentato di mostrare, pienamente applicabile, ma solo al filosofo che ha percorso fino al culmine l'itinerario conoscitivo guidato dalla filosofia, raggiungendo l'esperienza del Bene. Solo a partire da quell'esperienza si attinge infatti uno stato in cui, trascesa ogni forma dell'Essere, da un lato si è liberi da ogni condizionamento tanto interiore quanto situazionale, e dall'altro, proprio perché si è attinta la radice di ogni forma dell'Essere, si è capaci di cogliere l'individualità di ogni situazione. Ne risulta un agire/produrre creativo nel senso più pregnante del termine, che, scaturendo dal *senza perché* dell'esser buono, è autenticamente libero da ogni presupposto o legge/norma, e dunque veramente capace di creare, ossia di produrre forme realmente nuove, vale a dire radicalmente *individuali*. Siffatto agire può essere proprio, appunto, solo del filosofo giunto alla suprema forma di conoscenza, e quindi in possesso dell'*arte regale*, ovvero di quell'arte che nel *Politico* Platone caratterizza come trascendente ogni legge/norma, ogni *nómos*: dell'arte che riesce a produrre con *esattezza* il buono e il giusto in ogni situazione, di ogni situazione manifestando la natura *unica e irripetibile*, appunto con la massima esattezza<sup>30</sup>; a differenza del *nómos*, il quale mai potrà tener conto dell'individualità, unicità e irripetibilità di uomini o situazioni/azioni, delle loro incancellabili differenze, e pertanto mai potrà sfuggire all'approssimazione (*Politico* 294a10-b6), ma si comporterà con l'arroganza d'un ignorante che non ammette si possa scoprire qualcosa di nuovo e migliore rispetto ai suoi dettami (294b8-c4).

Solo il filosofo che ha sperimentato il Bene è vero artista, e ciò in ogni ambito in cui per Platone è applicabile la nozione di arte/*téchne*. Solo il filosofo riesce infatti ad attuare una vera *agatopoièsi*, una cosciente e creativa produzione di forme capaci di manifestare il Bene nel mondo degli uomini: *cosciente* perché il suo soggetto è pienamente consapevole dei suoi principi, nonché libero da ogni condizionamento, ossia integralmente concentrato sull'opera, vale a dire, proprio in quanto radicalmente libero, integralmente *al servizio* dell'opera stessa; *creativa* perché, proprio nel sostanzarsi a partire dal Bene, e nel trascendere quindi ogni orizzonte normativo, produce un organismo pienamente autonomo, ovvero una forma dotata di individua-

28. Cfr. anche *Repubblica* 411e5-6, 548b8-c1.

29. Su questo tema, cfr. Lavecchia 2006: 14-16.

30. *L'Esatto in sé* — e quindi il Bene, nel suo esser fonte di ogni misura — si rivela obiettivo della vera *téchne* a partire da *Politico* 284d.

lità e novità, ossia — come già detto — unica e irripetibile. Essenziantesi nel Bene, la poièsi di cui stiamo parlando si manifesta allora come *relazionalità*, appunto, creativa senza scadere nello scolastico filisteismo della riproduzione/copia o nel solipsistico soggettivismo che, in fondo, identifica la creatività con la casualità dell'istintivo<sup>31</sup>. In quanto *agatofania*, il suo esito infatti non tende ad assolutizzare né il soggetto della sua produzione né se stesso né un eventuale modello, sia esso interiore o esteriore: quell'esito è *agatofania* proprio perché *realizza se stesso* nel comunicare a un altro il proprio essere buono, ossia nel trasmettere all'altro la potenza trasformatrice e creatrice che lo ha prodotto<sup>32</sup>.

A partire da queste premesse non appare azzardato affermare che il concetto di arte/*téchne* presupposto da Platone, sebbene per molti versi del tutto *inattuale*, contenga quanto meno alcuni elementi essenziali per una nozione di creatività, anche se tale nozione nei dialoghi platonici non viene esplicitamente tematizzata. Proprio per il loro contesto così inattuale quegli elementi possono fornire interessanti provocazioni in un discorso contemporaneo riguardante la creatività. Il concetto platonico di arte qui messo in luce stimola infatti a circoscrivere la nozione di creatività a una prospettiva legata strettamente, appunto, a un concetto di *arte*: si è creativi solo quando si riesce ad agire da artisti nel senso più pregnante — quali siano poi estensione e peculiarità del concetto di arte è ovviamente questione a cui oggi si possono dare le più svariate risposte. Per Platone — lo abbiamo visto — arte è *agatopoièsi* cosciente del proprio essere e del proprio farsi, ovvero assolutamente *libera* — e dunque tutt'altro che *moralistica* — produzione di *agatofanie*: di forme del Bene/Bello, ossia di *organismi* che siano da un lato *legge a se stessi*, dall'altro fonte di *relazionalità agatopoietica*.

In quest'ottica non si può parlare di *creatività* senza riferimento a una specifica esperienza di ciò che, con una locuzione di Luigi Pareyson, potremmo denominare *formatività*. E proprio nelle analogie con la teoria estetica pareysoniana consiste l'ulteriore provocazione del concetto di creatività qui messo in luce riguardo a Platone. Pareyson infatti intende la forma

31. Platone conosce forme *soggettivistiche* di poièsi, ovvero basate sull'esaltazione degli istinti *personali* del produttore e del fruitore: sono le forme di *mimèsi*/poièsi da lui censurate, in quanto allontanano l'individuo dalla libertà, per trascinarlo nel vortice delle emozioni, in cui il soggetto non è più padrone di sé, ma, nonostante l'illusione di uno slancio creativo, è dominato da quel principio cosmico che il *Timeo* identifica con la *necessità/casualità*.

32. Il rinvio alla *relazionalità produttiva* messa in atto dagli esiti di una vera arte è evidente in *Repubblica* 401b-d3, dove si sottolinea l'effetto positivamente plasmatorio che le forme belle prodotte dai veri poeti e artefici hanno persino sulle anime dei bambini. In *Simposio* 215d3-6 Alcibiade evidenzia come l'impulso al bene presente nei *lógoi* di Socrate si trasmetta anche quando siano riportati da un uomo dappoco. Ora, si ricordi che per Platone l'arte di scrivere *lógoi* filosofici consiste nel rendere il discorso immagine dei *lógoi* orali del filosofo (*Fedro* 276a8-9), e quindi della relazionalità produttiva che essi instaurano con l'interlocutore.

come «organismo, vivente di vita propria e dotato di una legalità interna: totalità irripetibile nella sua singolarità, indipendente nella sua autonomia, esemplare nel suo valore, conclusa e aperta insieme nella sua definitezza che racchiude un infinito» (Pareyson 1988: 7)<sup>33</sup>. E la formatività viene da lui caratterizzata come «unione inseparabile di produzione e invenzione: “formare” significa “fare” inventando insieme il “modo di fare”, vale a dire “realizzare” solo procedendo per tentativi verso la riuscita» (Pareyson 1988: 10). Riuscita che, a sua volta, riguardo a un’opera d’arte, manifesta quel modo unico e irripetibile in cui l’opera stessa può essere realizzata (Pareyson 1988: 67), per cui «l’opera d’arte si fa da sé, eppure la fa l’artista» (Pareyson: 1988 78).

Il rinvio alle formulazioni pareysoniane non vuol essere un patetico tentativo di *attualizzare* Platone mediante richiami a influenti contemporanei. Si tratta piuttosto di spingere all’approfondimento d’una prospettiva che sembra presentare rilevanti analogie con l’azione *agatopoietica* del filosofo caratterizzata nei dialoghi platonici: con un fare che, si manifesti come formazione dell’anima, come costruzione della città giusta, o come poièsi d’una geniale scrittura, è sempre cosciente produzione di forme integralmente individuali del Bene, e quindi vera arte; con un formare che, superiore a ogni legge, produce sempre *inventando* il proprio modo di produrre, perché si orienta sempre secondo l’*irripetibile individualità* di ogni situazione; con una formatività che, nella tragedia inscenata dalla vita e dal destino di Socrate, mostra nella maniera più pregnante l’evidenza dell’essere *tentativo*, del tentare di farsi *poièsi della forma di vita più buona e più bella*<sup>34</sup>.

*salvatore.lavecchia@uniud.it*

## Riferimenti bibliografici

- BALANSARD, A., 2001, “*Techne*” dans les Dialogues de Platon. *L’empreinte de la sophistique*, Sankt Augustin, Academia.
- BENITEZ, E.E., 1995, *The Good or the Demiurge: Causation and the Unity of Good in Plato*, «Apeiron», 28, pp. 113–140.

33. Proprio riguardo alla nozione di organismo, Pareyson rinvia a Platone come a uno dei propri punti di riferimento (Pareyson 1988: 8).

34. In *Leggi* 817b–d il discorso filosofico viene identificato con la forma più bella e buona di tragedia, a sua volta identificata con la mimèsi della forma di vita più buona e più bella. Per la percezione del destino di Socrate come *tragedia*, cfr. *Fedone* 115a5–6. Non a caso le ultime parole del *Fedone* evocano in Socrate l’uomo più *buono, sapiente e giusto* che la voce narrante abbia conosciuto (118a16–17). Sulla filosofia come inveramento dell’arte tragica nell’opera di Platone, cfr. la stimolante e originale trattazione in Di Salvo 2008: 17–263, nonché Segoloni 1994: 209–227.

- BONTEMPI, M., 2009, *L'icona e la città. Il lessico della misura nei dialoghi di Platone*, Milano, Vita e Pensiero.
- CAMBIANO, G., 1991, *Platone e le tecniche*, Roma, Bari, Laterza.
- CARCHIA, G., 1999, *L'estetica antica*, Roma, Bari, Laterza.
- DELCOMMINETTE, S., 2006, *Le "Philèbe" de Platon. Introduction à l'agathologie platonicienne*, Leiden, Boston, Brill.
- DI SALVO, D., 2008, *Dalla trasfigurazione al canone. Il tragico in Platone e Aristotele*, Roma, Aracne.
- ERLER, M., 2007, *Platon*, in *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike*, vol. 2/2, Basel, Schwabe.
- FERRARI, F., 2008, *Intelligenza e Intelligibilità nel "Timeo" di Platone*, in J. Dillon, M.E. Zovko (a cura di), *Platonism and Forms of Intelligence*, Berlin, Akademie Verlag, pp. 81-104.
- GIULIANO, F.M., 2005, *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, Sankt Augustin, Academia.
- HOLM-HADULLA, R.M., 2011, *Kreativität zwischen Schöpfung und Zerstörung. Konzepte aus Kulturwissenschaften, Psychologie, Neurobiologie und ihre praktischen Anwendungen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- KATO, M., 1986, *Techne und Philosophie bei Platon*, Frankfurt a.M., Bern, New York, Peter Lang.
- LAVECCHIA, S., 2006, *Una via che conduce al divino. La "homoiosis theo" nella filosofia di Platone*, Milano, Vita e Pensiero.
- LAVECCHIA, S., 2010, *Oltre l'Uno ed i Molti. Bene ed Essere nella filosofia di Platone*, Milano, Udine, Mimesis.
- NAPOLITANO VALDITARA, L.M., 2007, *Platone e le "ragioni" dell'immagine. Percorsi filosofici e deviazioni tra metafore e miti*, Milano, Vita e Pensiero.
- PAREYSON, L., 1988, *Estetica. Teoria della formatività*, Milano, Bompiani.
- SEGOLONI, L.M., 1994, *Socrate a banchetto. Il "Simposio" di Platone e i "Banchettanti" di Aristofane*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- VEGETTI, M., 1998, *Techne*, in Platone, *La Repubblica*, Libro I, a cura di M. Vegetti, Napoli, Bibliopolis, pp. 193-207.