

SOCRATE, DEDALO E LA TESSITURA:
FIGURE DEL CIRCOLO E DELL'INTRECCIO
NEI DIALOGHI DI PLATONE

Λόγος ὡσπερ ζῶον, il discorso è come un essere vivente. Platone lo scrive esplicitamente almeno due volte nel corso della sua opera (*Phdr.* 264c, *Plt.* 277bc) e certo è fisiologico che la parola diventi animata all'interno di un pensiero dialogico. Tuttavia, la chiave di lettura per interpretare questa immagine potrebbe essere duplice: l'idea che il discorso sia un vivente è indice da un lato del suo carattere articolato e della complessità strutturale che può caratterizzarlo; contemporaneamente, però, lo ζῶον ἔμψυχον è anche l'emblema della tendenza insita nella parola ad assumere, per volontà del parlante o per errore, vita propria.

In una scrittura come quella platonica, che zampilla incessantemente di elementi figurati, la somma dei due tratti si concretizza in altrettante immagini all'apparenza estranee tra loro: la metafora della tessitura e quella delle statue semoventi associate alla figura del mitico capostipite degli scultori, Dedalo.

La prima delle due immagini è una metafora diffusa, piegata di volta in volta a scopi differenti; essa esprime fondamentalmente il versante relazionale del λόγος, come rapporto tra uomini o come predicazione e intreccio di parole. La tessitura equivale alla costruzione di un ordine, tanto più che, al di fuori della connessione con il discorso, essa funziona ripetutamente da metafora per insiemi ordinati e conchiusi: ad esempio, per il tessuto organico del corpo umano (*Ti.* 72c, 83d), ma anche per l'edificazione tramite pietre di colore diverso mescolate insieme (*Cri.* 116b: τὰ δὲ μειγνύοντες τοὺς λίθους ποικίλα ὕφαινον).

Precisamente, il κόσμος espresso dal tessuto è un ordine concreto, tale da permettere a Platone nel *Carmide* (165e) l'accostamento tra tessitura e architettura, contrapposte a matematica e geometria in funzione della presenza di un risultato finale tangibile. Trasportando questo carattere produttivo al discorso, tessere le parole è di nuovo equivalente a fabbricare un prodotto finito: il vestito e il discorso sono oggetti paragonabili, frutto rispettivamente della tessitura e della retorica (*Grg.* 449de); che poi nel secondo caso si tratti di un'arte vera (nella prospettiva del retore) o soltanto di una pratica empirica (nella prospettiva del filosofo), si può comunque affermare a buon diritto che la τέχνη del discorso abbia un carattere poietico.

L'intreccio, però, è per Platone anche molto altro. Per il suo valore intrinseco, esso diventa il mezzo per raffigurare generi opposti di relazione tra esseri umani: l'amore e l'amicizia, la guerra. In primo luogo, l'intreccio è un attributo di Eros, perché συμπλέκεσθαι indica l'abbraccio di due nature che

si gettano le braccia al collo e mirano a fondersi, mentre συμπλοκή è l'amplesso tra un uomo e una donna ai fini della generazione (*Smp.*191a-c).

Ma la stessa ipostasi di Eros porta in sé il carattere dell'intreccio, dal momento che Platone raffigura il demone figlio di Poros nell'atto di tessere intrighi senza posa (ἀεί τινὰς πλέκων μηχανάς, *Smp.* 203d). L'immagine è pregnante, perché l'intreccio e la tessitura nascondono alle loro spalle un sottile senso di ἀπάτη. Esso si perde in tempi molto anteriori ai dialoghi platonici, a cominciare dall'omerica Penelope intenta a tessere insieme tela e inganni¹: ἐγὼ δὲ δόλους τολυπεύω, dichiara ad Odisseo, facendo per giunta uso di un verbo legato alla filatura e velato di una pesante connotazione di negatività dagli oggetti che altrove gli vengono associati (oltre a δόλος, di volta in volta πόλεμος, ἄλγος e πένθος²). Platone stesso preleva l'immagine omerica e la trasfigura, descrivendo nel *Fedone* (84a) l'opera vana di chi si avvinghia alla finitudine e alla temporalità della condizione umana con i lacci suadenti del piacere e del dolore, tessendo a rovescio la tela di Penelope – vale a dire, intrecciando quel che sarebbe meglio disfare.

Ma, tornando più in generale al problema delle relazioni, lo spettro semantico dell'intreccio è sufficientemente vasto da includere anche il legame di amicizia (φιλίας συμπλοκή, *Ep.* VI, 323b) e, in senso opposto, la mischia in battaglia (ἢ... ἐν ταῖς συμπλοκαῖς μάχη, *Lg.* VIII, 833a). Per inciso, è da notare come “tessere” e “intrecciare” non presentino differenze capitali nella scrittura platonica, almeno per quanto riguarda gli usi traslati; al contrario, capita che πλέκω sia utilizzato (anche in senso proprio) per indicare l'atto di tessere³.

Il punto nodale della questione risiede però altrove: nell'idea che l'intreccio sia in qualche modo un elemento strutturale su due diversi piani. Primariamente, come si evince dalla sua già citata presenza su fronti differenti della vita, esso è un cardine portante del reale e dell'esistenza umana, non soltanto in senso biologico. La stessa interiorità dell'uomo è un intreccio di pulsioni, se il suo instabile equilibrio etico si giustifica⁴ presentandolo come una tragica marionetta, il cui intimo moto morale è la risultante di una

¹ A questo riguardo e, più in generale, per le implicazioni della tessitura, cfr. V. Andò, *L'ape che tesse. Saperi femminili nella Grecia antica*, Roma 2005; a proposito di Penelope, vd. in particolare p. 35.

² Ἀργαλέους πολέμους, *Il.* 14.86 s.; πόλεμον, *Od.* 1.238; 4.490; 14.368; 24.95; ἄλγεα, *Il.* 24.7; cfr. anche Euripide, *Rhes.* 744 (πένθος). Spostandosi dalla filatura alla tessitura (e limitatamente ad Omero), ὑφαίνω non è da meno: πυκινὸν δόλον, *Il.* 6.187; δόλον, *Od.* 5.356; μήτιν, *Od.* 4.678; δόλους καὶ μήτιν, *Od.* 9.422.

³ *Plt.* 283a. Per il carattere ambiguo di πλέκω e dei suoi derivati, cfr. J. Frère, *La liaison et le tissu*, “Revue intern. de philosophie” 40, 1986, 157-181.

⁴ *Lg.* I, 644de.

trazione alternata di fili: il flessibile filo d'oro della ragione e i fili di ferro, fin troppo rigidi, delle passioni.

Ad un secondo livello, l'intreccio è anche un connotato del discorso. Inteso come semplice metafora, il fatto non costituisce una novità, dal momento che l'idea di μύθους ὑφαίνειν si ritrova fin dalla scena dell'*Iliade* (3.212) in cui Odisseo e Menelao si presentano in ambasceria davanti ai Troiani⁵. Nei dialoghi platonici, però, il concetto assume valenza tecnica e si sposta in particolare sul piano del λόγος della filosofia. Dichiarò Platone nel *Teeteto* (202ab):

“Ma in realtà nessuno dei primi elementi può essere espresso da una ragionata proposizione, perché, non avendo niente altro all'infuori del nome, nessun'altra cosa gli conviene all'infuori di questa sola, d'essere nominato; qualora si tratti, invece, delle cose che di questi elementi sono composte, a quel modo che sono intrecciate esse, così anche i nomi loro, intrecciati insieme, diventano ragionata proposizione: intreccio di nomi è ciò appunto che costituisce l'essenza della proposizione.”⁶

Come carattere strutturale del discorso, l'intreccio esprime cioè la duplice connessione tra i nomi e dei nomi con le cose. Il nome è come la spola del telaio: serve a separare i fili confusi, dunque a distinguere gli oggetti per ciò che essi sono, prima che vengano nuovamente intrecciati in un predicato (manifestando perciò una relazione tra parole che si suppone ne rispecchi una analoga tra gli oggetti corrispondenti). In questo senso, già l'enunciato minimo “denomina e determina” e slegare gli εἴδη significa annichilire il discorso, che non sorge se non dalla trama⁷. Insomma, prescindendo per il momento da possibili sfumature ambigue, filare, tessere e intrecciare significano – in metafora – dare stabilità e ordine ad un rapporto di oggetti o di parole. Non a caso, l'immagine ricompare nel più suggestivo affresco tracciato

⁵ Intreccio, inganno e parola hanno una storia che tende a collegarli. Se, per esempio, Saffo ha δολόπλοκε e μυθόπλοκος (fr. 1.2 e 188 Voigt) e Cratino αἰμυλοπλόκος (fr. 407 K.-A.), in un testo lirico di autore ignoto riportato su un papiro saffico (PKöln inv. 21351+21376; vd. M. Gronewald-R. W. Daniel, *Lyrischer Text [Sappho-Papyrus]*, “ZPE” 154, 2005, 7-12) si trova ψιθυροπλόκε δόλιε μύθων αὐτουργί(ε), dove la prima parola, nuova, dovrebbe valere “intrecciatore di bisbigli, di calunnie”. Se si può intrecciare un bisbiglio, ψίθυρος è, agli occhi dei detrattori, anche un altro intreccio, la parola della filosofia: delle due ricorrenze platoniche di ψιθυρίζω (*Grg.* 485e, *Euthd.* 276d), la prima serve al personaggio di Callicle per bollare con disprezzo Socrate e compagni (che finiscono seduti a “sussurrare” con due o tre ragazzi).

⁶ Traduzione di M. Valgimigli, *Platone. Opere complete*, vol. 2, Roma-Bari 1995⁶. Questo il testo greco: Νῦν δὲ ἀδύνατον εἶναι ὅτιοῦν τῶν πρώτων ῥηθῆναι λόγῳ· οὐ γὰρ εἶναι αὐτῷ ἀλλ' ἢ ὀνομάζεσθαι μόνον – ὄνομα γὰρ μόνον ἔχειν – τὰ δὲ ἐκ τούτων ἤδη συγκείμενα, ὡσπερ αὐτὰ πέπλεκται, οὕτω καὶ τὰ ὀνόματα αὐτῶν συμπλεκέντα λόγον γεγεμέναι· ὀνομάτων γὰρ συμπλοκὴν εἶναι λόγου οὐσίαν.

⁷ Per l'analogia tra il nome e la spola, cfr. *Cra.* 388a ss.; per il discorso come intreccio di nomi e verbi cfr. *Sph.* 261c ss.

da Platone dell'ordine cosmico, il mito di Er (*R.* X, 616b ss.): qui, l'ineluttabilità della sorte diventa un gioco di luci colorate, riflesse tra i cerchi concentrici del fuso che il tocco alternato delle mani delle Moire fa ruotare sulle ginocchia di Ananke.

Κλώθειν, filare, è sbrogliare la matassa per ridurla alla linearità del filo, in senso reale e figurato. L'immagine è già di Aristofane: nella *Lisistrata*, il programma delle donne per ricondurre la città all'ordine dal caos della guerra prevede di procedere come si fa con i bioccoli di lana, lavando via le impurità, battendo la lana, cardandola e filando un gran gomitolino per tessere al popolo un mantello ben fatto⁸.

La tessitura nel suo complesso implica un momento di divisione e uno di riunificazione della materia prima, ma soprattutto la qualità diversa dei fili, στήμων e κρόκη (ordito e trama), il filo robusto e quello sottile ritorto col fuso. È questo il carattere che rende la metafora tessile idonea alla rappresentazione di fenomeni relazionali complessi. Nelle *Leggi* (V, 734e-735a), la diversa consistenza di trama e ordito serve a Platone per designare la struttura gerarchica della città: la piramide sociale è come un telo, nel quale chi occupa posti di potere dovrà essere selezionato con il rigore con cui si fila l'ordito, mentre i sottoposti costituiscono una sorta di morbida trama, con un carico minore di onori e di oneri⁹.

Il punto di massima intensità nello sfruttamento della metafora tessile all'interno del *corpus* platonico è raggiunto però già nel *Politico* (279a ss.), nel quale l'arte del tessitore della lana viene sezionata nelle sue parti e diventa il modello per definire la τέχνη πολιτική. Nelle dichiarazioni programmatiche dei personaggi, più che la politicità intrinseca della metafora è sottolineata l'esigenza di un paradigma semplice, che permetta di procedere per divisioni successive – meccanismo al quale la tessitura si presta assai bene; tuttavia, se considerata insieme all'analisi politica che le fa da 'pendant', l'immagine che ne scaturisce non è molto lontana dal disegno della *Lisistrata* aristofanea.

Dunque, se agli occhi di Platone la tessitura non merita che se ne ricerchi una definizione in sé e per sé – non è da persone di senno – e se come arte essa non brilla certo per nobiltà, essendo manifestamente faccenda di donne come far focacce e cucinare¹⁰, tuttavia, il quadro multiforme del suo affiorare mostra come il Nostro faccia di questa immagine un uso copioso e non esente da ambiguità.

⁸ Ar. *Lys.* 574-586. A proposito della tessitura come metafora politica e della possibile provenienza rituale dell'immagine, cfr. J. Scheid, J. Svenbro, *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris 1994, 40 ss.

⁹ Cfr. O. Longo, *Metafore politiche di Platone*, in *Simbolo, metafora, allegoria. Atti del IV convegno italo-tedesco, Bressanone 1976*, Padova 1980, 51-60.

¹⁰ *Plt.* 285d; *R.* V, 455c.

La storia che il personaggio di Dedalo ha nei dialoghi platonici è, ad un primo sguardo, tutt'altra cosa. A fronte del motivo tessile, si può dire che essa costituisca una metafora concentrata più che diffusa, perché si realizza in una serie breve e meglio circoscrivibile di occorrenze.

Anzitutto, è da rilevare come quella di Dedalo sia propriamente una metafora, nel senso che perlopiù Platone menziona il personaggio (che egli sembra ritenere senz'altro storico) non per se stesso ma come pietra di paragone per fenomeni di vario genere. In parte, Dedalo è presentato secondo l'immagine già fornita dalla tradizione: quella di progenitore e artigiano straordinario; tuttavia, appartenente ad un tempo definitivamente concluso. Così egli appare nella *Repubblica* (VII, 529de), dove è citato per la perizia dei suoi disegni, ma soprattutto nell'*Ippia maggiore* (282a). Qui, delle opere che in altri tempi hanno permesso a Dedalo di costruirsi un ὄνομα, è messa in luce tutta la semplice primitività; tanto che, se il loro creatore risuscitasse, apparirebbe ridicolo agli occhi dei "moderni"¹¹. In realtà, Dedalo è già parzialmente figura di qualcosa di diverso da sé, perché serve – come Platone dichiara contestualmente – da indice di un'alterità radicale: alterità e separatezza tra il semplice discorso antico e il labirintico discorso dei σοφοί moderni, tra il tempo passato e il tempo presente, nel quale la verità non è più svelata e a portata di mano, né di parola.

Ci sono, però, due momenti in cui Platone guarda Dedalo da tutt'altro angolo.

Nell'*Eutifrone*, quando la sbrigativa ottusità del personaggio eponimo manda la ricerca della definizione di "santo" incontro all'ennesimo naufragio, ha luogo questo arguto scambio di battute:

SOCR. Le cose che tu dici, o Eutifrone, rassomigliano molto alle figure di quel mio antico progenitore che fu Dedalo: e, se codeste definizioni le dicessi e ponessi io, forse avresti ragione di burlarti di me, quasi che anche a me, per la parentela che ho con costui, le mie statue di parole scappassero via e mai volessero restar ferme dove uno le mette. Se non che questa volta sei tu che le poni codeste definizioni, e perciò altra baia ti bisogna: ché proprio a te non vogliono star ferme, come tu stesso riconosci. EUT. No, caro Socrate: pare a me che d'altra baia non abbiano bisogno le cose dette; perché questo lor girare attorno e non stare mai ferme nello stesso luogo, non sono io che ce lo metto ma tu; e proprio tu mi sembri quel tale Dedalo. Se dipendesse da me, guarda, resterebbero ferme così. SOCR. E allora vuol dire, caro amico, che di quel mio nobile progenitore io sono divenuto nell'arte più bravo assai; tanto che colui solamente le statue sue faceva che non stessero ferme; e invece io, a quanto pare, oltre le mie, non fo star ferme neanche quelle degli altri. E poi il più bello dell'arte mia è questo, che mio malgrado sono bravo, perché io, per me, a patto che i miei ragionamenti rimanessero fermi e fossero ben piantati senza più muoversi, sarei disposto a rinunciare non

¹¹ Cfr. anche Pausania 2.4.5: Δαίδαλος δὲ ὅποσα εἰργάσατο, ἀτοπώτερα μὲν ἔστιν ἐς τὴν ὄψιν, ἐπιτρέπει δὲ ὁμῶς τι καὶ ἔνθεον τούτοις.

solo alla bravura di Dedalo, ma anche alle ricchezze di Tantalò per giunta.¹²

Quando poi, alla fine del dialogo, il discorso si impiglia una volta per tutte ripiegandosi su se stesso e ritornando dall'ultima definizione di "santo" alle idee già scartate in precedenza, il motteggio ha un'ultima ripresa:

SOCR. E tu ti meravigli, ragionando in questo modo, se i tuoi ragionamenti – lo vedi bene! – non stanno fermi, e anzi se ne vanno a spasso: e te la pigli con me, e dici che sono io il Dedalo che li fo camminare; mentre sei tu, molto più bravo di Dedalo, che addirittura li fai girare tutt'in tondo. O non t'accorgi che così il ragionamento, dopo averci fatto un bel giro torno torno, ci è ritornato un'altra volta al punto di prima?¹³

L'altra sequenza significativa sull'argomento si trova nel *Menone* (97e-98a), a proposito del rapporto tra scienza e opinione vera:

SOCR. Possedere una statua di Dedalo, priva di legami, è avere un'opera che non costa niente, sì come possedere uno schiavo che scappi: in realtà non resta nulla in mano. Possederla, invece, legata è avere cosa di gran valore, ché molto belle sono tali opere. A che sto pensando? alle opinioni vere. Anche le opinioni vere, finché restano sono cose belle, capaci di realizzare tutto il bene possibile; solo che non acconsentono a rimanere per lungo tempo, e fuggono via dall'anima umana, per cui non hanno un gran significato, a meno che non s'inacatenino con un ragionamento fondato sulla causalità.¹⁴

Ora, ciò che nel passaggio dell'*Eutifrone* non è che uno σκῶμμα, un motto di spirito, e nel *Menone* un breve parallelismo esplicativo, raccoglie però le fila di una tradizione piuttosto vasta, risignificandola del tutto.

Conosciamo da Diodoro (4.76) tre elementi fondamentali attribuiti alle statue di Dedalo. In primo luogo, esse sono molto simili agli esseri viventi, tanto da *dare l'impressione* di essere realmente animate (ὁμοιότατα τοῖς ἐμψύχοις [...] ὥστε δοκεῖν εἶναι τὸ κατασκευασθὲν ἔμψυχον ζῶον). Quanto a questo carattere, anche al di là delle statue di Dedalo e nonostante una certa resistenza della mentalità greca di fronte alla confusione di animato e inanimato¹⁵, non mancano attestazioni parallele della prossimità illusoria tra oggetto ed essere animato: Pindaro, per esempio, ricorda nell'*Olimpica* 7 (v. 52) come le strade di Rodi rechino statue "simili a viventi in cammino" (ἔργα δὲ ζωοῖσιν ἐρπόντεσσι θ' ὁμοῖα κέλευθοι φέρον).

Narra poi la storia – riferisce sempre Diodoro per le statue di Dedalo – che esse siano in grado di vedere e di camminare¹⁶. Insomma, manca loro

¹² *Euthphr.* 11be (trad. M. Valgimigli, *Platone. Opere complete*, vol. 1, Roma-Bari, Laterza 1996¹⁰).

¹³ *Euthphr.* 15bc (trad. M. Valgimigli).

¹⁴ *Men.* 97e-98a; trad. F. Adorno (*Platone. Opere complete*, vol. 5, Roma-Bari 1990⁴).

¹⁵ Anche negli stessi dialoghi platonici, cfr. per es. *Phdr.* 275d; *Lg.* XI, 931a ss.; vd. P. M. Schuhl, *Platon et l'art de son temps: arts plastiques*, Paris 1952, 94-96.

¹⁶ Cfr. anche Euripide, fr. 372 Kannicht (*Eurystheus*). In contesto comico, la situazione è estremizzata e le statue fuggono davvero: così Cratino, nelle *Tracie* (fr. 75 K.-A.), attribuisce

per ironia della sorte soltanto quell'elemento delle cui devianze Platone le rende il simbolo: la parola¹⁷.

Inoltre, dietro all'idea del *Menone* che "scienza" sia equivalente ad avvincere le statue dell'opinione con i lacci della cognizione di causa, si scorge traccia, da un lato, dell'usanza rituale di incatenare le statue degli dei, dall'altro, della pratica di legare gli schiavi¹⁸. Nella lettura antica del primo fenomeno, fornitaci da Pausania (3.15.7)¹⁹ a proposito di una statua spartana di Enialio in catene, il vincolo fisico rappresenta il tentativo simbolico di trattenere la presenza evanescente del divino. Proprio in relazione a questa inafferrabilità, argomenta F. Frontisi²⁰ collegando le statue di Dedalo alla tipologia scultorea dello *xoanon* ligneo (dunque amovibile), il possesso della statua acquisisce valore di privilegio e di marchio del potere. Comunque sia, se per Platone il discorso è strettamente funzionale ad esprimere un rapporto di *res* concrete o ideali cui è subordinato, e se la δόξα è l'equivalente di un discorso preverbale che esiste *dentro* l'anima umana²¹, le reminiscenze del dio e dello schiavo incatenati si radicano entrambe con saldezza nel contesto del *Menone*: è necessario legare parimenti la δόξα e il discorso per esserne davvero padroni in via più che transitoria e poter esprimere, per loro tramite, un'immagine congruente con lo stato reale delle cose.

Anche spaziando oltre la questione delle statue, la fantasia poetica favoleggia della κίνησις degli oggetti da tempi remoti, omerici. Nel mondo incantato degli dei possono darsi agevolmente i venti tripodi forgiati da Efesto che si recano – davvero – spontaneamente (αὐτόματοι)²² alle assemblee degli dei. Scendendo di un gradino per approdare all'universo degli oggetti appartenenti agli eroi, ci si accontenta della *parvenza* di vita: così le figure in rilievo sullo scudo di Achille combattono ὡς ζωὴ βροτοί²³ e il cane del δαίδαλον inciso sulla fibbia del mantello di Odisseo²⁴, pur essendo d'oro, cerca di sof-

scherzosamente a Dedalo la paternità di una statua bronzea di Pan che è corsa via.

¹⁷ Cfr. Eschilo, fr. 78a.6-7 e 11-17 Radt (*Theoroi*); Euripide, *Hec.* 835-840.

¹⁸ La seconda allusione si evince dall'espressione ἀποδιδράσκει καὶ δραπετεύει, in collegamento con ὡσπερ δραπέτην ἄνθρωπον di 97e, come fa notare R. S. Bluck, *Plato's Meno*, edited with Introduction and Commentary by R. S. B., Cambridge 1961, 411.

¹⁹ Ma cfr. anche Pausania, 9.38.5, dove la statua in catene di Atteone a Orcomeno simboleggia invece la volontà di rimuovere, legandola, la presenza di un εἶδωλον molesto.

²⁰ F. Frontisi-Ducroux, *Dedale: mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris 1975, pp. 95 ss. Per le immagini legate degli dei, cfr. anche K. Meuli, *Die gefesselten Götter*, in *Gesammelte Schriften*, Basel und Stuttgart 1975, vol. II, 1037 ss.

²¹ Cfr. *Thi.* 189e-190a; *Sph.* 263e.

²² *Il.* 18.373-377.

²³ *Il.* 18.539.

²⁴ *Od.* 19.227 ss.

focare il dimenarsi convulso del cerbiatto che da sotto gli si rivolta contro²⁵.

Immagine fiabesca o semplice illusione di vita propria scaturita dalla materia, il ‘trait d’union’ sotteso ad ogni moto spontaneo dell’oggetto è il sentimento della meraviglia: θαῦμα ιδέσθαι sono i tripodi di Efesto, θαῦμα anche i rilievi dello scudo, e stupore è ciò che tutti provano (θαυμάζεσκον ἅπαντες) davanti all’incisione prodigiosa della fibbia.

Dunque, Platone allude a un sostrato composito e probabilmente ben noto ai suoi lettori. C’è però nell’*Eutifrone* un particolare in cui egli innova rispetto alla tradizione, ed è specificamente questo che permette di congiungere le due figure del tessuto e del semovente. Per le statue della tradizione si parla infatti di un generico muoversi o camminare, indicato al massimo con περιπατεῖν; il moto dei discorsi citati nell’*Eutifrone* ha invece la forma di un vero e proprio girare in tondo. Così, il discorso diventa un circolo vizioso: ad un certo momento, un errore devia la progressione di domanda e risposta dal suo corso lineare ed essa, anziché approdare ad un punto fermo dopo aver discusso e scartato di volta in volta le tesi fuorvianti, si ripiega su di sé e non giunge a termine – platonicamente, la statua gira in tondo.

Il cerchio, scrive lo pseudoaristotelico autore dei *Mechanica*, è πάντων τῶν θαυμάτων ἀρχή, principio di tutte le meraviglie, e lo stupore²⁶ nasce dalla presenza simultanea dei contrari nella sua figura, in primo luogo del moto e della fissità²⁷. Ma la meraviglia del domandare è un sentimento relazionale: è sempre stupore di fronte a qualcosa – τὰ πρόχειρα o gli astri che siano, per usare le parole di Aristotele²⁸ –, dunque muore se il circolo è vizioso e il discorso autoreferenziale, ripiegato su una parte di sé che non ha rispondenza nella realtà.

Con l’immagine della tessitura, Platone è in grado di esprimere un concetto analogo: talvolta, il tessuto diventa piuttosto un groviglio e l’intreccio un nodo insolubile. La sfumatura ambigua contenuta nel già omerico δόλον τολυπέυειν / ὑφαίνειν (avvolgere in gomito / tessere) si ritrova nel campo semantico dell’intreccio al cuore della metafisica platonica, in due incisi del *Sofista* e del *Parmenide*²⁹. Il contesto, riferito rispettivamente alla sospetta συμπλοκή tra essere e non essere e al paradosso zenoniano dell’uno e dei molti variamente intrecciato nelle idee (τὴν αὐτὴν ταύτην ἀπορίαν ἐν αὐ-

²⁵ Cfr. W.A.P. Childs, *Platon, les images et l’art grec du IVe siècle*, “Revue archéologique” 1, 1994, 33-56.

²⁶ Cfr. G. Cambiano, *Automaton*, “Studi storici” 35, 1994, 613-633.

²⁷ Arist., *Mech.* 847b 16 ss.: il cerchio è il prodotto della rotazione di una linea intorno a un punto fisso.

²⁸ Arist., *Metaph.* 1.982b.

²⁹ *Sph.* 240c; *Prm.* 129e.

τοῖς τοῖς εἶδεσι παντοδαπῶς πλεκομένην), sembra indicare in entrambi i casi una via apparentemente senza uscita: dunque, l'intreccio è aporia.

Il limite tra la tela “dedalea” fittamente intrecciata e il groviglio è, in effetti, sottile. La finezza della lavorazione tessile è indicata con il termine δαίδαλον³⁰, peraltro comune a molteplici ambiti artigianali. “Dedaleo” è il peplo sottilmente punteggiato di colori, reso tale attraverso la tessitura e non tramite il ricamo, inserendo i fili quando l'ordito si trova ancora steso al telaio³¹. Ma “dedalea” è soprattutto la tela delle ambigue seduttrici. Nelle *Opere e giorni*³², πολυδαίδαλος è la tela di Pandora, frutto di sapiente arte appresa – non a caso – dalla dea della μῆτις e degno lato esteriore delle “menzogne e seducenti discorsi” (ψεύδεά θ' αἰμυλίους τε λόγους, v. 78) riposti nel suo petto. Anche Elena, che pur nella rassicurante versione di Teocrito³³, tutta oro e prati in fiore, non cessa di evocare almeno in trasparenza la sua dubbia reputazione tradizionale, usa la spola per intrecciare sul telaio “dedaleo” una tela che nessuno sorpassa per finezza (πυκινώτερον).

È stato rilevato³⁴ come tela, discorso e inganno siano stati messi in rapporto dai Greci e come non sia una coincidenza se Atena, la protettrice di un consumato parlatore qual è Odisseo, è ad un tempo la dea della μῆτις e l'inventrice di filatura e tessitura. Tant'è vero che si è anche cercato di ridurre a unità le due radici omofone *del-* alle quali si riconnettono δόλος e δαίδαλος, per cui δόλος potrebbe essersi evoluto al senso metaforico di “inganno” dopo aver significato semplicemente “rete”. Se questa strada non è praticabile più che per ipotesi, Platone, per parte sua, definisce λογοδαίδαλος nel *Fedro* (266e) il retore Teodoro di Bisanzio, presentato da Aristotele³⁵ come specialista nel costruire paradossi e nel sorprendere ingannando tramite il gioco di parole.

Quale sia la relazione genealogica esatta tra Dedalo, δαίδαλος e δαιδάλλω non è trasparente, ma certo se δαιδάλλειν è “lavorare con arte”, nel mito Dedalo è per antonomasia l'artefice. In primo luogo, delle statue che con il

³⁰ L'esempio forse più celebre è *Il.* 14.178 s.: ἀμφὶ δ' ἄρ' ἀμβρόσιον ἕανόν ἔσαθ', ὄν οἱ Ἀθήνη ἔξυσ' ἀσκήσασα, τίθει δ' ἐνὶ δαίδαλα πολλά. Cfr. M. Pugliara, *Il mirabile e l'artificio. Creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, Roma 2003, 179.

³¹ Cfr. G. A. Privitera, *La rete di Afrodite. Ricerche sulla prima ode di Saffo*, “QUCC” 4, 1967, 7-58; J. Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, I., Tübingen-Basel 1994³, 194, s.v. 3. *del-*; P. Chantraine, *Dictionnaire étimologique de la langue grecque*, Paris 1968, 292, s.v. δόλος.

³² Hes. *Op.* 64.

³³ Theocr. 18.33-34: οὐδ' ἐνὶ δαιδαλέῳ πυκινώτερον ἄτριον ἰστῶ / κερκίδι συμπλέξαισα μακρῶν ἔταμ' ἐκ κελεόντων.

³⁴ Cfr. Privitera, *cit.*

³⁵ Arist. *Rh.* 3.1412a.

loro moto apparente danno la *falsa impressione* di essere ἔμψυχα ζῶα. Secondariamente, di un χορός per Arianna, il luogo per una danza descritta in *Il.* 18.590-605 come alternata e *circolare*³⁶ tanto quanto la ruota del vaisaio. Infine, Dedalo è il creatore del labirinto di Cnosso, che è, in un certo senso, un groviglio inestricabile di strade: per districarlo, è necessario lo stratagemma del λίνον – di nuovo un filo – suggerito ancora da Dedalo³⁷.

Dunque la parvenza, la circolarità e l'intreccio trovano in questo personaggio dai contorni sfumati una sorta di immagine di raccordo. Le sue creazioni ben si prestano a divenire, nei dialoghi platonici, il simbolo di ogni discorso che ritorni su se stesso perché esprime un rapporto non stabile, tra termini dei quali non sia possibile λόγον διδόναι³⁸. Dunque, si potrebbe dire che Dedalo è una figura ripetibile e storicamente ripetuta: la stessa autoreferenzialità espressa idealmente dalla metafora delle statue si realizza, accentuata, in tutta una parte del piccolo universo che Platone porta alla ribalta sulla scena dialogica. Un buon esempio che incarna questa tipologia è il personaggio di Ippia: parlatore di grido, a suo modo tessitore, in generale artefice versatile al massimo grado. Ha dichiarato orgogliosamente di essere andato a Olimpia portando addosso solo opere delle sue mani:

SOCR. [...] poi i calzari che portavi, sostenevi di averli fabbricati tu stesso, e di avere tessuto (ὑφῆναι) il mantello e la tunica; ma ciò che tutti giudicarono meraviglioso e davvero dotto fu quando dichiarasti che la cintura della tunica che portavi era esattamente uguale alle più ricche cinture persiane e che tale l'avevi fatta (πλέξαι) tu stesso. Non solo, ma dicevi di essere venuto portando opere poetiche tue: poemi epici, tragedie, ditirambi, e anche molti discorsi in prosa sui più svariati argomenti [...]³⁹.

Il principio di fondo è far tutto da sé: tessere da sé il mantello, intrecciare da sé la cintura, avere in serbo una batteria di discorsi per ogni tempo. Non solo: Ippia accusa Socrate di “intrecciare discorsi” (πλέκει λόγους, 369b) facendoli a brani e attaccandosi al punto più ostico. Così, però, il contrasto torna a percorrere strade già battute a proposito delle statue che giravano in

³⁶ Posta la circolarità della danza, il senso esatto da attribuire a χορός è oggetto di discussione: potrebbe trattarsi di un vero luogo architettonico oppure di una riproduzione plastica, di un'incisione d'oreficeria, etc. Per i molti aspetti della questione, vd. C. Robert, *RE* IV.2, 1901, 1998, s.v. *Daidalos*; W. Marg, *Homer über die Dichtung. Der Schild des Achilleus*, Münster 1971², 37 n. 50; P. Scarpi, *Daidalos e il Labyrinthos*, “Boll. dell'Ist. di Filologia Greca dell'Università di Padova” 1, 1974, 194-210; M. W. Edwards, *The Iliad: A Commentary*, vol. V, Cambridge 1991, 228.

³⁷ Vd. Apollodoro, *Epitome* I, 8-9. Il gomito del filo arrotolato a spirale è stato letto come figura del “turbo” del labirinto stesso in cui si srotola da J. Scheid-J. Svenbro, *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris 1994, 108-109.

³⁸ *R.* VII, 534b.

³⁹ *Hp. mi.* 368cd (trad. F. Adorno).

tondo: con lo stesso meccanismo, infatti, Eutifrone rinfacciava a Socrate di “far camminare” i discorsi.

Gli oggetti che il sofista produce da sé sono gli stessi che Platone menziona nel *Carmide* deplorando il modello di società in cui ciascuno si occupa solo del suo:

“Vediamo allora, risposi, ti sembrerebbe una città ben ordinata quella in cui la legge comandasse che ciascuno dovesse tessere e lavare soltanto le proprie vesti, fabbricare le proprie scarpe, l'ampollina dell'olio, la striglia e così il resto? E nessuno dovesse toccare le cose altrui, ma lavorare e occuparsi soltanto delle cose proprie?”⁴⁰

Tramite la somma delle tecniche, si mira al padroneggiamento della natura e all'autonomia dalla comunità. Ma se l'immagine della tessitura è metafora per eccellenza del λόγος in quanto scambio e della vita politica – come tale viene utilizzata nel *Politico* – l'autarchia di chi tesse da solo vestiti e discorsi è una tentazione che Platone bandisce, perché il regresso dalla relazionalità al solipsismo non è una possibilità considerabile⁴¹. Sul fronte del discorso, la metafora del “tessere in proprio” è ugualmente figura della dissoluzione e reificazione della parola: l'ordine che si vede nel mondo e si impone al discorso è un ordine sovraimpresso e non scomponibile, nel quale non è più concesso distinguere trama e ordito. Il discorso è versatile, παντοδαπός, ma, infine, è un monologo.

Ippia, Dedalo, tutti i tessitori di trame insolubili e i creatori di *automata* monologanti dal dubbio statuto sono lo specchio in cui si riflette un mondo, quello teorizzato in precedenza da Gorgia, chiuso alla trascendenza e alla relazione, personificato nell'autoreferenzialità del λόγος δυνάστης che sempre torna su se stesso. Le statue e le trame che escono dalle loro mani hanno una prossimità inquietante con le ombre che passano a ritmo cadenzato sul muro della caverna platonica, simbolo di tutte le parvenze la cui causa motrice, perlopiù, non è dato indagare al prigioniero in catene davanti al teatrino: il loro discorso è diventato un unico nodo e, se lo si dovesse rappresentare con una figura di movimento, sarebbe, appunto, il cerchio.

Università di Padova

EVA SALA

⁴⁰ *Chrm.* 161e-162a, trad. P. Pucci (*Platone. Opere complete*, vol. 4, 1992³).

⁴¹ Cfr. G. Cambiano, *Platone e le tecniche*, Torino 1971, 111 ss.