



**UNIVERSITÀ
DI PAVIA**

Università degli Studi di Pavia

Dipartimento di Studi Umanistici

Corso di Laurea magistrale in Filosofia

Il mito pensante.

Platone e la nascita del racconto filosofico.

Relatore:

Prof. Franco Ferrari

Correlatore:

Dott. Federico Casella

**Tesi di Laurea Magistrale di
Martina Cirino
Matr. n. 564423**

Anno Accademico 2025-2026

Indice

Introduzione	4
Capitolo I I canali di comunicazione	5
Capitolo II Il problema interpretativo dei miti platonici	10
Capitolo III Il mito che contraddice sé stesso: l'ambiguità della mitologia in Platone	13
Capitolo IV Platone di fronte alla tradizione mitologica greca	15
Capitolo V <i>Mythos</i> e <i>logos</i> : le due anime del pensiero platonico	21
Capitolo VI L'enigma della definizione	23
Capitolo VII Il mito platonico: uno strumento funzionale	27
Capitolo VIII L'importanza di Eros nel pensiero platonico	35
Capitolo IX Il daimon tra essenza e storia: le metamorfosi interpretative del mito di Eros	43
Capitolo X L'anima come nucleo centrale della mitologia platonica	56
Capitolo XI L'eco dell'Aldilà platonico: influenze dei miti escatologici nella cultura e nella letteratura postuma	60
Capitolo XII La centralità del cosmo e la funzione strutturale dell' <i>eikôs mythos</i> nel <i>Timeo</i>	66
Capitolo XIII Mito e verità filosofica nel pensiero tardo-platonico	70
Capitolo XIV Il dialogo platonico: genesi e funzione di una nuova mitologia	73

Capitolo XV	
L'importanza dei destinatari	77
Capitolo XVI	
L'eco dei miti platonici	79
Capitolo XVII	
La ricezione della mitologia platonica nel Cristianesimo primitivo	86
Capitolo XVIII	
Conclusioni	89
Ringraziamenti	91
Bibliografia	92

INTRODUZIONE

All'interno di questa analisi ci occuperemo di come Platone, accanto ad altri due fondamentali canali di comunicazione quali il dialogo e l'oralità, faccia un abbondante uso di miti, i quali non sono solo e semplicemente uno strumento divulgativo, ma qualcosa di più. Accanto alla sua funzione comunicativa, vedremo come la mitologia vada anche a costituire un tutt'uno con la razionalità filosofica, con il processo razionale, creando così un legame indissolubile, inteso quindi in un'ottica che supera la classica opposizione tra mito e *logos*.

La presenza costante di queste narrazioni caratterizza in maniera essenziale il lavoro del filosofo ateniese. Questa peculiarità ha senza dubbio conferito al platonismo un aspetto inconfondibilmente suggestivo, una capacità di attrazione senza dubbio maggiore rispetto alle strategie argomentative più ordinarie. Il che ha portato al sorgere di innumerevoli interpretazioni, spesso tra loro diametralmente opposte.

Questo percorso d'indagine mira a sfidare e approfondire i numerosi quesiti che emergono con forza non appena ci si confronta con il pensiero del maestro, un'opera che ancora oggi interroga la nostra coscienza e stimola nuove riflessioni. Nel corso di questa indagine cercheremo dunque di rispondere a una serie di interrogativi che sorgono quasi spontanei davanti alla lettura del lavoro del pensatore greco, impegnandoci ad articolare risposte esaurienti a quella serie di dubbi e paradossi che andranno via via ad affiorare.

Perché la presenza della mitologia è così copiosa in Platone? Perché fare ricorso proprio a questo mezzo? Che connotazioni possiede la visione di Platone della mitologia tradizionale di Omero e Esiodo? Come si configura il legame tra mito platonico e razionalità filosofica? Come è stato recepito ed interpretato questo rapporto nel corso del tempo? L'utilizzo del mito implica in sé un particolare obiettivo? Quale risonanza ha avuto e ha ancora adesso la mitologia platonica sulle correnti di pensiero a lui postume, sull'arte e sulla letteratura a lui successivi?

Quando si pensa a Platone si pensa quasi automaticamente al mito, si tende a pensarli come un binomio inseparabile. Attraverso questo studio cercheremo di analizzare in profondità questo rapporto, contestualizzandolo finanche all'interno del mondo in cui Platone vive.

CAPITOLO I

I canali di comunicazione

Per capire per quale motivo la presenza della mitologia è così ingombrante nel lavoro di Platone e per quale ragione egli fa ricorso proprio a questo strumento espressivo dobbiamo innanzitutto sottolineare come egli si affidi a tre canali di comunicazione, ossia, oltre al mito, i dialoghi e l'oralità. Solo se consideriamo questi tre elementi all'interno di una visione d'insieme possiamo realmente comprendere cosa ha spinto il pensatore greco a privilegiare il mito come via di trasmissione del suo pensiero e come il dispiegamento della sua stessa riflessione, dal momento che concetti e mitologia in Platone si vanno a sovrapporre.

La peculiare epistemologia platonica si manifesta dunque attraverso una deliberata e complessa strategia comunicativa tridimensionale. L'interazione sinergica tra queste tre modalità costituisce il fulcro dell'architettura pedagogica platonica, rivelando un'attenzione meticolosa non solo al contenuto filosofico, ma anche alle dinamiche della sua ricezione e interiorizzazione.

I.1 Il dialogo come strumento necessario della filosofia

Platone è stato un autore prolifico: la tradizione ci ha consegnato 36 sue opere, di cui 34 sono dialoghi.

In realtà questa attribuzione si deve a Trasillo (~36 d.C.). Egli fu astronomo di corte dell'imperatore Tiberio; ebbe fama di erudito, di filosofo e di ricercatore: gli sono attribuite opere storiche, alcune anche sull'antico Egitto. Come filosofo subì l'influsso delle dottrine neopitagoriche e neoplatoniche. Ma ciò che a noi interessa sottolineare è che si deve proprio a lui la divisione dei dialoghi platonici in tetralogie: egli suddivide le opere di Platone in gruppi di quattro, ognuno dei quali prende il nome di tetralogia, per andare a formare in tutto nove tetralogie, quindi complessivamente 36 scritti. Egli inoltre stabilisce per la prima volta la non autenticità di un gruppo di dialoghi che a suo tempo circolavano sotto il nome di Platone. Trasillo, dunque, conta 36 titoli che attribuisce alla produzione platonica, ma la filologia dell'Ottocento metterà profondamente in discussione la loro autenticità.

Ad ogni modo, questi dialoghi o trattati dialettici vanno a costituire un vero e proprio genere letterario di cui Platone, se non ne è stato l'inventore, ne è stato certamente il miglior rappresentante. Attraverso la sua penna, la forma dialogica funge da dispositivo filosofico complesso, capace di mimare i tratti tipici della ricerca dialettica, ossia dinamicità e processualità.

Questi suoi dialoghi hanno quasi la funzione di accogliere il lettore come se lo stessero convocando in scena, così come avviene in teatro, e suggerendo una qualche complicità tra lui e le figure che dibattono. Questo è particolarmente evidente nei dialoghi platonici che assumono una forma che può essere definita diretta o drammatica, poiché essi riproducono gli schemi tipici della tragedia e della commedia, dove i personaggi entrano in scena. Questo connotato è meno lampante, ma comunque presente, nei cosiddetti dialoghi narrati, in cui un personaggio, che sia o meno nel dialogo, racconta un dibattito a cui ha assistito o di cui è a conoscenza.

Uno dei protagonisti maggiormente ricorrenti all'interno di queste discussioni è sicuramente Socrate, il maestro tanto amato, la cui capacità analitica risulta estremamente seducente.

Molto probabilmente è proprio all'influenza del maestro che si deve la scelta della forma dialogica dei testi platonici. Infatti la fedeltà all'insegnamento e alla persona di Socrate è il carattere dominante dell'intera attività filosofica di Platone, caratterizzata da uno sforzo costante, ossia quello di rintracciare il significato vitale della figura della sua guida.

Come è noto, Socrate non scrisse mai nulla durante la sua vita e la modalità espressiva adottata da Platone nelle sue opere, ovvero il dialogo, può essere letta come un atto di fedeltà al silenzio letterario del suo insegnate.

La scrittura platonica e il dialogo socratico hanno lo stesso fondamento, cioè la concezione della filosofia come sapere aperto, che ripropone e rivede ininterrottamente i suoi problemi e le sue soluzioni. Il medesimo principio che frena Socrate dallo scrivere porta Platone a optare per la forma dialogica nei suoi scritti.

Pertanto Platone ritiene che il dialogo costituisca l'unico mezzo efficace attraverso cui è possibile esprimere per iscritto e comunicare ai suoi discepoli la modalità dell'indagine filosofica, dal momento che esso riproduce nella maniera più attendibile l'andamento della ricerca, la quale avanza lentamente e faticosamente, per gradi.

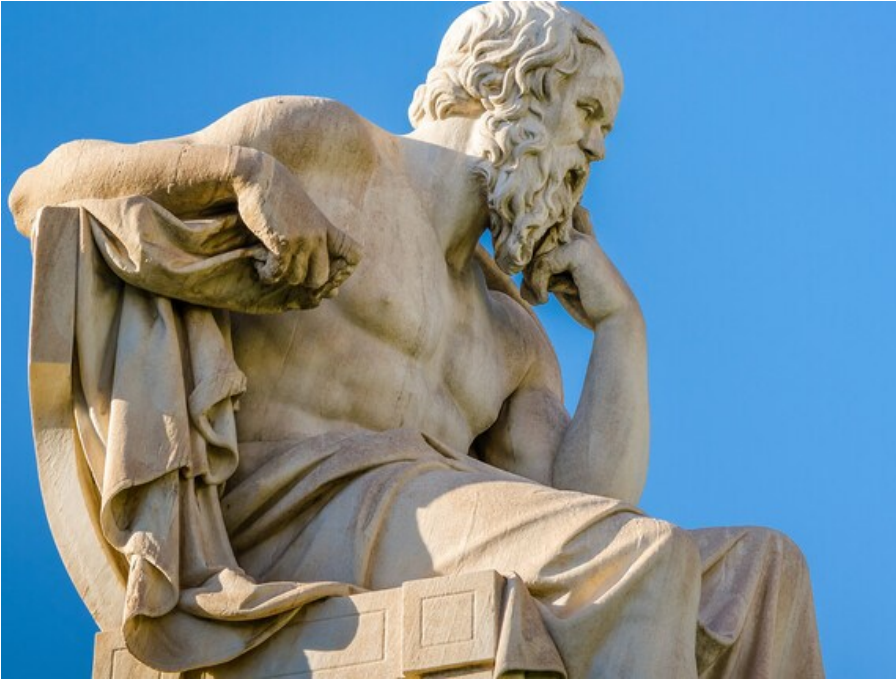
Il dialogo conferisce la possibilità di rappresentare in modo vivido la non linearità, i dubbi improvvisi, le incomprensioni del dibattito filosofico, vale a dire di questo processo in costante divenire. Proprio per questo motivo i suoi dialoghi ci appaiono così realistici, tanto che molti di essi non risolvono i problemi posti e non esauriscono i temi discussi, ma restano senza conclusione. Questi prendono infatti il nome di *aporetici*.

Tutto ciò per ribadire ancora una volta come la filosofia non può essere intesa come una disciplina conclusa, ma va concepita come qualcosa di mobile, dinamico, sempre aperto e in movimento, che non si può ultimare.

Questa prevalenza del dialogo suggerisce quindi che le idee debbano emergere nel loro farsi, tanto è vero che un postulato della filosofia platonica è proprio che la verità in sé è in continuo movimento, è dialettica e in quanto tale non può essere afferrata, ma solo inseguita.

Dunque è possibile sostenere che questa scelta non è solo stilistica, ma è una necessità data la concezione platonica del filosofare come dialogo. Il dialogo filosofico, lungi dall'essere una mera forma letteraria, funge da simulacro della maieutica socratica, incarnando un processo dialettico di logos intersoggettivo.

È dunque di fondamentale importanza la ricorrente presenza della figura di Socrate, il quale viene spesso presentato come maieutico, dal momento che egli ha permesso il sorgere del platonismo stesso, andando così a simboleggiare la levatrice della dottrina del suo allievo. Egli, con la sua ignoranza strategica e attraverso il processo maieutico, porta il suo interlocutore ad esprimere il suo pensiero, le sue idee latenti, di cui è inconsapevolmente già in possesso. Tutto ciò si manifesta in maniera molto limpida nel *Teeteto*.



Statua di Socrate di Leonida Drosi all'Accademia di Atene.

1.2 L'oralità o il metodo del mobile filosofare

Come detto nel paragrafo precedente, Platone considera la dialettica come la verità filosofica stessa, vale a dire come un movimento perpetuo e che quindi coincide con qualcosa di refrattario a lasciarsi esaurire in uno scritto, di irriducibile alla fissità del testo. Da questo quadro possiamo comprendere cosa ha spinto Platone alla predilezione per la comunicazione per via orale.

Anche in questo frangente è possibile rintracciare l'influenza del maestro Socrate, il quale ha condotto il suo discepolo a praticare la filosofia come una ricerca inesauribile e mai conclusa, in altre parole come un infinito sforzo verso una verità che l'uomo non possiede mai totalmente, ma sulla quale è doveroso continuare ad interrogarsi e per adempiere a questo incessante compito l'oralità funge come lo strumento ideale.

Questo modo di intendere la filosofia è espresso in maniera eloquente in alcuni passi del *Simposio*, in cui si narra la nascita di *Eros*, una forma di vita a metà strada tra la natura divina e quella umana, ossia un demone¹. Egli è figlio di *Poros*, il quale simboleggia l'ingegno, l'astuzia, l'espedito, e di *Penia*, che invece rappresenta la mancanza, la povertà. Di conseguenza *Eros*, in quanto figlio di *Penia* è povero e in quanto figlio di *Poros* è coraggioso, risoluto, audace, curioso. Dunque la sua natura è una via di mezzo tra l'ignoranza e la sapienza. Egli sa di non sapere, e questo costituisce un incentivo, uno stimolo per arrivare verso la verità. *Eros* nasce dalla mancanza, quindi egli è il desiderio di colmare l'ignoranza, è lo slancio verso la conoscenza, è l'amore per il sapere. Perciò, ne possiamo dedurre che *Eros* non è né sapiente né ignorante, ma si trova in una condizione intermedia, come il filosofo, il quale affronta un percorso caratterizzato da un perenne ed inesauribile interrogarsi, visto che, come già detto, non esiste una forma di sapere che sia definitiva.

¹ Plato, *Symp.* 201d-212c (edizione di riferimento: Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

La propensione per l'oralità è anche dovuta a ragioni "personali". Platone non vuole divulgare le proprie dottrine al di fuori della cerchia dei suoi fidi e competenti iniziati, discepoli, poiché – come si è verificato con il tiranno di Siracusa, Dionisio I – teme che esse possano essere non comprese e distorte.

Inoltre, evitando la riduzione dei principi a mera mnemonica si preserva la fluidità e la profondità dell'insegnamento metafisico, permettendo al *logos* di rimanere un organismo vivente capace di adattarsi alla dialettica dell'anima. L'oralità trasforma così l'apprendimento in un processo maieutico continuo, dove la verità non è depositata, ma generata nell'interazione. A tal proposito risulta opportuno evidenziare il passo del *Fedro* in cui è contenuta la critica alla scrittura. Qui essa viene definita come un *phármakon* ambiguo che, invece di nutrire la memoria, ne provoca l'atrofia, cristallizzando in segni statici la natura dinamica e vivente del vero sapere².

1.3 Il mito: non solo un canale di comunicazione

Come anticipato in precedenza, il mito in Platone viene utilizzato come strumento per veicolare la trasmissione delle dottrine, ma, allo stesso tempo, esso non è solo un canale di comunicazione. *Mythos* e *logos* coesistono all'interno di una dinamica che li vede convergere e sovrapporsi; essi si compenetrano e si intrecciano, tanto da impedirci di tracciare un confine netto tra di loro.

A questo riguardo, Giovanni Reale sottolinea che Platone non oppone mito e *logos*, ma li integra in una teoria dei gradi della conoscenza, poiché, da una parte il *logos* serve a dimostrare verità in modo mediato e discorsivo, mentre il mito interviene laddove il discorso razionale raggiunge i suoi limiti, soprattutto nei casi in cui si vanno a trattare temi escatologici. Così, *mythos* non è da intendere come sinonimo di *doxa* (opinione falsa), ma è da inquadrare come un tassello fondamentale che prepara l'anima alla contemplazione delle Idee³.

Platone si serve di questo espediente narrativo e comunicativo, accanto ai dialoghi e all'oralità, per manifestare il suo pensiero. Queste tre dimensioni sono profondamente connesse perché tutte e tre fanno riferimento al fatto che la filosofia è dialettica, movimento, un procedere incessante e inafferrabile: il dialogo incarna in maniera veritiera il modo in cui le idee emergono, procedono e si sviluppano attraverso innumerevoli stadi; consequenzialmente, l'oralità consente di intendere la filosofia come un moto perpetuo e sfuggente; e infine il mito, che attraverso immagini crea un correlativo oggettivo del pensiero.

Tuttavia il mito è esso stesso anche ragionamento, *logos*, dialettica, pensiero, è il linguaggio della verità, parla la stessa lingua della ragione. Infatti, in Platone il mito non rappresenta semplicemente un mero strumento comunicativo o una semplice concessione alla dimensione narrativa, ma costituisce la conoscenza stessa. Nei dialoghi, difatti, la mitologia svolge spesso una funzione cognitiva, pedagogica, morale, diventando una via di accesso al vero, tanto che il limite tra ragionamento e mito è difatti impercettibile.

Questa dimensione e carattere essenziale della mitologia platonica emerge con particolare chiarezza nel mito della caverna, dove la narrazione simbolica va a coincidere e ad accavallarsi al percorso

² Plato, *Phaedr.* 274c-275b (edizione di riferimento: Platone, *Fedro*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

³ Giovanni Reale, *Platone. Alla ricerca della sapienza segreta*, La nave di Teseo, Milano, 2019, pp. 65-90, 120-145.

dialettico quando viene trattato il passaggio dall'opinione alla conoscenza dell'idea del Bene, l'ascesa dialettica dell'anima dal sensibile all'intelligibile⁴. Qui, inoltre, Platone è riuscito a collegare tutti i temi di cui si è occupato nella sua ricerca filosofica.

Allo stesso modo nel *Fedone*, Socrate ricorre al mito dell'aldilà non come a un racconto consolatorio, ma come a una forma di verosimiglianza capace di orientare l'anima verso la verità⁵. Egli riconosce al mito una funzione etica, pedagogica e gnoseologica, più che meramente informativa.

Dunque, il racconto mitico contiene verità psicologiche ed epistemologiche al pari del *logos*, come dimostra il mito dell'auriga contenuto nel *Fedro*⁶, il quale descrive il rapporto tra ragione, desiderio e verità. In questo senso, come nota Jean-Pierre Vernant, Platone riformula il mito come un "discorso che partecipa alla verità attraverso il verosimile"⁷.

Il mito pertanto non è soltanto uno strumento retorico o un linguaggio secondario, ma un dispositivo epistemico che integra *logos* e *pathos*, ragione e immaginazione, diventando parte integrante del processo di *paideia* e di elevazione filosofica dell'anima. Dunque, si può affermare che il mito non è un espediente didattico, ma un dispositivo di accesso alla verità. Inoltre, esso esercita una funzione non solo didascalica, ma anche catartica e persuasiva, in grado di agire sull'anima nella sua interezza.

⁴ Plato, *R.* 514a-520a (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

⁵ Plato, *Phaed.* 114d-115a (edizione di riferimento: Platone, *Fedone*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

⁶ Plato, *Phaedr.* 246a-249d (edizione di riferimento: Platone, *Fedro*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

⁷ Jean-Pierre Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, Einaudi, Torino, 1970, p. 132.

CAPITOLO II

Il problema interpretativo dei miti platonici

Come spiega Vegetti nella premessa de “I miti di Platone”, come accade con il mito greco in generale, anche i miti platonici sono stati oggetto di molte interpretazioni contrastanti e spesso equivocate⁸. La tradizionale idea di un “passaggio” dal mito al *logos*, cioè dal racconto mitico alla razionalità ha generato due atteggiamenti opposti.

Da un lato emerge una visione positivista e rigorosamente razionalista, la quale interpreta l'evoluzione del pensiero umano come un passaggio necessario dallo stadio mitico-religioso a quello scientifico. In quest'ottica, il trionfo della ragione rappresenta l'affrancamento definitivo dalle catene della superstizione e dall'oscurità dell'irrazionalità: un "progresso" verso una civiltà matura, dove il *logos* sostituisce il *mythos* nel compito di spiegare il mondo. Il mito viene quindi declassato a mera infanzia dell'umanità, una forma di conoscenza provvisoria e imperfetta destinata a scomparire sotto il rigore del metodo empirico e logico-formale.

Dall'altro lato, incontriamo una rivalutazione radicale del mito, inteso come un momento originario di comprensione del mondo molto più autentico, viscerale e profondo della semplice logica. In questa visione, il mito non è un'ombra da dissipare, ma l'espressione più vicina alle radici dell'esperienza umana e alle verità ultime che sfuggono al calcolo. Si denuncia così una perdita: l'avvento della razionalità scientifica e tecnica avrebbe prodotto un "disincanto del mondo", sacrificando la meraviglia e il senso del sacro sull'altare dell'efficienza. Il mito viene quindi riscoperto come un linguaggio universale capace di custodire quei significati esistenziali che la fredda analisi concettuale finisce inevitabilmente per inaridire.

Vegetti osserva però che entrambe le posizioni dimenticano un fatto essenziale, ovvero che i miti greci che conosciamo non provengono direttamente dalle origini, ma da opere letterarie altamente elaborate – come i poemi omerici e la tragedia del V secolo – che rispecchiano una fase già avanzata della cultura greca. Lo stesso vale per i miti platonici, che non sono residui primitivi o puramente poetici, ma parti integranti del pensiero filosofico di Platone.

Di conseguenza, lo storico della filosofia critica l'idea secondo cui i miti platonici sarebbero solo abbellimenti poetici o oratori, inutili rispetto al discorso filosofico vero e proprio. Egli sottolinea invece che Platone usa il mito come una forma specifica di comunicazione, complementare al ragionamento logico. Anche se si possono trovare elementi letterari e simbolici, i miti platonici hanno un ruolo autentico e profondo nella filosofia di Platone, in continuità con la sua riflessione dialogica e teorica.

II.1 La pluralità interpretativa intorno alla mitologia platonica

Tra coloro che sostengono che la presenza del mito all'interno dei dialoghi sia solo un fastidioso ornamento letterario-rappresentativo di cui la speculazione filosofica deve sbarazzarsi troviamo Hegel. Egli afferma che la filosofia ha natura essenzialmente concettuale, pertanto il mito, in quanto

⁸ Mario Vegetti, *Introduzione*, in Franco Ferrari, *Platone. I miti*, Rizzoli, Milano, 2006, pp. 7-8.

si serve di immagini sensibili, non ha ragion d'essere⁹. Oltre a ciò, il filosofo tedesco sostiene che la dimensione mitica dei dialoghi platonici costituisce, per sua natura, fonte di malintesi, tra cui quello di ritenere il mito come l'elemento più importante¹⁰.

Al contrario, c'è chi invece sostiene che la componente mitologica nei dialoghi sia il mezzo perfetto per esprimere verità filosofiche che altrimenti sfuggirebbero se affidate all'argomentazione razionale. Quest'ultima posizione viene appoggiata da un'altra studiosa tedesca, una storica della filosofia, ossia Christina Schefer, nel suo volume risalente ai primi anni 2000 intitolato "Platons unsagbare Erfahrung"¹¹.

Una concezione simile la ritroviamo nel pensiero di un altro intellettuale tedesco: Nietzsche. Egli rivendica la potenza originaria e travolgente del mito dionisiaco come espressione autentica della vita, opponendosi alla "razionalità socratica" che ne avrebbe distrutto l'equilibrio¹². Secondo Nietzsche, l'avvento del logocentrismo di Socrate (e in parte del Platone dialettico) avrebbe castrato l'impulso vitale della tragedia greca, sostituendo l'equilibrio tra Apollineo e Dionisiaco con una rassicurante ma arida intellettualizzazione che ha finito per recidere le radici più profonde e autentiche della cultura occidentale.

Queste sono solo due concezioni radicalmente opposte che si collocano all'interno del complesso e variegato ventaglio delle interpretazioni della presenza del mito in Platone.

Ad esempio, nel Novecento, la riflessione di Ernst Cassirer nella "Filosofia delle forme simboliche" offre una prospettiva più conciliativa. Cassirer rilegge il mito non come antitesi al *logos*, ma come una delle forme simboliche attraverso cui lo spirito umano ordina l'esperienza: "il mito non è un residuo arcaico del pensiero, ma un modo autonomo di significazione"¹³. In questa prospettiva, la contraddizione tra mito e ragione si scioglie parzialmente: entrambe diventano modalità differenti ma complementari di conoscenza, senza che una possa assorbire completamente l'altra.

Un altro orizzonte interessante è quello preso in considerazione da Paul Ricoeur. Egli riprende il mito platonico in chiave ermeneutica, sottolineando la capacità del racconto mitico di comunicare la verità "per vie indirette"¹⁴. Il filosofo francese vede il mito come un luogo di mediazione tra linguaggio poetico e riflessione etica, che non si limita a intrattenere, ma "dà a pensare" (*le symbole donne à penser*), offrendo simboli che la ragione deve poi faticosamente decifrare. In questa prospettiva, il mito platonico diventa un dispositivo che amplifica l'orizzonte della comprensione, permettendo all'essere umano di abitare mondi di significato che la sola analisi concettuale lascerebbe inesplorati.

La presenza del mito in Platone non è un elemento monolitico, ma una questione interpretativa che attraversa i secoli, oscillando tra chi vi legge una debolezza del sistema logico e chi, al contrario, vi scorge l'apice di una sapienza iniziatica che le parole non possono contenere. In questo spazio critico

⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, a cura di Giovanni Bonacina e Livio Sichirollo, Laterza, Roma-Bari, 2003.

¹⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lezioni su Platone del 1825-26. Dal quaderno di K. G. von Griesheim*, a cura di J.-L. Vieillard-Baron, ed. ital. Guerrini e Associati, Milano, 1995.

¹¹ Christina Schefer, *Platons unsagbare Erfahrung: Ein anderer Zugang zu Platon*, Schwabe Verlag, Basilea, 2001.

¹² Friedrich Wilhelm Nietzsche, *La Nascita della Tragedia*, a cura di Giorgio Colli, Adelphi, Milano, 1978.

¹³ Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Vol. 2: Il pensiero mitico*, Pgreco, Milano, 2015.

¹⁴ Paul Ricoeur, *Il Male. Una Sfida alla Filosofia e alla Teologia*, Morcelliana, Brescia, 2024; *La Metafora Viva. Dalla Retorica Alla Poetica: per un Linguaggio di Rivelazione*, Jaca Book, Milano, 2025, pp. 52-56.

si inseriscono molteplici letture, ognuna delle quali tenta di decifrare il codice segreto con cui il filosofo ha intrecciato l'immagine al concetto, rendendo il platonismo un terreno di confronto perenne per chiunque interroghi i limiti della ragione.

CAPITOLO III

Il mito che contraddice sé stesso: l'ambiguità della mitologia in Platone

Dal momento che, come vedremo e approfondiremo in seguito, Platone prende le distanze e muove un duro attacco alla mitologia tradizionale, che viene per lo più da Omero e Esiodo, sembra paradossale da parte sua l'abbondante utilizzo del mito all'interno della sua riflessione filosofica. Egli infatti gli riconosce un rapporto privilegiato con la verità, nonostante ravvisi il mito stesso, inteso nella sua accezione più classica, come qualcosa di fuorviante, errato, irrazionale¹⁵.

Altresì, Socrate stesso, nell'*Apologia* afferma di non essersi mai occupato di cose ultraterrene o trascendenti¹⁶, quando in realtà molti dei miti che vengono esplicitati per mezzo della sua persona nei diversi dialoghi, come ad esempio nel *Gorgia*, nel *Fedone* e nelle *Repubblica*, sono saturi di connessioni e allusioni con l'aldilà.

Ad ogni modo, se ci si sofferma a riflettere sul significato che universalmente viene affibbiato al mito, siamo indotti a definirlo come falso, sebbene venga considerato da Platone come un elemento caratterizzato da una profonda valenza veritiera.

Il racconto mitico in Platone può assumere diverse sfaccettature. A volte ci troviamo di fronte a narrazioni riguardanti realtà che per loro natura si sottraggono all'esperienza quotidiana sensibile, come il mito dell'auriga nel *Fedro*. In altri casi invece riscontriamo racconti che ruotano attorno a tematiche che appartengono al piano sensibile, ad esempio il monologo di *Timeo* in cui si narra di un Demiurgo, produttore del cosmo. Quest'ultimo esplicitamente definito un mito *verosimile*.

Si tratta dunque di un tema che è oggetto di infinite contraddizioni e paradossi, di innumerevoli interpretazioni, ma allo stesso tempo di un elemento imprescindibile in quanto caratterizzato da una natura seducente e suggestiva per l'anima e contraddistinto da un legame fondamentale con la verità.

Platone non concede al mito e alla poesia neppure la cittadinanza nella sua città ideale, ma poi lo reintroduce, a seguito di una rigorosa censura attuata dai filosofi, in qualità di mezzo volto alla coesione sociale¹⁷. Lo delimita, ma emerge comunque, data la sua vitale importanza in relazione al processo dialogico. La mitologia è essenzialmente ineliminabile, malgrado le discrepanze con la visione ideale del suo autore.

III.1 I miti platonici tra verità, menzogna e pedagogia

Nei dialoghi di Platone il mito assume spesso una funzione ambivalente, oscillando tra verità profonda e artificio deliberato, il che lo rende oggetto di critica.

Un esempio paradigmatico è il mito della nobile menzogna espresso nella *Repubblica*, che è introdotto come mezzo per persuadere i cittadini (o almeno i custodi) circa la struttura gerarchica e

¹⁵ Arbogast Schmitt, *Mythos und Vernunft bei Platon*, in Mario Janka e Christoph Schäfer (Hrsg.), *Platon als Mythologe*, Akademie Verlag, Berlino, 2002, p. 291.

¹⁶ Plato, *Apol.* 18a-19e (edizione di riferimento: Platone, *Apologia di Socrate*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹⁷ Ramona A. Naddaff, *Exiling the Poets. The Production of Censorship in Plato's Republic*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 2002.

l'origine autoctona della comunità politica, all'interno del quale Socrate suggerisce che una menzogna – presenta come mito – possa essere utile allo Stato per instillare solidarietà fra i cittadini, un senso di fratellanza e di appartenenza civica¹⁸. Tuttavia altrove Platone condanna le menzogne e falsità, specialmente quelle prodotte dai poeti, quando distorcono la verità rispetto agli dèi o al bene, come nel libro II della *Repubblica*, dove, ancora una volta, Socrate, criticherà i poeti che utilizzano falsità riguardo alle divinità, sostenendo che la poesia dovrebbe rappresentare ciò che è conforme al Bene.

Questa tensione mette in risalto una contraddizione: Platone riconosce la necessità sociale e pedagogica del mito come strumento persuasivo, mentre allo stesso tempo afferma una forte etica della verità.

Un'altra contraddizione riguarda la funzione epistemica del mito: nei miti dell'anamnesi nel *Menone*, del viaggio dell'anima nel *Fedro* e dell'androgino nel *Simposio*, il mito serve ad alludere a realtà trascendenti, aprendo spazi di intuizione e reminiscenza¹⁹. Eppure, a volte Platone sembra anche sostenere che la razionalità, la dialettica e il *logos* sono le vie definitive per la verità, relegando il mito a un ruolo di supporto, pedagogico e preparatorio, mai conclusivo. Questa compresenza e tensione fra mito e *logos*, fra narrazione evocativa e deduzione rigorosa, come già anticipato precedentemente, costituisce un nodo centrale nel pensiero platonico, che non può essere facilmente dissolto in una semplice risoluzione normativa.

¹⁸ Plato, *R.* 414b-415d (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

¹⁹ Plato, *Men.* 81a-e (edizione di riferimento: Platone, *Menone*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000); *Phaedr.* 246a-249d (edizione di riferimento: Platone, *Fedro*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000); *Symp.* 189c-193b (edizione di riferimento: Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

CAPITOLO IV

Platone di fronte alla tradizione mitologica greca

Come già anticipato nel capitolo precedente, quasi mai Platone mostra simpatia per la mitologia tradizionale che proviene soprattutto da Omero e da Esiodo, al punto che non le concede neanche cittadinanza nella sua città ideale nella *Repubblica*, se non dopo una rigorosa censura attuata dai filosofi. La ragione è semplice: quel genere di mito è fuorviante perché diffonde idee immorali e ancor più contagia i cittadini con la fede nell'irrazionale, disabitua all'uso della ragione e, così facendo, danneggia gravemente la convivenza civile.

Pur partendo da tali principi, Platone impiega però con disinvoltura miti e metafore da lui stesso ideati, molto spesso affidando solo ad essi l'onere di provare certe tesi. Da qui si può ancora una volta notare come il mito in Platone non è per nulla un rincalzo alla scrittura filosofica, ma si sovrappone ad essa.

Ad ogni modo, Platone interpreta il mito delle origini, ossia quello omerico e che deriva da Esiodo, come “racconto del falso”, mentre quello che lui stesso inventa, come un “racconto del verosimile”.

Vediamo dunque ora, nel corso di questo capitolo, come si delinea questo rapporto contraddittorio e complesso che Platone intrattiene con la mitologia tradizionale.

IV.1 Il mito come eredità e problema filosofico

Nel pensiero greco arcaico, il mito costituisce la prima forma di interpretazione del mondo. Prima della nascita della filosofia, la sapienza era affidata ai poeti: Omero ed Esiodo erano ritenuti i “teologi della Grecia”, depositari di un sapere che univa religione, etica e cosmologia²⁰.

Platone eredita questo patrimonio, ma lo sottopone a un esame critico. A questo proposito, è fondamentale sottolineare come nella *Repubblica* la musica, accanto all'altro elemento centrale dell'educazione greca tradizionale, ovvero la ginnastica, venga esaminata²¹. La musica, intesa come l'insieme delle attività che vengono ispirate dalle Muse, va a coincidere con la pratica letteraria, la quale si esplicita in discorsi che possono essere veri o falsi. Davanti a questo, la missione del legislatore-filosofo è quella di esaminare in particolare ciò che rientra nell'ambito del falso, dal momento che proprio i discorsi falsi costituiscono i racconti con cui i giovani entrano maggiormente in contatto. Questi discorsi falsi infatti sono esattamente le favole con cui i fanciulli crescono e che giocano un ruolo essenziale nella formazione della loro anima. Ne consegue che il filosofo ha l'onere di sorvegliare e vagliare la produzione dei miti, vista la loro influenza sui futuri cittadini. Si tratta di un compito volto dunque ad evitare la circolazione di storie dannose e pericolose soprattutto dal punto di vista morale²².

²⁰ Jean-Pierre Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, Einaudi, Torino, 1970.

²¹ Plato, *R.* 367e-377c (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

²² Silvia Gastaldi, *Paideia/Mythologia*, in Mario Vegetti (a cura di), Platone, *La Repubblica*, vol. II, Bibliopolis, Napoli, 1998, pp. 336-362.

Egli comprende che il mito, pur contenendo un valore simbolico, può diventare strumento di deformazione morale se accolto senza discernimento. Nella *Repubblica*, il filosofo afferma che “i poeti raccontano molte menzogne sugli dèi”²³.

Il mito, quindi, si configura per Platone come una soglia ambigua poiché prima di entrare a far parte dei suoi dialoghi e della città deve essere purificato alla luce del *logos* filosofico. Il mito tradizionale va dunque riformato e reso conforme alla razionalità.

IV.2 Platone contro Omero: l'epurazione della poesia nella *Repubblica*

All'interno della complessa architettura dei libri II, III e X della *Repubblica*, Platone procede a una vera e propria riforma della poesia epica, decostruendo l'autorità millenaria di Omero ed Esiodo per asservire il fare poetico alle esigenze etiche e politiche della *polis* ideale.

L'Omero educatore, modello della tradizione paideutica greca, diventa nel pensiero platonico un pericoloso pedagogo: le sue storie parlano di dei in forma antropomorfa, presentano il divino sotto forma di passioni umane, introducendo negli animi giovanili l'idea che l'ingiustizia possa essere premiata.

È proprio questo il problema per Platone: i racconti tradizionali, rivolgendosi ai giovani che hanno una mente molto suggestionabile, potrebbero indirizzare verso strade moralmente ed eticamente pericolose. Dal momento che le divinità vengono delineate come portatrici dei più disparati vizi, soggetti a passioni, inganni e responsabili del male, la gioventù potrebbe replicare tali esempi comportamentali negativi, proprio perché visti degni di un dio.

A proposito di questo, il poeta, afferma Socrate, “non deve dire che gli dèi fanno il male, né rappresentarli come in guerra fra loro”²⁴. Secondo Platone è dunque necessario che i racconti ruotino attorno agli argomenti migliori possibili, col fine di indirizzare gli auditori verso una via virtuosa.

Platone ritiene che la verità teologica debba sostituire la narrazione poetica. Gli dèi non possono essere “ingannatori”, come Zeus che mente a Era²⁵, né “vittime del destino”, come in Esiodo e in molte altre leggende arcaiche. La divinità per il filosofo è perfetta, immutabile e buona, in quanto è causa soltanto del bene.

La poesia mitica deve dunque essere censurata e riformata, affinché non finisca col provocare confusione etica. Nella prospettiva delineata da Franco Ferrari all'interno di un suo volume pubblicato pochi anni fa, viene esposto come la critica ai modelli omerici (ed esiodei) non è un mero esercizio estetico, ma una necessità politica primaria per la salvaguardia dei guardiani. Platone ravvisa nella poesia tradizionale un potenziale corruttore dell'indole guerriera: la rappresentazione di un Ade terrificante e le lamentele degli eroi di fronte alla morte alimentano nei futuri difensori della *polis* il timore del trapasso, rendendo impossibile lo sviluppo del coraggio e della fermezza d'animo. La riforma della poesia si configura dunque come una “censura pedagogica” volta a eliminare ogni elemento che possa generare instabilità emotiva o distorcere la corretta concezione

²³ Plato, *R.* 377d (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

²⁴ Plato, *R.* 380c (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

²⁵ Hom., *Il.*, 14, 200 (edizione di riferimento: Omero, *Illiade*, a cura di F. Ferrari, Mondadori, Milano, 2018).

della divinità e della virtù, sostituendo l'autorità del poeta con quella, eticamente fondata, del legislatore-filosofo²⁶.

Il mito come inteso tradizionalmente è assolutamente estraneo alla sfera della verità in quanto imitazione. Infatti, Platone ritiene l'arte nel suo complesso un'imitazione di un ambito ontologico, quello fenomenico, che è a sua volta imitazione di qualcosa di superiore²⁷. Questo rende l'epica l'imitazione di un'imitazione e, per Platone, Omero è indubbiamente il maggior rappresentante di questa arte imitativa, che non ha nulla che fare con la dimensione veritativa.

Omero, simbolo della cultura arcaica, è così superato dal filosofo ateniese, che ne conserva il linguaggio, ma ne ribalta il senso, dal momento che Platone mira a sostituire l'epica, che fungeva da principale fonte educativa della Grecia, con la filosofia e la dialettica, uniche discipline capaci di cogliere il vero Bene.



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Apoteosi di Omero*, 1827, olio su tela, 386x515 cm, Museo del Louvre, Parigi.

²⁶ Franco Ferrari, *La Repubblica di Platone*, Il Mulino, Bologna, 2022, pp. 115-120.

²⁷ Plato, *R.* 595a-608b (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

IV.3 Esiodo e la genealogia del cosmo: dal Caos al Demiurgo e l'elemento della tradizione

Se Omero rappresenta per Platone la deformazione morale del mito, Esiodo ne incarna la forma cosmologica, che il filosofo deve radicalmente emendare.

La *Teogonia* di Esiodo si apre con la nascita del mondo dal Caos, seguita da una lunga e violenta genealogia divina basata sul conflitto, come l'evirazione di Urano e il divoramento dei figli da parte di Crono²⁸. Platone rifiuta categoricamente questo modello nel II libro della *Repubblica*, non solo per l'immoralità dei comportamenti divini, ma perché il disordine teogonico suggerisce un universo privo di razionalità. Questo schema è sostituito dal filosofo, nel *Timeo*, con una visione ordinata e razionale della natura.

Il cosmo platonico non nasce dal conflitto delle potenze mitiche, ma dall'azione del *Demiurgo*, "un artigiano divino" che plasma la materia secondo il modello eterno delle idee²⁹. Questo architetto dell'universo non genera la realtà per via biologica o conflittuale, ma la "fabbrica" guardando al Bene: il cosmo non è più il risultato di una lotta di potere tra dèi, ma il prodotto di una razionalità ordinatrice che vince sulla necessità.

La genealogia mitica diventa così una metafora della razionalità creatrice. Platone non elimina il racconto, ma lo trasfigura in linguaggio simbolico che ingloba in sé verità dialettiche: il mito cosmologico diventa *mythos logikos*, un racconto che comunica verità metafisiche sotto forma narrativa e che quindi non descrive più ciò che è accaduto in un passato mitico e violento, ma illustra la struttura eterna e razionale dell'essere.

Esiodo, quindi, rappresenta per Platone il passaggio dal mito alla filosofia, un archetipo poetico da reinterpretare in chiave metafisica. Da questo tipo di mitologia Platone eredita e conserva l'elemento della tradizione, la quale consente di coinvolgere il pubblico a cui si rivolge all'interno di una dimensione di significato condiviso, che è indispensabile all'interno del contesto cittadino³⁰. Pertanto i racconti ammessi devono avere la seguente prerogativa: quella di essere in grado di coinvolgere e unire i destinatari in vista di un progetto politico comune. La tradizione che il mito implica permette di creare un senso e uno spirito di comunità: questo porta Platone a negare e allo stesso tempo esaltare il mito all'interno del suo lavoro dialogico.

Il mito è essenziale perché crea e plasma la comunità e di conseguenza agevola la ricerca collettiva della giustizia che conduce alla felicità. La funzione politica di questa operazione è decisiva. Platone comprende che la comunità ha bisogno di narrazioni condivise per sussistere. Pertanto, i nuovi miti "riformati" devono agire come un collante sociale, trasformando la tradizione esiodea in una pedagogia civile. Il mito diventa così lo strumento per comunicare verità metafisiche a chi non può attingere alla dialettica, garantendo che ogni cittadino, pur a diversi livelli di consapevolezza, partecipi a un progetto comune di giustizia e stabilità.

²⁸ Hes., *Theog.*, 116 (edizione di riferimento: Esiodo, *Teogonia*, a cura di G. Arrighetti, Rizzoli, Trebaseleghe (PD), 2021).

²⁹ Plato, *Tim.* 28c (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

³⁰ Penelope Murray, *What is a mythos for Plato?*, in "From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought", a cura di Buxton R., Oxford University Press, Oxford, 1999, pp. 254-262.



Gustave Moreau, *Esiodo e la Musa*, 1891, olio su tavola, 159x34,5 cm, Museo d'Orsay, Parigi.

IV.4 Il mito come strumento del *logos*: la rinascita del racconto filosofico

Platone è convinto che il mito per essere ritenuto una valida presenza all'interno della sua città ideale deve possedere una serie di requisiti e rispettare diversi parametri. Non basta che esso appartenga a una tradizione e che quindi sia un elemento condiviso che forgi il senso di comunità. È fondamentale che i filosofi governanti vigilino costantemente sulla natura di tali racconti dal momento che solo loro hanno la capacità di stabilire i criteri di cui queste narrazioni devono disporre per essere considerati moralmente accettabili.

Infatti il mito, pur contenendo inevitabilmente componenti false, deve comunque essere controllato dai sapienti per essere funzionale al benessere della comunità che ne usufruisce. Si ha dunque l'esigenza che la falsità che caratterizza in maniera essenziale la natura del mito venga gestita da coloro che possiedono il sapere e che, nella città ideale di Platone, detengono e controllano il potere³¹. Malgrado la sua configurazione di base, che come ribadito più volte, è caratterizzata da un eliminabile alone di falsità, solo se esaminato e approvato dal legislatore il mito può rivendicare la sua appartenenza alla sfera della verità etica e politica, come riconosce lo stesso Socrate.

Dunque, se il mito tradizionale, in particolare come inteso da Omero e da Esiodo, non è all'altezza degli standard richiesti dalla città ideale, sia per quanto riguarda l'aspetto morale sia veritativo, vuol

³¹ Alessandro Ghibellini, *La nobile menzogna in Platone*, in "Giornale di Metafisica", 26 (2004), pp. 301-332.

dire che bisogna pensare il mito platonico secondo un'altra prospettiva. Infatti, Platone mette in luce l'esistenza di un tipo di mito che non è produttivo, poietico, ma rammemorativo: esso non imita un dato sensibile già per sua natura degradato, ma vuole ritornare all'origine di un sapere lontano slegato dal piano di competenza dei sensi. Per questo motivo, il mito platonico può essere collocato nel campo della verità o grazie all'intervento di figure misteriose e provviste di eccezionale prestigio oppure attraverso tradizioni lontanissime che si basano sulla memoria collettiva. Questa impostazione è facilmente comprensibile se si fa riferimento alla famosa dottrina della reminiscenza di Platone³².

Per concludere, sebbene il mito sia un discorso falso, questo non esclude che contenga anche degli elementi di verità. Da un lato, i miti che vengono attribuiti ad Omero e ad Esiodo vanno banditi perché delineano un profilo pericoloso e falso delle divinità; ma, allo stesso tempo, la città, ha bisogno dei miti, poiché non può fare a meno del loro ausilio nel coinvolgere i cittadini e farli sentire parte di una comunità che ha un progetto etico e politico condiviso. Per questa ragione il mito platonico risorge dalle ceneri del mito omerico, non come discorso poietico-imitativo, ma come racconto anamnastico, rammemorativo, fondato non sulla *mimesis* ma sul *ricordo*. Solo così esso può essere ritenuto parte del mondo della verità, la quale però non si coglie con i sensi, ma con l'anima e con la memoria.

³² Max Latona, *The Tale is Not My Own: Myth and Recollection in Plato*, in "Apeiron", 37, (2004), pp. 181-210.

CAPITOLO V

Mythos e logos: le due anime del pensiero platonico

Definire con precisione il limite tra mito e razionalità nel pensiero platonico si presenta come un compito estremamente complesso, se non del tutto impossibile. L'opera di Platone mostra infatti una costante interrelazione tra dimensione mitica e discorso filosofico, rendendo difficile tracciare una distinzione netta tra ciò che appartiene alla sfera della narrazione simbolica e ciò che, invece, è riconducibile alla riflessione teorica. I miti platonici, pur potendo talvolta derivare da tradizioni o motivi favolistici preesistenti, assumono una funzione filosofica autonoma e determinante, integrandosi pienamente nel processo dialettico di ricerca della verità.

In tal senso, episodi come il mito della caverna nella *Repubblica*, il mito di Crono nel *Politico* la cosmologia del *Timeo* non possono essere interpretati come meri ornamenti narrativi o artifici retorici. Essi si configurano, piuttosto, come veri e propri modelli epistemologici e cosmologici che accompagnano, sostengono e completano l'argomentazione razionale. Il mito, lungi dall'essere estraneo al pensiero filosofico, ne rappresenta una modalità espressiva distinta ma complementare.

Ne deriva che la dimensione mitica, lungi dal porsi in opposizione alla razionalità, costituisce in Platone una componente essenziale della costruzione teorica, in cui immaginazione e ragione cooperano nella rappresentazione del reale. Tale intreccio tra *logos* e *mythos* non solo segna un tratto caratteristico della filosofia platonica, ma esercita, come già esposto in precedenza, anche un'influenza profonda sulla successiva elaborazione del pensiero occidentale, ponendo le basi per una riflessione duratura sul rapporto tra conoscenza razionale e narrazione simbolica.

V.1 Il percorso etimologico: dall'indistinzione alla contrapposizione tra *mythos* e *logos*

Una consolidata tradizione ermeneutica invita ad analizzare la natura del *mythos* a partire dalla sua netta contrapposizione al *logos*, inteso come discorso razionale e verificabile.

Tuttavia, tale dualismo, pur trovando una sua seppur sfumata definizione all'interno degli stessi dialoghi platonici, non risulta altrettanto marcato in epoca pre-platonica, ove il significato del termine *mythos* tendeva a sovrapporsi a quello di *logos*, coprendo indistintamente l'area semantica associabile a concetti quali "parola", "discorso", "storia" o "narrazione" e mantenendo una connotazione prevalentemente neutrale, designando genericamente l'oggetto del dire. Ad esempio, in Parmenide il termine *mythos* risulta perfettamente intercambiabile con quello di *logos*, come prova il fatto che il ragionamento presentato inizialmente come *mythos* venga poi definito *logos* affidabile³³.

Questa neutralità si riscontra anche nei primi pensatori, come in Empedocle, che invitava ad ascoltare il *mythos* per *theou*, ossia il mito legato alla dimensione divina, identificandolo con il discorso veritiero e non ingannevole, dal momento che esso funge da strumento basilare per la comprensione dell'ordine del cosmo e del destino dell'anima, intrecciandosi con il *logos*. Pertanto,

³³ Parm. Fr. 2; 1,1; 1,31 (edizione di riferimento: Parmenide, Sulla natura, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2001).

secondo Empedocle, la narrazione mitica intesa in questi termini non è una favola irrazionale, ma un racconto di carattere sapienziale, che si serve di immagini poetiche per comunicare verità profonde³⁴.

Tracce di una deviazione da tale indistinzione si riscontrano in Democrito, che, pur non impiegando il sostantivo, introduce in ambito filosofico una valenza negativa associata al mito, descrivendo l'attività immaginativa post-mortem come un "comporre favole false" (*pseudo mythoplasteontes*), legando così tale dimensione all'inganno e alla menzogna³⁵. Tale associazione è poi formalizzata da Pindaro, che, nel V secolo a.C., colloca esplicitamente i *mythoi* "al di là del discorso vero" (*hyper ton alethe logon*) qualificandoli come "adorni di cangianti menzogne", stabilendo una chiara corrispondenza tra l'opposizione *mythos/logos* e quella tra falsità/verità³⁶.

Il posizionamento del mito nell'ambito del discorso falso e inverificabile si consolida con gli storici, come Erodoto, che definisce "ingenuo" il mito su Eracle in Egitto, e Tucidide, che utilizza il derivato "*mythodes*" per indicare ciò che è privo di credibilità e valore (*aniston*), definendo l'ambito da escludere dalla rigorosa ricerca storica³⁷.

Il punto di partenza della riflessione platonica è dunque l'assunzione di questa consolidata equivalenza, ovvero l'assegnazione del mito alla dimensione della menzogna e della falsità, in quanto racconto di eventi passati e sostanzialmente inverificabili; tuttavia, per Platone l'equivalenza tra mito e falsità non costituisce un punto di arrivo, bensì una sorta di proemio di un percorso esegetico ben più complesso, caratterizzato dalla consapevolezza che tanto la filosofia quanto la politica non possono del tutto esimersi da tale dimensione e dalla convinzione che il *mythos* sia meno estraneo alla verità di quanto si ritenga di prima istanza. Il senso profondo della concezione platonica del mito può essere colto solo attraverso una riflessione che include la totalità di questi elementi interconnessi: il tema della verità, la sfera della conoscenza, l'esistenza spazio-temporale dell'uomo, l'orizzonte del progetto politico in cui è inserito, e, infine, il principio unificante e connettivo di tali prospettive, vale a dire l'anima.

³⁴ Emp. *Fr.* 23,11; 17,26 (edizione di riferimento: I presocratici, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2006).

³⁵ Democr. *Fr.* 297 (edizione di riferimento: Democrito, Raccolta dei frammenti, interpretazione e commentario, a cura di S. Luria, Bompiani, Milano, 2007).

³⁶ Pind. *Ol.* 1,28-30; cfr. *Nem.* 7,32-34 (edizione di riferimento: Pindaro, Olimpiche, a cura di B. Gentili, C. Catenacci, P. Giannini, L. Lomiento, Arnoldo Mondadori-Fondazione Valla, Milano, 2013).

³⁷ Herod. *Hist.* 2,45 (edizione di riferimento: Erodoto, Storie, a cura di L. Rossetti, Newton Compton Editori, Roma, 2021); Thuc. *Hist.* 1,21 (edizione di riferimento: Tucidide, La Guerra del Peloponneso, a cura di E. Savino, Feltrinelli, Milano, 2024).

CAPITOLO VI

L'enigma della definizione

Le riflessioni precedentemente svolte sulla natura del mito platonico hanno messo in luce l'estrema difficoltà di pervenire a una definizione univoca e stringente, evidenziando come la questione sia ben più intricata di quanto una semplice definizione possa suggerire. In effetti, si può riscontrare che la trattazione del mito in Platone non è affatto esente da ambiguità e contraddizioni. Si forma così una problematica costitutiva che non può essere semplicemente ignorata nell'approccio di queste riflessioni. Tale difficoltà è in parte riconducibile al fatto che il *corpus* platonico non offre una vera e propria definitiva delucidazione sul mito. Questa resistenza alla definizione ha storicamente determinato una duplice reazione nella critica.

Da un lato troviamo chi ha proposto di considerare soltanto le sezioni dei dialoghi in cui compare esplicitamente la parola "*mythos*"³⁸. Tuttavia, accettando questa prospettiva, si finisce per accettare una soluzione che si rivela riduttiva e deludente, poiché costringerebbe ad escludere segmenti che sarebbe impossibile non considerare di natura mitica.

Dall'altro lato, c'è invece chi ha cercato di istituire nel legame con il tema dell'anima il carattere essenziale del mito, dato che gran parte dei miti platonici affrontano la natura, il destino e la condizione dell'anima, in particolare dopo la sua separazione dal corpo. Di questo gruppo fa parte il filologo classico e grecista tedesco Karl Reinhardt, il quale ha individuato nell'anima l'aspetto primario e centrale dei miti di Platone, poiché, secondo la sua lettura, essi hanno principalmente lo scopo di condurre l'anima alla conoscenza della verità mediante la visione metafisica. Il mito, dunque, non è da intendere come un'invenzione fantastica, ma come un'estensione della dialettica che nasce dall'anima stessa, come auto-rivelazione. Ne deriva che in questo tipo di narrazione l'anima non è solo il soggetto che racconta il mito, ma anche l'oggetto a cui è rivolto, dato che esso serve a rivelare all'anima la sua origine e il suo destino metafisico³⁹. Attraverso questa concezione della mitologia platonica, egli ha spostato l'attenzione dalla funzione politica o divulgativa del mito a quella esistenziale.

Sicuramente questa interpretazione è oggettiva e in parte concordabile, ma non completamente esaustiva. L'anima costituisce spesso l'elemento centrale all'interno della mitologia platonica, essendo essa il destinatario privilegiato del discorso mitico. Però, l'anima non può essere considerata come l'unico criterio caratterizzante del mito, dal momento che in molti di essi l'anima non compare affatto.

Bisogna dunque rinunciare alla pretesa di inquadrare il mito basandosi su un solo parametro⁴⁰. Di conseguenza, si possono prendere in considerazione alcuni indicatori per delineare, per quanto possibile, i contorni di questa forma discorsiva. Si tratta di indicatori che non sono sempre validi, ma che permettono di comprendere meglio l'oggetto della nostra analisi.

³⁸ Robert Zaslavsky, *Platonic Myth and Platonic Writing*, University Press of America, Washington, 1981, p. 12.

³⁹ Karl Reinhardt, *I miti di Platone*, Il Nuovo Michelangelo, Genova, 2023, pp. 89-91.

⁴⁰ Geneviève Droz, *I miti platonici*, Edizione Dedalo, Bari, 1994, p. 11.

VI.1 La funzione e la struttura del mito nella strategia filosofica di Platone

Vediamo dunque ora quali sono nel dettaglio questi criteri e parametri che ci permettono di inquadrare meglio il mito come inteso nel disegno concettuale di Platone.

- La forma monologica

Innanzitutto i racconti mitici di Platone tendono a svilupparsi in forma monologica, o in ogni caso, sono costruiti come una narrazione unitaria, a differenza del resto del testo che assume una forma dialogica. Inoltre, diversamente dalle sezioni “normali” del dialogo, le parti mitiche sono generalmente esposte da un singolo personaggio. Le interruzioni degli interlocutori sono rare, infatti l'unica eccezione è rappresentata dal grande mito dei cicli cosmici nel *Politico*, dove la narrazione dello Straniero viene interrotta dalle osservazioni di Socrate.

- Il contesto e i destinatari

L'introduzione dei miti risponde spesso a una strategia comunicativa ben definita: la narrazione è solitamente esplicitata da un personaggio maturo ed è rivolta a un pubblico di giovani. Questa scelta ha una funzione retorica precisa, in quanto l'attribuzione del racconto a un personaggio specifico, che si presenta spesso come un saggio anziano, ne accresce l'autorevolezza, confermando una tradizione profonda e antica. Un emblema di questa strategia comunicativa lo troviamo nel mito di Atlantide e dell'Atene preistorica all'inizio del *Timeo*. La narrazione avviene ad opera di Crizia, il quale rimanda a al racconto che un vecchio sacerdote egiziano fa a Solone. Si tratta dunque di un racconto di un egiziano a un greco, in cui il sacerdote afferma che Greci sono dei fanciulli rispetto agli egiziani, quindi si tratta di una storia che passa da un popolo anziano a uno giovane e questo incarna perfettamente il movimento del mito⁴¹.

- L'autorità orale

I miti platonici traggono la loro legittimità da una fonte orale che proviene dalla tradizione, la cui veridicità è ritenuta superiore a quella della scrittura, come si evince dalla sezione conclusiva del *Fedro*⁴².

- Oggetti e ambiti di pertinenza

I miti si occupano di oggetti ed eventi che sfuggono alla possibilità di verifica, in quanto sono ambientati in un'epoca assai remota e sono situati in una dimensione spaziale o extra-spaziale, tale da non essere accessibile all'esperienza quotidiana. Le narrazioni che riguardano le origini di una civiltà o di una tecnica (come la politica o la scrittura) sono collocate in un passato molto distante e raccontano di entità divine, epoche ed entità che non sono direttamente accessibili alla nostra esperienza di tutti i giorni. A questo proposito, Platone sostiene che il discorso mitico è il luogo ideale in cui parlare dell'ambito del divino. Infatti, nella *Repubblica*, egli fornisce un elenco delle entità di cui si deve parlare per mezzo del mito: gli dèi, i demoni, gli eroi e il mondo dell'Ade⁴³.

⁴¹ Luc Brisson, *Plato the Myth Maker*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 1998, pp. 25-39.

⁴² Thomas Alexander Szlezák, *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie*, traduzione e cura di Giovanni Reale, Vita e pensiero, Milano, 1988, pp. 53-72; Thomas Alexander Szlezák, *Was heisst 'Platon lesen'*, traduzione e cura di Margherita I. Rizzardi, Bompiani, Milano, 2004, pp. 66-75.

⁴³ Plato, *R.* 595a-608b (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

- La forza della tradizione

L'autorevolezza dei miti in Platone non deriva né dalla validità della dimostrazione logica o dall'argomentazione razionale né dalla conoscenza o testimonianza personale e diretta di chi li racconta, dell'espositore. Al contrario, la loro forza e credibilità si fondano su una lunga e consolidata tradizione.

- Il ruolo di guida delle anime

La funzione primaria del mito consiste nell'influenzare e guidare l'anima verso decisioni considerate buone, giuste, sia a livello morale che politico-sociale. In quest'ottica, la sua natura è profondamente psicologica, in quanto possiede il ruolo di guida delle anime. Per raggiungere questo scopo, il mito non si rivolge alla ragione bensì alle componenti irrazionali dell'anima, operando attraverso meccanismi di coinvolgimento emotivo e di suggestione per facilitare l'accettazione del suo messaggio. Poiché queste parti dell'essere umano non possono essere indirizzate direttamente dalla pura logica o dal comando razionale, il mito impiega strumenti che agiscono sull'emozione, come ad esempio la suggestione verbale, l'incantamento (*epodé*), capace di innescare e sostenere quel processo di adesione e riorientamento che è cruciale per il benessere sia dell'individuo sia della collettività.

- La natura dei miti

I miti non sono costruiti in forma argomentativa, vale a dire, non seguono la struttura domanda-risposta, ma si presentano come racconti o descrizioni di fatti e oggetti. Ciò è il motivo per cui essi esprimono direttamente la differenza tra modalità dialettica della filosofia e quella monologica del racconto mitico (sebbene possano esserci delle eccezioni). In questo contesto si inserisce anche l'uso, interno al mito, di immagini o similitudini, le quali riescono a rappresentare in modo sinottico tutti gli argomenti teorici e dialettici che altrimenti sarebbe difficile cogliere nella loro interezza.

- La collocazione dei miti

I miti di Platone si trovano di solito o all'inizio e alla conclusione delle argomentazioni o discussioni filosofiche contenute nelle diverse opere. Questo è esattamente ciò che avviene nel *Gorgia*, nel *Fedone* e nella *Repubblica*, tre dialoghi che si chiudono con i tre grandi miti dell'aldilà.

VI.2 Oltre una definizione esaustiva

L'elenco appena fornito, come già anticipato, presenta dei criteri che spesso si addicono a fornire una descrizione puntuale di quali siano le caratteristiche del mito platonico; tuttavia, permangono anche dei casi in cui questi stessi parametri non sono riscontrabili. Bisogna quindi adottare un'adeguata flessibilità ermeneutica.

Da questa complessità si può attestare un assunto fondamentale: l'inutilità di ambire a fornire una singola e omnicomprensiva definizione del mito o di tentare di circoscrivere la categoria mitica entro confini eccessivamente rigidi e univoci. L'urgenza di pervenire a una definizione universalmente valida per la totalità dei miti si configura, pertanto, come un ostacolo anziché come un supporto per il discernimento del fenomeno.

L'approccio metodologico più razionale consiste, dunque, nell'analizzare sia l'elaborazione teorica sia la concreta prassi mitopoietica platonica privilegiando la prospettiva della sua intrinseca funzionalità. L'obiettivo primario non risiede nello stabilire a priori la natura ontologica del mito, quanto nell'indagarne la funzione specifica, i destinatari e i messaggi concettuali che esso è deputato a veicolare, adottando così un'ottica funzionale, anziché un approccio essenzialistico⁴⁴.

⁴⁴ Arbogast Schmitt, *Mythos und Vernunft bei Platon*, cit., p. 13, p. 298.

CAPITOLO VII

Il mito platonico: uno strumento funzionale

Rimanendo sul sentiero tracciato nel capitolo precedente, Platone si erge a tutti gli effetti come il primo pensatore a riflettere sistematicamente sul ruolo e sulla funzione del *mythos* nel discorso filosofico e politico. Questa priorità ermeneutica non risiede nell'accertamento ontologico della natura del racconto (ossia se esso sia un mito in senso stretto), quanto piuttosto nella sua valutazione pragmatica: si indaga a quale scopo esso venga utilizzato, a quale uditorio sia indirizzato e quali specifici messaggi sia destinato a veicolare. Testimone di questo suo sforzo è la ricorrente presenza all'interno del *corpus* platonico del vocabolo *mythos* e di termini che derivano da esso⁴⁵.

In questo quadro prospettico di analisi funzionale, si possono formulare alcuni interrogativi fondamentali, la cui risoluzione contribuisce a chiarire l'impiego strategico della narrazione mitica nei dialoghi platonici.

Quali ragioni sottendono l'abbandono della rigorosa procedura dialogica fondata sul metodo confutatorio e sul sistema domanda-risposta, per rifugiarsi in una narrazione monologica? Questo scarto metodologico segnala forse i limiti intrinseci del logos dialettico nel trattare certi argomenti, specialmente quelli concernenti il destino ultraterreno o la natura primordiale dell'anima, poiché si tratta di un'esperienza che si sottrae all'indagine empirica e all'esame critico dell'argomentazione razionale.

Il problema dell'immortalità dell'anima è centrale all'interno del *Fedone*, in cui Socrate cerca di dimostrare questo assunto facendo ricorso proprio al mito, molto probabilmente non per il suo valore dimostrativo ma piuttosto per il suo carattere persuasivo. Così, è la narrazione mitica che adempie al compito di descrivere in maniera immaginifica ed evocativa cosa debbono aspettarsi gli uomini nell'aldilà. Questa è una descrizione che non può essere affidata al dialogo, ovvero a una prassi argomentativa che ruota attorno alla verifica e alla confutazione, ma che deve necessariamente avvenire in forma monologica.

Un'altra domanda che dobbiamo obbligatoriamente porci è la seguente: quando diventa preferibile ricorrere a un linguaggio figurato, a nessi teorici e concettuali non esplicitati, per spiegare connessioni determinate che la stingente argomentazione razionale non può cogliere appieno? Fare ricorso al figurato, l'impiego dell'immagine serve a rendere intelligibile ciò che eccede i confini della dimostrazione apodittica. Il linguaggio figurato, in questi casi, è in grado di penetrare fenomeni che richiedono una visione sinottica.

Un importante esempio in questo senso è fornito dall'immagine della semiretta divisa in quattro parti o segmenti, esposta nel libro VI della *Repubblica*⁴⁶. Essa non è un mito nel senso narrativo del termine, ma una stretta analogia che fornisce un "quadro complessivo" della natura della conoscenza e dei suoi oggetti, che, sebbene possa essere appreso in forma dimostrativa, acquista maggiore chiarezza attraverso questa rappresentazione visiva.

⁴⁵ Luc Brisson, *Plato the Myth Maker*, cit., p. 24, pp. 141-144.

⁴⁶ Plato, *R.* 509d-511e (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

Oltre a ciò, è possibile prendere a modello anche il celebre mito della caverna, che apre il libro VII della *Repubblica*⁴⁷. Esso non introduce nuove tesi filosofiche rispetto a quelle già esposte in forma argomentativa nei libri precedenti, ma funge da potente strumento per illustrare la condizione esistenziale e il grado di conoscenza in cui si trova l'uomo comune⁴⁸. Qui, l'atto di liberazione e la contemplazione del mondo autentico fuori dalla caverna (la realtà, la verità) è simile al percorso del filosofo. Questi si è affrancato dall'universo dell'opinione e del senso comune per accedere alla vera conoscenza. Questo cammino, per l'anima, è una vera e propria *epistrophé*: un'inversione di direzione dello sguardo (dall'opinione alla verità) necessaria per acquisire una conoscenza autentica. Quest'immagine possiede un'indubbia forza di attrazione superiore alle strategie puramente argomentative. Essa offre una descrizione sintetica e sinottica della condizione umana e, soprattutto, si dimostra capace di operare una trasformazione e un coinvolgimento nel lettore, tanto da imporre ai filosofi, una volta raggiunta la conoscenza, un preciso dovere morale: quello di ritornare nella caverna per educare gli altri uomini. Il destino del filosofo, una volta tornato nella città governata dal senso comune e non dalla filosofia, è analogo a quello del prigioniero liberato. Quest'ultimo, tuttavia, al suo rientro per liberare e guidare i compagni, viene inevitabilmente deriso e isolato. Essenzialmente, l'immagine della caverna non solo ribadisce la distinzione epistemologica tra opinione e verità, ma ne fa una potente allegoria della vita umana, fondando la necessità della filosofia e il sacrificio politico del filosofo come autentico educatore, pur sapendo che sarà rifiutato.

Un altro esempio paradigmatico si riscontra nel *Gorgia*, in cui troviamo l'immagine del setaccio e della botte forata, che Socrate utilizza per attaccare la tesi di Callicle, secondo cui la vita felice consiste nel soddisfare senza freno i propri desideri⁴⁹. Per smentirlo, Socrate paragona l'anima degli intemperanti, incapace di raggiungere una condizione di appagamento, a un setaccio o a una botte forata, entrambi strumenti che non possono essere riempiti, così come l'anima intemperante non può mai raggiungere la piena e definitiva soddisfazione dei suoi desideri, che si rigenerano incessantemente. La verità del mito dimostra dunque che coloro che Callicle ritiene felici sono in realtà infelici, perché non possono sfuggire alla condizione di eterna insoddisfazione, rendendo la loro esistenza un ciclo vizioso di desiderio e fallimento.

Sulla stessa scia è possibile fare riferimento anche all'immagine dell'anima umana vista come una marionetta, presentata all'interno del primo libro de *Le Leggi*⁵⁰. In questo dialogo, Platone, attraverso lo Straniero Ateniese, ricorre al *mythos* per rappresentare la complessa natura dell'anima e la sfida di vivere eticamente. Così, l'anima umana viene descritta come una marionetta (*tháuma*), i cui movimenti sono generati dalla trazione di corde opposte. Queste ultime simboleggiano le passioni in conflitto. Tra queste forze, vi è la corda d'oro della ragione, che dovrebbe essere l'unica a guidare l'individuo. L'azione etica consiste nel farsi manovrare da questa corda, opposta all'influsso delle altre, che spingono in direzioni contrarie. Come nel caso della caverna e non solo, questa immagine esprime in modo immediatamente fruibile una tesi filosofica complessa, ossia il conflitto interiore dell'anima tra ragione e passioni, che può essere formulata anche in termini strettamente dialettici, ma con un impatto meno evidente e suggestivo.

⁴⁷ Plato, *R.* 514a-518b (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

⁴⁸ Livio Rossetti, "Il mito filosofico": un ossimoro di troppo? In "Giornale di Metafisica", 19, pp. 319-352, p.333; Geneviève Droz, *I miti platonici*, cit., p. 23, pp. 11.

⁴⁹ Plato, *Gorg.* 493a-494a (edizione di riferimento: Platone, *Gorgia*, a cura di F. Adorno, Laterza, Roma-Bari, 1997).

⁵⁰ Plato, *Leg.* 644d-645a (edizione di riferimento: Platone, *Le Leggi*, a cura di F. Ferrari e S. Poli, Rizzoli, Milano, 2005).

Infine, dobbiamo domandarci, in quali circostanze è cruciale fare appello a narrazioni capaci di intercettare e mobilitare le istanze irrazionali dell'animo umano? Il mito, con la sua carica emotiva ed evocativa, si rivela uno strumento fondamentale per educare l'anima nella sua interezza, un aspetto essenziale, in particolare, per la pedagogia e l'azione politica. Esso possiede dunque una funzione immancabile all'interno del progetto di Platone: il coinvolgimento irrazionale.

VII.1 Il mito tra epistemologia e politica

La caratteristica fondamentale del mito è dunque quella di fornire una prospettiva globale o "olistica"⁵¹. Esso opera una totalizzazione dell'esperienza, fornendo una sintesi di posizioni filosofiche che, in alcuni casi, il logos può trattare separatamente. Il mito riesce quindi ad inquadrare il singolo tema in una visione cosmica più ampia. È proprio in questa capacità di totalizzazione che risiede la sua grande forza. Tuttavia, questa non è l'unica motivazione del ricorso al mito. L'esigenza di utilizzare questo tipo di narrazioni è particolarmente avvertita da Platone nel discorso politico, poiché, in questo contesto più che mai, si ha la necessità di coinvolgere l'anima dei destinatari.

A differenza della dialettica, che si rivolge alla parte razionale operando sul piano logico, il mito possiede la peculiare capacità e la forza di agire sull'intera psiche, comprese le componenti più profonde e irrazionali, parlando all'immaginario attraverso la potenza del simbolo.

Il ricorso al *mythos* in Platone è perciò un atto teorico e pratico che risponde a due urgenze interconnesse: da una parte quella epistemologica, visto che il mito consente di trattare temi che spesso eccedono la pura dimostrazione razionale; e dall'altra quella politico-pedagogica, dal momento che solo la mitologia è capace di coinvolgere e persuadere l'intera anima dei cittadini e dei governanti, un passaggio cruciale per la costruzione della polis ideale.

Il mito, quindi, ha una natura totalizzante e non è un mero ornamento letterario, ma un dispositivo strategico che integra l'analisi razionale, soprattutto quando si tratta di temi (come l'escatologia o la psicologia complessa) che resistono alla completa sussunzione nel *logos* dimostrativo e tale capacità di ricorso al figurato è spesso richiesta in ambiti di valenza politica, come testimoniato dai miti più emblematici.

Il mito si configura dunque come un dispositivo indispensabile per la *paideia* e l'azione politica platonica: esso fornisce alla cittadinanza un'identità comune e un orizzonte di valori condiviso, rendendo la giustizia non solo un concetto da comprendere, ma un sentimento da abitare, poiché assicura che l'ordine della *polis* non poggia solo sulla forza della legge, ma su una convinzione interiore radicata nelle profondità della psiche umana.

VII.2 Il potere etico del mito

Abbiamo ormai appurato che per Platone il mito è un discorso falso, che può però possedere delle tracce di verità. La sua natura falsa è sicuramente connessa alla impossibilità di verificare il suo contenuto sia dal punto di vista empirico sia da quello razionale. La presenza di elementi di verità

⁵¹ Monique Dixsaut, *La natura filosofica: saggio sui dialoghi di Platone*, Loffredo, Napoli, 2003, p. 191.

invece, come già esposto in precedenza, è data dal fatto che questi racconti esprimono sotto forma di narrazione i risultati a cui si è giunti mediante l'argomentazione razionale integrandoli all'interno di un orizzonte totalizzante e onnicomprensivo. Accanto a questo, c'è anche un'altra componente caratterizzante del mito che lo rende dotato di un ulteriore ingrediente di verità: esso è spesso contrassegnato da una verità di natura etica e non logica.

Rispetto a questa concezione abbiamo osservato nei capitoli precedenti che per Platone un aspetto fondamentale del mito, nonostante esso sia di per sé un discorso falso, è proprio il suo potere aggregante rispetto a un sistema di valori di cui deve essere provvista la città ideale. Nel capitolo III abbiamo infatti citato la "nobile menzogna", la quale è assolutamente necessaria nel progetto politico platonico. Si tratta di uno strumento indispensabile per la creazione e il consolidamento della città come intesa dal nostro filosofo. Per questo motivo il mito riveste un ruolo fondamentale e insostituibile, dal momento che nient'altro si presterebbe in maniera adeguata a questa funzione morale, volta a veicolare valori politici.

Il pensiero platonico, in particolare nei dialoghi della maturità, impiega il mito come dispositivo filosofico e politico essenziale. Un'analisi accurata del nesso tra il progetto politico delineato nella *Repubblica* e i racconti cosmologici e storici del *Timeo* e del *Crizia* rivela come Platone faccia ricorso alla narrazione mitica per conferire fondamento, coesione sociale e una potenziale storicità al suo modello di città ideale.

VII.3 La funzione strumentale della mitologia e l'Atene preistorica

Il mito dell'Atene preistorica e il racconto sulla sua organizzazione sociale fungono da elementi narrativi che supportano la coesione sociale e l'identità civica, rappresentando una potenziale realizzazione del modello ideale. La narrazione dell'Atene antica, che sconfisse l'impero di Atlantide, costituisce, assieme alla "nobile menzogna", un esempio chiave della nuova mitologia che Platone intende impiegare nel suo progetto di rifondazione etica e politica della *polis*.

Per poter avanzare la proposta di una mitologia civica, è indispensabile stabilire dei principi di uniformità rispetto a un conteso storico che certifichi la realizzabilità del modello. Alcuni studiosi hanno evidenziato come l'esigenza di storicizzazione, manifestata nel *Timeo*, si avvicini alla volontà di misurare il progetto socratico in rapporto a una realtà storica concreta, conferendogli credibilità che vada oltre lo statuto di idea filosofica⁵². Si può dunque evincere che il mito assume il ruolo di ponte tra il piano ideale e quello del verosimile storico.

VII.4 La "nobile menzogna" come strumento terapeutico

La prospettiva platonica contempla l'uso della menzogna, in contesti specifici, come strumento per il conseguimento di fini politici elevati. Nella *Repubblica*, la menzogna viene riconosciuta come un *pharmakon*, un rimedio o medicina, capace di rendere i racconti mitici utili per la collettività⁵³.

⁵² Michael Erler, *Platone. Un'introduzione*, trad. it. G. Ranocchia, Einaudi, Torino, 2008, p. 14; Arbogast Schmitt, *Mythos und Vernunft bei Platon*, cit., p. 13, p. 302.

⁵³ Plato, *R.* 382c (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

Un caso emblematico è l'introduzione, nel libro III, del celebre mito dei metalli. Tramite la figura di Socrate, Platone ne svela il carattere menzognero, pur sottolineandone l'utilità politica per la città⁵⁴. Il suddetto racconto, che narra di eventi remoti che non possono essere sottoposti a verifica, ha diversi scopi: mira a rafforzare la persuasione verso coloro che detengono il potere, ossia i governanti, ma soprattutto verso i cittadini, ovvero coloro che devono essere governati; vuole veicolare l'idea di un'origine comune e, contemporaneamente, legittimare la stratificazione sociale attraverso la differenziazione dei metalli assegnati alle diverse classi sociali: d'oro i governanti, d'argento i soldati e di bronzo e ferro i produttori⁵⁵.

La rilevanza politica di tale menzogna risiede nella sua origine e gestione: essa deriva "dall'alto" ed è regolata dall'intelligenza, distinguendosi così da una falsità accidentale. Essa costituisce un "rimedio" del quale i governanti si servono nell'interesse della comunità⁵⁶. La menzogna di stato è quindi esplicitamente finalizzata al bene e all'utile della città e dei suoi abitanti, essendo gestita e controllata dal sapere, in contrasto con la menzogna che origina l'ignoranza⁵⁷.

VII.5 La storicità del progetto e la funzione del mito nella *kallipolis*

La realizzabilità del progetto della *kallipolis* dipende direttamente dalla capacità dei suoi costruttori di avvalersi di narrazioni pseudo-storiche e il mito diviene lo strumento essenziale per questa operazione⁵⁸. L'attuazione di questa idea si fonda dunque sulla mitologia, intesa come strumento irrinunciabile per servire il progetto della città.

L'Atene preistorica, in quanto entità che sconfisse Atlantide, serve da esempio storico concreto per illustrare la possibilità che la costruzione ideale, come progettata nelle *Repubblica*, possa trovare la sua realizzazione in un contesto storico, seppur remoto⁵⁹. L'assenza di determinatezza storica in relazione alla *kallipolis* è colmata dal racconto dell'Atene preistorica, la cui esistenza, pur essendo un'ipotesi, è presentata come una manifestazione storica analoga alla città descritta da Socrate. La narrazione, in questo senso, diventa vera e contribuisce a spostare la città ideale dall'indeterminatezza all'essere effettivamente stata in un passato in cui "la Musa della filosofia ha dominato lo stato"⁶⁰.

⁵⁴ Plato, *R.* 414b-c (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

⁵⁵ Plato, *R.* 414c-415d (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

⁵⁶ Francesca Calabi, *La nobile menzogna*, in M. Vegetti (a cura di), *Platone Repubblica*, vol. II, Bibliopolis, Napoli, 1998, pp. 445-457.

⁵⁷ Plato, *R.* 459c-d (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

⁵⁸ Alberto Ghibellini, *La nobile menzogna in Platone*, in "Giornale di Metafisica", n. 26 (2004), pp. 301-332.

⁵⁹ Mario Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, Einaudi, Torino, 2003, pp. 104-118.

⁶⁰ Plato, *R.* 499c-d (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

VII.6 Mitologia politicamente corretta e realizzabilità della *kallipolis*

L'esigenza di una mitologia civica è ribadita dal ruolo dei miti, che devono essere concepiti come patrimonio comune della cittadinanza, in grado di infondere la cultura e la storia della *polis* nel cuore dei suoi membri⁶¹.

In opposizione alla mitologia tradizionale, i racconti destinati a circolare nella città ideale devono veicolare valori eticamente e politicamente funzionali al consolidamento della giustizia e della felicità, poiché essi rivestono una funzione pedagogica fondamentale rivolgendosi innanzitutto ai fanciulli⁶². La “mitologia positiva” platonica è costruita su un ideale ben preciso, ossia sulla rappresentazione di protagonisti con attributi coerenti con l'etica, evitando le narrazioni relative a divinità, eroi e città che sono irricevibili o inaccettabili da un punto di vista civico.

Si può dunque affermare che la nuova mitologia platonica, di cui il mito di Atlantide e la “nobile menzogna” sono esempi preminenti, è concepita come uno strumento politicamente orientato, funzionale alla rifondazione etica e politica della città. Inoltre costituisce la base per la legittimazione storica e sociale del modello ideale proposto dal filosofo.

VII.7 La teologia positiva di Platone

Il concetto di mitologia positiva e la sua funzione nella costruzione di un orizzonte etico-civile socialmente accettabile nel disegno politico di Platone, trovano un'illustrazione paradigmatica nel mito della provvidenza divina delineato nel X libro delle *Leggi*. L'importanza cruciale di tale testo risiede soprattutto nel fatto che esso traduce in pratica le direttive teoriche esposte precedentemente nel II libro della *Repubblica*.

Come già trattato nel corso dei capitoli precedenti, in quest'ultima opera, Platone aveva mosso una celebre, radicale e incisiva critica alla mitologia tradizionale, tacciata di veicolare rappresentazioni delle divinità moralmente inadeguate; essa deve necessariamente essere censurata per l'oltraggio di attribuire alla sfera divina difetti e bassezze morali improprie.

Tenendo sempre presente questo punto di partenza, la riflessione platonica sul divino culmina in un progetto meticoloso di mitologia teologica, intesa come strumento fondamentale per l'edificazione di una comunità orientata alla virtù. L'impalcatura di questo progetto si fonda sui *typoi peri theologias*, ossia le regole sul divino, introdotte nel II libro della *Repubblica*⁶³. Qui Platone stabilisce che i poeti devono rappresentare le divinità in una maniera ben definita, ovvero come la causa delle sole cose buone, escludendo ogni responsabilità per il male. I compositori e i narratori di miti hanno quindi il divieto di attribuire alle divinità il ruolo di autori di qualcosa di riprovevole. Si tratta dunque di un approccio diametralmente opposto rispetto a quello adottato da Omero, il quale disegna un quadro in cui gli dei sono dispensatori sia di beni che di mali.

⁶¹ Giovanni Cerri, *Dalla dialettica all'epos: Platone, Repubblica X, Timeo, Crizia*, in G. Casertano (a cura di), *La struttura del dialogo platonico*, Loffredo Editore, Napoli, 2000, p. 34.

⁶² Arbogast Schmitt, *Mythos und Vernunft bei Platon*, cit., p. 13, p. 291.

⁶³ Plato, *R.* 379a-381b (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020); Walter Burkert, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, Jaca Book, Milano, 2021, p. 569.

Un esempio di mitologia teologica eticamente accettabile trova conferma a livello cosmologico già nel *Timeo*, dove il *Demiurgo*, l'artefice cosmico (identificato come *theos*), è dichiarato la causa intelligente (*aitia*) che ha plasmato il cosmo. Egli è intrinsecamente buono e privo di invidia, desideroso che ogni cosa sia quanto più possibile simile a sé⁶⁴. La struttura universale, perciò, è frutto di un ordine razionale; l'irrazionalità e il disordine residui sono invece attribuiti alla cosiddetta "causa errante" o "necessaria", che l'intelletto si limita ad indirizzare.

Un discorso parallelo sul ruolo del divino si può trovare nel grande mito dei cicli cosmici (o dei rovesciamenti) sviluppato nel *Politico*, in cui lo Straniero di Elea introduce un discorso analogo a quello sua causa ordinatrice, applicandolo ai vasti cicli temporali del cosmo. Così, lo Straniero espone il mito dei rovesciamenti, che descrive due epoche fondamentali: l'era divina (o il tempo di Crono), in cui il cosmo è guidato direttamente dal dio e durante il quale tutte le cose belle provengono dall'ordine divino, responsabile di tutto il bene; e l'era umana (o il tempo di Zeus) in cui il dio si ritira, lasciando che il cosmo proceda per conto proprio. In questa narrazione viene esplicitato che mentre il dio è il creatore di ogni bene, la presenza del male non è attribuibile a lui. Infatti, quest'ultimo è ricondotto a due fonti, ovvero, da un lato, la "condizione preesistente" della materia (il non-essere in cielo) o una condizione indipendente dalla divinità (simile alla "causa errante" del *Timeo*), e, dall'altro, la struttura ontologica della corporeità, la quale manifesta una sorta di resistenza o inerzia nei confronti dell'azione ordinatrice dell'intelligenza divina. Dunque, quest'ultima è il principio dell'ordine e del bene, mentre il disordine e il male provengono da un elemento di necessità materiale o inerzia cosmica che essa si sforza di gestire e ordinare⁶⁵.

Il testo che in modo più emblematico mette in atto le indicazioni teoriche contenute nel II libro della *Repubblica* è il X libro delle *Leggi*, che funge da caso paradigmatico di mitologia positiva orientata alla costruzione di un orizzonte civico eticamente accettabile. In questo contesto, l'Ateniese interviene per presentare l'argomentazione a favore della provvidenza divina, che si articola su tre verità fondamentali: l'esistenza degli dei, la loro cura per gli uomini e l'immunità delle divinità alla corruzione, dal momento che non si lasciano confondere dalle preghiere o dai sacrifici degli ingiusti. Per persuadere l'interlocutore, ossia il cittadino, di tali verità, non è sufficiente il solo ragionamento dialettico (*logos*), ma è necessario ricorrere anche ai racconti (*mythoi*) in grado di coinvolgere e ammaliare⁶⁶. A tal fine, viene introdotto il mito relativo alla provvidenza divina. Il suo scopo è quello di convincere che il divino agisce eternamente per il bene dell'intero universo e il destino del singolo va sempre valutato alla luce di questo bene totale. Il principio è chiaro: sebbene l'azione del divino possa apparire ingiusta o manchevole in una sua parte, essa è sempre volta al bene complessivo.

Come si può notare, il X libro delle *Leggi* realizza l'ambizioso tentativo di sintetizzare la religione filosofica con quella della *polis*, trasformando di fatto la prima in una religione politica, giacché diventa funzionale al fine platonico di costruzione e di stabilizzazione durevole della comunità che si fonda su principi e modelli moralmente giusti. La sequenza operativa *logos-mythos-nomos* traduce il medesimo contenuto in forme diverse: quella filosofico-razionale, quella mitico-evocativa e quella politico-normativa, vale a dire la legge. L'intera costruzione di questa mitologia teologica, rispettosa dei canoni normativi (*typoi peri theologias*), si dimostra perfettamente funzionale al progetto etico-

⁶⁴ Plato, *Tim.* 29e (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

⁶⁵ Plato, *Politic.* 273b-c (edizione di riferimento: Platone, *Politico*, a cura di P. Accattino, Laterza, Roma-Bari, 1997).

⁶⁶ Plato, *Leg.* 903a-b (edizione di riferimento: Platone, *Le Leggi*, a cura di F. Ferrari e S. Poli, Rizzoli, Milano, 2005); Luc Brisson, *Plato the Myth Maker*, cit., p. 24, pp. 77-80.

politico di una comunità umana indirizzata alla virtù, garantendo il bene sia della totalità che, indirettamente, del singolo.

CAPITOLO VIII

L'importanza di Eros nel pensiero platonico

Finora, in buona parte, l'analisi si è focalizzata in modo specifico sui miti che possiedono un intrinseco valore politico e comunitario. Tuttavia, la mitologia non riveste solo ed esclusivamente una funzione politica, e ora ci concentreremo proprio su questa sua finalità, che va oltre il progetto della città ideale.

Come già evidenziato più volte, la grande forza del mito risiede nella sua capacità di totalizzare e sintetizzare dei concetti. La struttura narrativa peculiare del discorso mitico è ciò che gli conferisce l'efficacia necessaria per veicolare un modo di comunicazione particolarmente appropriato per trasmettere dati complessi all'interno di un dato contesto.

Tale prospettiva trova una chiara applicazione pratica nelle due grandi immagini presenti tra la conclusione del VI e l'inizio del VII libro della *Repubblica* di Platone: la famosa similitudine della linea e l'allegoria della caverna. Queste rappresentazioni offrono una visione riassuntiva dei concetti precedentemente discussi ed elaborati tramite l'argomentazione razionale e permettono di comprendere la totalità dell'esperienza conoscitiva umana (la linea) e l'essenza della condizione esistenziale dell'uomo (la caverna).

Analogamente, possiamo trovare una figura mitica capace di incarnare in sé un concetto fondante, che permette a Platone di esplorare e definire non solo la natura umana, ma anche l'intera architettura filosofica. Stiamo parlando di Eros, essere dalla natura duale, di cui abbiamo accennato qualcosa già nel primo capitolo di questa trattazione.

Il tema dell'essenza di Eros non è un argomento secondario, ma una nozione di primaria importanza che attraversa diversi dialoghi, assumendo un ruolo cruciale nel *Simposio* e nel *Fedro*. In questi testi, Socrate e gli altri personaggi si impegnano in una ricerca volta a determinare l'autentica natura di questa figura mitologica e il suo ruolo.

In particolare, nel *Simposio*, la tesi filosofica su Eros esposta da Diotima – che si ritiene essere molto vicina alla posizione di Platone stesso – conclude un lungo e complesso dibattito, dopo il contributo degli oratori precedenti, proponendosi come la massima espressione del pensiero del filosofo sul tema.



Rappresentazione (circa 470–450 a.C.) di Eros.

VIII.1 Il racconto della nascita di Eros

Per spiegare la natura duale e intrinsecamente “tesa” di Amore, e il modo in cui essa si connette a tutte le pratiche ad esso legate, Diotima ricorre alla storia della sua origine.

Eros, infatti, come già trattato in precedenza, nasce dall’unione di suo padre, Poros (Espediente), e sua madre, Penia (Privazione, Povertà, Mancanza). Dal padre Eros ha ereditato il desiderio e la spinta a cercare ciò che è bello e buono, ma anche la capacità e l’ingegno per ottenerlo. È cruciale ricordare che Poros, a sua volta, è figlio di Metis, la dea della perspicacia e dell’intelligenza pratica. Dalla madre, invece, Eros riceve la sua condizione di mancanza e di bisogno del bello, del bene e di tutto ciò che è buono. Questa sua origine, come vedremo, serve a spiegare la sua natura contrassegnata da un desiderio ingegnoso.

VIII.2 La figura di Diotima e la natura tesa di Eros

L’attribuzione della dottrina a Diotima, sacerdotessa di Mantinea, da parte di Platone, e non direttamente a Socrate, è un espediente letterario che serve a sottolineare l’importanza e la serietà del pensiero filosofico che si va ad esporre. Socrate stesso, infatti, esplicitando la posizione di Diotima, la presenta come una figura sapiente (*sophê*) e il dialogo tra loro funge da base per l’argomentazione dialettica.

Questo dialogo giunge a due conclusioni fondamentali sulla natura di Eros. Innanzitutto, il fatto che l’attività di quest’ultimo definisce la sua stessa essenza. Oltre a questo, anche la concezione secondo cui Eros non è un dio, ma un demone (*daimon*), ovvero un’entità che si colloca a metà strada (*metaxy*) tra gli dei e gli uomini⁶⁷. Non può essere una divinità perché esse sono già piene e in possesso della Bellezza e della Bontà, e chi è già in possesso non desidera ciò che ha. Il desiderio, il provare la mancanza, è la caratteristica distintiva di questo *daimon*. La natura di Eros, dunque, non

⁶⁷ Jean-François Pradeau, *Les mythes de Platon: anthologie*, Flammarion, Paris, 2004, p. 251; Kurt Sier, *Die Rede de Diotima: Untersuchungen zum platonischen Symposion*, B. G. Teubner, Stuttgart-Leipzig, 1997, pp. 19-90.

è una condizione di totale pienezza o di totale vuoto, ma è definita della consapevolezza di ciò di cui è manchevole.

Secondo Diotima, Eros è il punto intermedio (*metaxy*) tra la saggezza (*sophia*) e l'ignoranza (*amathia*)⁶⁸. Egli rappresenta così l'aspirante alla conoscenza, ossia il filosofo, che è consapevole di ciò che gli manca e per questo lo cerca attivamente; quell'individuo che è mosso dalla sete di sapere perché è consapevole di non possedere ancora tutte le risposte alle domande che si pone e che gli vengono poste. Questa figura si colloca in una posizione di mezzo tra il sapiente arcaico, che detiene la conoscenza suprema in modo assoluto, e l'uomo comune, che vive in uno stato di ignoranza. Il filosofo platonico è consapevole della sua incompiutezza conoscitiva, ma proprio grazie ad essa, cerca di utilizzare gli strumenti e le capacità a sua disposizione per tentare di colmarla. Di conseguenza, la filosofia platonica è per sua natura "erotica" e si configura come una tensione, un'aspirazione (*philein*) incessante verso il sapere, la sapienza, è la brama di raggiungere ciò che manca⁶⁹.

La sacerdotessa di Mantinea, quindi, descrive Amore come uno stadio intermedio, geneticamente situato tra la saggezza e l'ignoranza. Agli occhi di Platone, questa collocazione mediana è un'immagine particolarmente significativa, in grado di catturare efficacemente il concetto stesso di filosofia⁷⁰.

VIII.3 La sacerdotessa Diotima di Mantinea, maestra di Amore

Nonostante l'enigmatica Diotima di Mantinea si manifesti nel *Simposio* di Platone esclusivamente attraverso la voce di Socrate, la sua figura trascende il mero artificio letterario per incarnare una sapienza misterica e maieutica che rovescia le convenzioni dell'Atene misogina. L'insegnamento di Diotima ridefinisce radicalmente Eros, confutando le precedenti definizioni che lo volevano un dio "buono e bello". Essa lo riqualifica come un *daimon* mediatore tra mortale e immortale, tra ignoranza e sapienza, essendo figlio di Poro (Espediente) e Penia (Povertà). Questa natura non completamente divina, ma intermedia rende il *daimon* un filosofo per costituzione. Dunque, questa sua peculiarità non solo giustifica la spinta inesauribile del desiderio – il filosofo consapevole della sua mancanza che tende alla sapienza – ma culmina nella dottrina della procreazione del bello, attraverso cui l'essere mortale ricerca l'immortalità. La massima aspirazione di questa forza propulsiva è la Scala di Eros, un percorso iniziatico e dialettico che si innalza gradualmente dalla bellezza dei corpi a quella delle anime, delle leggi, delle scienze, per culminare, infine, nella contemplazione del Bello in sé⁷¹. In questa dinamica, l'originalità di Diotima risiede non solo nel riposizionamento di Eros in una prospettiva metafisica, ma nell'aver posto l'atto di generazione – si fisica che spirituale (opere, virtù, scienza) – come l'unico surrogato dell'immortalità connesso all'uomo, intessendo così il tessuto della più profonda e influente teoria platonica dell'Amore.

⁶⁸ Plato, *Symp.* 201d-203a (edizione di riferimento: Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

⁶⁹ Plato, *Symp.* 203b-206a (edizione di riferimento: Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000); Kurt Sier, *Die Rede der Diotima: Untersuchungen zum platonischen Symposion*, cit., p. 36, pp. 96-124 e 198-220.

⁷⁰ Monique Dixsaut, *La natura filosofica: saggio sui dialoghi di Platone*, cit., p. 29, pp. 148-221.

⁷¹ Plato, *Symp.* 210e-212a (edizione di riferimento: Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).



Stele che raffigura una figura femminile con oggetti rituali. Si trova presso il Museo Archeologico Nazionale di Atene ed è risalente alla metà del V secolo a.C. Alcuni studiosi hanno proposto di identificarla come Diotima di Mantinea, la sapiente sacerdotessa menzionata da Platone nel *Simposio*.

VIII.4 Diotima nelle letture femministe contemporanee

La straordinarietà di questa figura ha generato un intenso dibattito ermeneutico contemporaneo. Le filosofe femministe, ad esempio Luisa Muraro e Adriana Cavarero, vedono in Diotima un personaggio che, pur essendo mediato dalla voce maschile di Socrate, veicola un sapere femminile originario e irriducibile alla logica patriarcale, soprattutto attraverso il tema della generazione e della nascita: il partorire nel bello non è una mera metafora, ma il recupero di un'esperienza ontologica femminile⁷².

Questa lettura di Diotima enfatizza la possibilità di riscoprire in lei un sapere che rompe con l'illusione autarchica del soggetto maschile, riconoscendo la dipendenza, la contingenza e l'alterità come elementi fondativi del desiderio. Il sapere della sacerdotessa di Mantinea, radicato nella figura di Penia (Povertà, Mancanza), diviene la fonte di una filosofia che riconosce la dipendenza e la relazione come nuclei sui cui l'essere si basa.

Cavarero, in particolare, sottolinea come Diotima introduca il tema della generazione e della nascita in un contesto come quello del *Simposio*, che, essendo esclusivamente maschile, celebrava l'amore omoerotico come l'unico capace di produrre bellezza e virtù. La sacerdotessa, al contrario, riafferma il valore ontologico del generare, il "portare alla luce", come via primaria per l'immortalità,

⁷² Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma, 1991, pp. 119-120; Adriana Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, ombre Corte, Verona, 2009, pp. 45-68.

riposizionando l'esperienza femminile al centro della massima tensione filosofica⁷³. La sua sapienza, dunque, è il simbolico della madre che “mette al mondo il mondo” in un'ottica relazionale, critica verso la rettitudine e l'astrazione del *logos* maschile.



Józef Simmler, *Ritratto di Jadwiga Łuszczewska (Diotima - Deotymy)*, 1855, olio su tela, 210x141 cm, Galleria Nazionale d'arte di Leopoli.

VIII.5 Il daimon e il desiderio: la frattura di Eros tra Platone e Lacan

L'interpretazione psicoanalitica di Jacques Lacan, esposta nel suo VIII Seminario dedicato al transfert, offre una rilettura radicale del discorso di Diotima, focalizzata sulla conformazione del desiderio e sulla mancanza strutturale. Lacan usa il *Simposio* come testo fondativo per analizzare il transfert amoroso, ossia la relazione analitica.

Egli accetta la definizione di Eros come *daimon*, ma lo ridefinisce non come un semplice mediatore, bensì come un “medio infranto” che non riesce a colmare la distanza tra l'uomo e il Bene/Bello. La sua analisi si concentra sulla natura di Socrate, che è l'*erastés* (l'amante) che incarna la mancanza (il

⁷³ Adriana Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, cit., p. 38, pp. 60-65.

“non sapere” di Socrate corrisponde al non avere di Eros) e che si pone come maestro attraverso il suo desiderio. Diotima, in questo schema, è la voce che svela la verità sulla natura di questa bramosia: l'amore non è il desiderio dell'altro, ma il desiderio di dare ciò che non si ha per suscitare il desiderio altrui.

Cruciale è la lettura dell'*agalma*, il “prezioso oggetto nascosto” che Alcibiade crede Socrate contenga in sé⁷⁴. Per Lacan, l'*agalma* è l'oggetto causa del desiderio che non è mai possedibile, che esiste solo come mancanza. Diotima, parlando della nascita di Amore da Penia (Mancanza), rivela che il daimon è la personificazione di questa mancanza che spinge il soggetto verso una ricerca inesauribile. L'ascesa della Scala di Eros, pertanto, non è solo un percorso metafisico verso l'idea del Bello, ma la dialettica fallimentare dell'individuo che, cercando l'oggetto che colmi la sua mancanza, scopre la natura irriducibile del desiderio come differenza e perdita⁷⁵.



Socrate con un discepolo e Diotima, prima del 1810, olio su tela, 121,5x173,5 cm, Galleria Nazionale della Slovenia, Lubiana.

VIII.6 L'ascesa alla conoscenza: il percorso filosofico di Platone

La visione platonica del percorso filosofico è rappresentata dal concetto di movimento dal bello sensibile a quello intelligibile. Tale cammino esprime il senso profondo del tragitto intellettuale immaginato da Platone. Il moto di cui si parla è un processo complesso e integrale della filosofia stessa. Esso costituisce un vero e proprio invito a superare una condizione iniziale di “deficit” – ossia

⁷⁴ Plato, *Symp.* 215b-217a (edizione di riferimento: Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

⁷⁵ Jacques Lacan, *Il seminario. Libro VIII: il transfert (1960-1961)*, a cura di J.-A. Miller, Einaudi, Torino, 2008, in particolare le sessioni dedicate al *Simposio* e all'*agalma*.

lo stato di carenza conoscitiva tipica del senso comune – per poter accedere alla conoscenza autentica e profonda, ovvero alla contemplazione delle idee. Si tratta di un cammino intrinsecamente difficile ed articolato, ma che non è precluso all'essere umano e alle sue facoltà intellettuali innate.

Sarebbe quindi un errore considerare la filosofia platonica come un processo irrisolvibile e destinato a non raggiungere mai il suo fine ultimo, che è la conoscenza. In realtà, il conseguimento del sapere non è scontato e nemmeno frequente, ma è accessibile all'uomo, cioè al filosofo. L'idea di una ricerca infinita, estranea all'obiettivo, è in effetti una concezione moderna, e non platonica⁷⁶. La filosofia, nella stessa narrazione della sua origine – nella figura di Eros – porta in sé la capacità di giungere alla meta: Eros, figlio di Penia (Povertà/Deficit) e Poros (Abbondanza/Espediente), simboleggia la natura del filosofo, che eredita dal padre l'attitudine e gli strumenti per perseguire il suo traguardo, e dalla madre la fame di soddisfare questa sua impellente bramosia, ovvero il raggiungimento del sapere.

Il conseguimento della conoscenza suprema è chiaramente confermato nel discorso di Diotima, riportato nel *Simposio*. Qui, la sacerdotessa di Mantinea spiega come il desiderio nasca dal bello sensibile per culminare nel possesso del bello intelligibile, cioè l'idea del Bello. La sapiente illustra a Socrate che il desiderio per un singolo bel corpo ha un profondo significato filosofico. Esso rappresenta infatti la fase iniziale di un processo ascensionale (o *scala amoris*), che si sviluppa attraverso una serie di tappe. Innanzitutto si giunge alla consapevolezza dell'insufficienza del bello corporeo. Successivamente si riconosce la superiorità dei prodotti dell'attività dell'anima, come le leggi e le conoscenze scientifiche. Infine, si arriva, in modo improvviso (*exaiphnês*), a contemplare una Bellezza che esiste in sé (*auto kath' hauto*), che è dotata di unità e immutabilità (*monoeides*) e della quale tutte le altre bellezze partecipano⁷⁷.

L'intero processo può essere inteso come l'ascesa dinamica di Eros, una tensione inarrestabile che eleva l'anima dalla seduzione del bello sensibile — colto attraverso la mutevolezza delle forme corporee — verso la contemplazione del bello intelligibile, l'Idea pura e universale che risplende oltre il velo della materia. Questo cammino non è una semplice evoluzione estetica, ma una vera e propria metamorfosi interiore: l'amore funge da mediatore tra il mondo terreno e quello divino, trasformando il desiderio del particolare in un'aspirazione verso l'assoluto. In questa prospettiva, la bellezza fisica non è che il primo gradino di un processo di astrazione che conduce il filosofo a riconoscere l'armonia invisibile che regge l'universo.

VIII.7 Il mito platonico come antidoto allo scetticismo

La concezione di Platone secondo cui l'uomo può potenzialmente contemplare la conoscenza suprema si basa su un presupposto indimostrabile, ovvero il contatto precosmico e prenatale dell'anima con le idee, narrato all'interno di un altro mito – quello della reminiscenza – fondamentale per la possibilità stessa della conoscenza.

La dottrina si basa sulla convinzione, formulata da Platone in modo ricorrente, che l'anima, o per lo meno la sua parte razionale, risulti ontologicamente affine (*syngenês*) alle idee, con le quali ha

⁷⁶ Thomas Alexander Szlezák, *Was heisst 'Platon lessen'*, cit., p. 24, p. 164.

⁷⁷ Plato, *Symp.* 209e-212c (edizione di riferimento: Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000); Kurt Sier, *Die Rede de Diotima: Untersuchungen zum platonischen Symposion*, cit., p. 36, pp. 145-198 e 269-291.

stabilito un contatto primigenio. È compito della pratica filosofica ripristinare tale affinità. Il mito della reminiscenza, incorporando in sé questa presupposizione teorica forte dell'analogia ontologica tra anima e idee, si configura come un antidoto (*pharmakon*) efficace contro il pericolo dello scetticismo e della rinuncia alla ricerca.

Nel *Fedro*, in particolare, il filosofo descrive, attraverso la metafora del carro alato, la visione che l'anima ha del mondo delle idee, la cosiddetta "Pianura della verità", situata al di là del cielo, ovvero nel celeberrimo Iperuranio, prima della sua incarnazione nel corpo⁷⁸. Ne consegue che la conoscenza che l'anima è in grado di acquisire nel mondo sensibile non è altro che un processo di anamnesi, un richiamo alla consapevolezza del contenuto della visione prenatale. Il sapere autentico, che verte sulle idee, è raggiungibile unicamente per mezzo di questo meccanismo anamnastico, in cui la percezione sensibile agisce da stimolo per l'evocazione. La concezione della conoscenza come reminiscenza si fonda, sia implicitamente che esplicitamente, sul principio per cui non potremmo conoscere alcunché se non lo avessimo in precedenza già conosciuto.

Analogamente a quanto avviene nel *Timeo*, dove la presupposizione storica dell'esistenza di un'Atene originaria fungeva da fondamento teorico per la realizzazione della città progettata nella *Repubblica*, l'ipotesi di un'affinità ontologica tra anima ed Essere, espressa nella visione prenatale del mondo delle idee, costituisce la condizione originaria che la filosofia è chiamata a restaurare. Questi miti offrono da un lato una base per un grande disegno politico e dall'altro una via d'uscita dallo scetticismo epistemologico. Inoltre, la favola dell'Atene preistorica e la dottrina della reminiscenza fondano la possibilità stessa della filosofia in quanto progetto politico e conoscenza intellettuale. In questo orizzonte teoretico, l'anima e il ricordo definiscono lo spazio entro cui il mito si dispiega.

⁷⁸ Plato, *Phaedr.* 246a-249b (edizione di riferimento: Platone, *Fedro*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000); Jean-François Mattéi, *Platon et le miroir du mythe: de l'âge d'or à l'Atlantide*, Presses universitaires de France (PUF), Paris, 2002, pp. 165-190; Kathryn A. Morgan, *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000, pp. 215-225.

CAPITOLO IX

Il *daimon* tra essenza e storia: le metamorfosi interpretative del mito di Eros

Il mito di Eros, narrato da Diotima a Socrate nel *Simposio* di Platone, rappresenta una delle allegorie più feconde e stratificate della storia del pensiero occidentale. Il demone intermedio, nato dall'abbondanza di Poros e dalla povertà di Penia durante il banchetto in onore della nascita di Afrodite, non è né un dio né un mortale, ma un *metaxy*, un tramite tra l'umano e il divino, un eterno filosofo che non possiede la bellezza o la sapienza, ma le desidera ardentemente. Questa sua natura dialettica, fatta di mancanza e ingegnosità, ha generato nel corso delle epoche una miriade di letture, riflettendo le trasformazioni culturali, etiche e spirituali delle diverse correnti filosofiche e artistiche.

IX.1 L'Eros neoplatonico: dalla mancanza all'ascensione mistica

L'interpretazione che ha avuto maggiore risonanza storica, in particolare nel Rinascimento, è quella elaborata dal neoplatonismo. Filosofi come Plotino hanno assimilato la *scala amoris* esposta da Diotima nel *Simposio* in un percorso di ascensione mistica dell'anima verso l'Uno. L'Eros non è più solo il desiderio della bellezza sensibile, ma il veicolo che spinge l'anima a ricordare (anamnesi) la bellezza nella sua forma pura e immutabile, l'idea di Bellezza in sé.

In Plotino, l'Eros diviene essenzialmente un *tèlos* (fine) che, partendo dall'amore per i corpi belli, si eleva all'amore per le anime, per le leggi, per le scienze, fino a culminare nella contemplazione estatica e silenziosa dell'Uno, il principio ineffabile e trascendente su cui non si può dire nulla. Questa lettura enfatizza l'aspetto ascetico e intellettuale di Eros, minimizzando la sua origine di mancanza per concentrarsi sulla sua natura di risorsa – ereditata da Poros – che consente l'elevazione. Il desiderio (*epithymia*), pur riconoscendone l'ineliminabile origine umana, è incanalato e trasfigurato in aspirazione spirituale, quasi a purificarlo dalla sua contingenza terrena⁷⁹.

IX.2 Eros e Agápe: la tensione tra desiderio di possesso e dono incondizionato

La distinzione tra Eros e Agápe rappresenta uno dei nodi teologici e filosofici fondamentali nell'analisi delle interpretazioni cristiane del mito platonico, in particolare a partire dalla Patristica. Mentre l'Eros platonico è primariamente un amore ascendente e desiderante – è il *daimon* che aspira a ciò che manca (Bellezza, Immortalità) e si eleva attraverso una scala di gradi fino al Bene in sé – l'Agápe cristiana è concepita come amore discendente e incondizionato. Quest'ultima non è mossa da una mancanza che caratterizza il soggetto, ma è l'essenza stessa di Dio, un atto di dono puro (*caritas*) che si riversa sul creato, indipendentemente dal merito dell'oggetto amato. Questa contrapposizione è stata acutamente esplorata, in età contemporanea, dal teologo svedese Anders Nygren, che ha radicalizzato la distinzione per definire l'Agápe come l'amore sacrificale di Dio in opposizione all'Eros

⁷⁹ Plot., *Enn.* I 6 (edizione di riferimento: Plotino, *Enneadi*, a cura di G. Faggin, Bompiani, Milano, 2012).

come amore egocentrico e acquisitivo⁸⁰. Nonostante la Patristica abbia tentato una sintesi – l'Eros purificato che risponde all'Agápe divina e si trasforma in desiderio del bene – la tensione ermeneutica permane: il pensiero cristiano ha dovuto assumere l'Eros come fase preparatoria alla *caritas*, oppure condannarlo come espressione della brama umana e, quindi, radice dell'egoismo. Il mito platonico si è trovato così al centro di una dialettica che contrappone l'amore che cerca di salire, ossia l'Eros come il desiderio della perfezione, e, dall'altra parte, l'amore che sceglie di scendere, ovvero l'Agápe intesa come la grazia e il perdono.



Tiziano, *Amor Sacro e Amor Profano*, 1515, olio su tela, 118x278 cm, Galleria Borghese, Roma.

IX.3 L'Eros umanistico e rinascimentale: la forza generatrice

Il Rinascimento, in particolare con l'Accademia Platonica di Firenze guidata da Marsilio Ficino, fece del mito di Eros un pilastro della sua filosofia ed estetica. Ficino traduce per la prima volta i dialoghi platonici e interpreta Eros come la *vis unitiva*, la forza cosmica che collega il mondo terreno a quello divino e che spinge l'uomo non solo alla contemplazione, ma anche alla creazione e alla generazione. L'Eros platonico è qui un motore di *poiesis*, di produzione di bellezza e di cultura.

Nell'arte, questa interpretazione ha avuto un impatto monumentale. Pittori come Sandro Botticelli, nella sua celeberrima *Nascita di Venere* o nella *Primavera*, e artisti come Raffaello negli affreschi della Villa Farnesiana, hanno fatto proprio l'ideale di una bellezza non meramente fisica, ma capace di risvegliare l'anima e spingerla alla virtù e alla grandezza. L'Eros rinascimentale è una forza educatrice e civilizzatrice, dove la brama di immortalità, insista nel mito attraverso la generazione fisica e spirituale, si concretizza nella creazione di opere d'arte che sfidano il tempo⁸¹.

⁸⁰ Anders Nygren, *Eros e Agápe. La nozione cristiana dell'amore e il suo rapporto con le correnti del pensiero antico e moderno*, Il Mulino, Bologna, 2001.

⁸¹ Marsilio Ficino, *Sopra lo amore ovvero Convito di Platone*, SE, Milano, 2016.

IX.4 L'Eros neoplatonico nell'arte rinascimentale: il trionfo della bellezza ideale

Il platonismo rinascimentale, fiorito a Firenze grazie all'impulso di Cosimo de' Medici e all'opera ermeneutica di Marsilio Ficino (1433-1499) e Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), ha elevato l'Eros platonico da concetto filosofico a vera e propria teologia dell'estetica. L'Accademia Platonica Fiorentina non si limitò a tradurre e commentare il *Simposio*, ma ne fece la chiave di lettura per una nuova visione dell'uomo (*Humanitas*) come essere intermedio tra il mondo terreno e quello celeste, perfettamente in linea con la natura del daimon Eros.

L'interpretazione ficiniana dell'amore, espressa nel suo *Commentario al Convito di Platone*, si basa sulla distinzione neoplatonica tra la Venere Celeste (Urania) e la Venere Volgare (Pandemia), ispirata al discorso di Pausania nel *Simposio*⁸². La prima è la personificazione dell'Amore inteso come tensione verso la bellezza e l'ordine intelligibile, mentre la seconda rappresenta l'amore carnale e la generazione fisica. Ficino trasforma questa dicotomia in un percorso di purificazione: l'Amore Volgare, pur essendo negato, è visto come il gradino più basso della scala, necessario per innescare il processo di elevazione che conduce all'Amore Celeste, l'unica forma che permette all'anima di "ritornare" al divino. Questa visione ha fornito agli artisti un fondamento teorico per la rappresentazione della figura mitologica in chiave allegorica e non meramente narrativa. La bellezza sensibile (il bel corpo) non è più un ostacolo, ma un tramite (*metaxy*) necessario per il risveglio dell'anima (*anamnesi*).

L'influenza del neoplatonismo ficiniano è palpabile nelle opere di forte ispirazione mitologica di Sandro Botticelli, realizzate per il circolo mediceo. Nella *Nascita di Venere*, la dea, che emerge dalla spuma del mare su una conchiglia, non è semplicemente una figura mitica, ma l'incarnazione della *Humanitas* e della Bellezza Ideale che discende sulla terra. Questa figura è la Venere Urania, priva di attributi sensuali espliciti, avvolta in una grazia eterea che simboleggia l'amore spirituale che, secondo Ficino, è la fonte di ogni armonia. La sua nudità è casta, un riferimento diretto all'idea di Bellezza nella sua forma più pura, il primo oggetto dell'Eros che risveglia la memoria dell'anima⁸³.

⁸² Plato, *Symp.* 180c-e (edizione di riferimento: Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

⁸³ André Chastel, *Eros socraticus, in Arte e umanesimo a Firenze*, Einaudi, Torino, 1964, pp. 295-303; Ernst H. Gombrich, *Botticelli's Mythologies: A Study in the Neoplatonic Symbolism of His Circle*, Warburg Institute, London, 1945.



Sandro Botticelli, *Nascita di Venere*, 1485, tempera su tela, 172,5×278,5 cm, Galleria degli Uffizi, Firenze.

Un altro capolavoro di Botticelli è la *Primavera*, il quale è stato interpretato come una complessa allegoria neoplatonica del cosmo e della sua forza generatrice, mossa dall'Amore. La figura centrale è Venere, posta in un boschetto di aranci, simbolo dell'eternità. Il dipinto può essere letto come un'illustrazione della scala d'amore: sulla destra, l'Eros Pandemio è simboleggiato da Zefiro che rapisce la ninfa Clori, la quale si trasforma in Flora, simboleggiando la fioritura, la generazione sensibile; al centro, Venere presiede come mediatrice tra l'amore terreno e quello spirituale; infine, sulla sinistra, le Tre Grazie danzanti – simboli ficiniani della triplice operazione dell'amore: dare, ricevere e restituire – e Mercurio (che allontana le nubi con il caduceo, simbolo della ragione) rappresentano l'ascensione verso la conoscenza e l'ordine intellettuale, L'Eros Uranio che culmina nella virtù e nella sapienza.



Sandro Botticelli, *Primavera*, 1482 circa, tempera su tavola, 207×319 cm, Galleria degli Uffizi, Firenze.

Queste opere botticelliane dimostrano che l'Eros platonico nel Rinascimento è diventato il principio strutturante dell'arte: la bellezza visiva non è fine a sé stessa, ma il linguaggio con cui l'artista, novello demiurgo, cerca di riprodurre, seppure imperfettamente, l'ordine cosmico e la Bellezza trascendentale che l'anima desidera.

IX.5 L'Eros moderno e contemporaneo: tra psicologia e decostruzione

Nell'era moderna e contemporanea, l'Eros platonico è stato sottoposto a un'intensa analisi critica, che ne ha spesso evidenziato l'aspetto di incompiutezza e dialettica irrisolta.

Sigmund Freud, ad esempio, ha ripreso il termine *Eros* per designare l'istinto di vita, l'insieme delle pulsioni sessuali e di autoconservazione che mirano all'unione e al mantenimento dell'esistenza. Sebbene l'Eros freudiano sia essenzialmente una pulsione biologica e psichica, la sua opposizione a *Thanatos*, ovvero l'istinto di morte, richiama implicitamente la tensione platonica tra la brama di immortalità e l'inevitabile contingenza (Penia). Tuttavia, la visione freudiana tende a ridurre l'Eros platonico al suo substrato corporeo e desiderante, distanziandolo dalla sua destinazione ultima nel mondo delle idee⁸⁴.

Ancora, filosofi come Martin Heidegger e altri esistenzialisti hanno spesso letto il desiderio erotico come una manifestazione della mancanza ontologica dell'essere umano, una tensione verso l'Essere che si scontra con la sua finitezza. L'Eros è, in questa prospettiva, l'espressione più profonda della

⁸⁴ Sigmund Freud, *Al di là del principio di piacere*, Bollati Boringhieri, Torino, 1997.

precarietà del *Dasein* (Esserci), un perpetuo moto che non raggiunge mai la piena soddisfazione. Il carattere di *daimon*, intermedio ed instabile, viene dunque esaltato come la cifra stessa della condizione umana. L'opera di Heidegger in cui si sviluppa l'esegesi più incisiva e diretta dell'Eros platonico in questi termini è il corso universitario tenuto tra il 1931 e il 1932 presso Friburgo, e successivamente pubblicato sotto il titolo "*Platone: Il Sofista*" (*Platon: Sophistes*). In questo contesto ermeneutico, e in particolare all'interno dell'analisi dedicata alla problematica dell'Essere in Platone, il filosofo tedesco si concentra sul celebre mito di Eros narrato da Diotima nel *Simposio*. Egli reinterpreta la genealogia del *daimon* – figlio di Penia (Povertà, Mancanza) e Poros (Espediente, Risorsa) – non come un mero fatto psicologico o etico, bensì come un'allegoria della struttura fondamentale dell'Esserci. Eros, in quanto primariamente creatura della Mancanza (Penia), incarna lo stato di precarietà e incompletezza che definisce il *Dasein*. Questa mancanza non è un difetto contingente, ma la condizione ontologica per cui il *Dasein* si costituisce come gettato e progettante. L'Esserci, infatti, è un ente che non coincide mai con la sua pienezza, ma è intrinsecamente proiettato verso le proprie possibilità e il senso. L'Eros platonico, in qualità di essere intermedio che non possiede né sapienza né bellezza ma è costantemente in moto verso di esse, simboleggia così la tensione incessante che è l'Essere-nel-Mondo. L'amore viene elevato a metafora della finitezza stessa: un movimento di ricerca radicale che, poggiando sulla dialettica originaria tra povertà (Penia) e risorsa (Poros), svela la verità fondamentale del *Dasein* come un'esistenza sempre in cammino e mai compiuta, la cui essenza è la precarietà del suo non-ancora⁸⁵.

Nell'ambito artistico contemporaneo, l'Eros platonico è spesso decostruito e riproposto in chiave ambigua e terrena. L'arte novecentesca, ad esempio, riflette meno l'ascensione mistica e più il conflitto, la ferita, l'ossessione e la ricerca incessante dell'altro come specchio della propria incompiutezza, come si vede nelle opere di artisti che hanno esplorato l'intimità e la fragilità delle relazioni umane. Infatti, il Novecento, con l'emergere della psicoanalisi e l'accentuarsi delle crisi esistenziali e belliche, ha esplorato la figura di Eros proprio come un complesso groviglio di conflitti. Vediamo dunque alcune correnti, movimenti e artisti emblematici del XX secolo che interpretano Eros in questi termini.

Innanzitutto possiamo prendere in considerazione l'Espressionismo e la Secessione viennese di inizio '900. Queste correnti furono tra le prime a rappresentare il disagio interiore e il legame inscindibile tra amore e morte, tra Eros e Thanatos, prefigurando l'ossessione e la fragilità.

Ad esse appartiene Egon Schiele (1890-1918), l'artista per eccellenza della ferita psicologica e fisica. I suoi autoritratti e ritratti di coppia, come ad esempio "L'abbraccio", raffigurano corpi contorti e scheletrici, spesso nudi e vulnerabili. L'abbraccio non è consolatorio, ma un gesto disperato che tenta di colmare un vuoto, in un'atmosfera di profonda solitudine e angoscia. La sua opera è una ricerca incessante, spesso dolorosa, della propria identità riflessa nell'altro.

⁸⁵ Martin Heidegger, *Il «Sofista» di Platone* (1931/1932), ed. it. a cura di N. Curcio, Adelphi, Milano 2013, pp. 78-82.



Egon Schiele, *L'abbraccio*, 1917, olio su tela, 100×170 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Vienna.

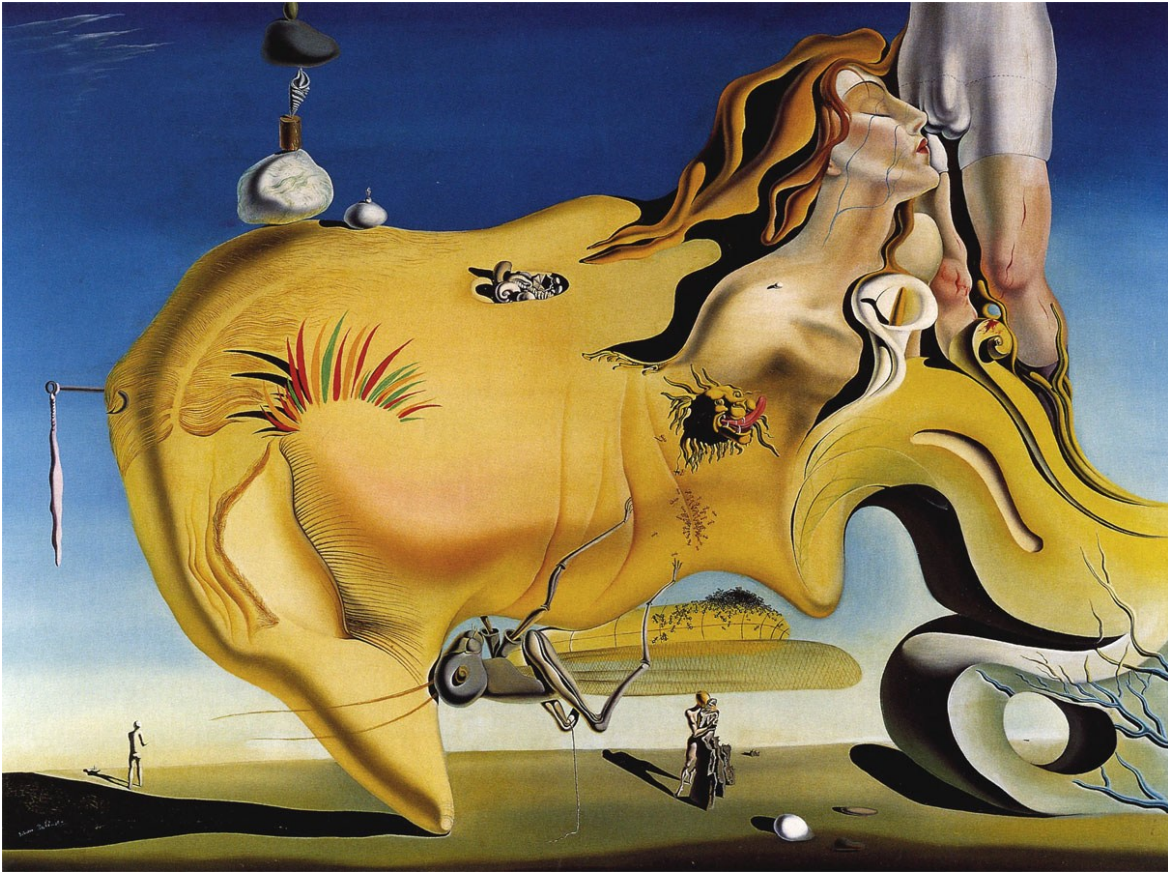
Anche Oskar Kokoschka (1886-1980) ha contribuito creando opere cariche di tensione emotiva e conflitto. Il dipinto “La sposa del vento”, noto anche come “La tempesta”, è un’allegoria struggente di un amore tempestoso, ossessivo e finito (quello tra l’artista e Alma Mahler), dove i corpi giacciono in uno spazio onirico di tormento.



Oskar Kokoschka, *La sposa del vento*, 1914, olio su tela, 180x220 cm, Kunstmuseum di Basilea, Svizzera.

Il movimento del Surrealismo, invece, utilizza il sogno, l’inconscio e l’irrazionale – data l’influenza della psicoanalisi nell’arte del primo Novecento – per svelare l’aspetto più enigmatico, ossessivo e spesso violento di Eros.

Un esempio in questo contesto sono alcune delle opere di Salvador Dalí (1904-1989). Le sue rappresentazioni di desiderio sono spesso permeate da un senso di ossessione e patologia. Le figure, come in “Il grande masturbatore”, sono sculture molli, deformate o frammentate, che simboleggiano le ansie e le fragilità dei desideri sessuali e dell’identità.



Salvador Dalí, *Il grande masturbatore*, 1929, olio su tela, 110x150 cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía di Madrid, Spagna.

Un'altra esponente di questo movimento è René Magritte (1898-1967) che, coi suoi quadri, ci regala scene che assomigliano più ad un sogno che alla realtà. Con “Gli amanti”, un’opera enigmatica dove i volti della coppia che si bacia sono coperti da un drappo bianco, l’artista incarna il tema dall’incomunicabilità e della ricerca dell’altro come mistero irraggiungibile. L’intimità è negata, e il desiderio si scontra con l’impossibilità di conoscere veramente l’altro.



René Magritte, *Gli amanti*, 1928, olio su tela, 54x73 cm, Museum of Modern Art (MoMA), New York.

Nel secondo dopoguerra, con l'arte informale e il Neo-Espressionismo, sorgono delle ulteriori riletture del mito platonico. In questa fase, la ferita e il conflitto diventano spesso più astratti o legati direttamente a traumi storici o esistenziali.

Un esponente di questa corrente è Francis Bacon (1909-1992). I suoi soggetti, spesso ispirati al suo amante George Dyer, sono rinchiusi in gabbie spaziali, urlanti, distorte, carnali. In queste immagini inquietanti, l'amore è un conflitto violento e viscerale, una lotta per l'esistenza. Opere come "Figura sdraiata" o i ritratti doppi, esprimono una cruda ferita esistenziale e la natura ossessiva del rapporto.



Francis Bacon, *Due figure*, 1953, olio su tela, collezione privata.

Anche Alberto Giacometti (1901-1966) contribuisce all'interno di questo orizzonte con le sue sculture di figure umane sottili e allungate, come in "L'uomo che cammina" o i ritratti di coppia, rappresentando l'incompiutezza e la distanza incolmabile tra gli individui. L'altro è cercato, ma appare irraggiungibile, reso vulnerabile e fragile dalla sua stessa esilità.



Alberto Giacometti, *L'uomo che cammina*, 1960, scultura in bronzo, Fondation Beyeler, Riehen, Basilea.

Il mito platonico di Eros viene quindi ripreso nel corso del tardo Novecento soprattutto per dar voce alla fragilità delle relazioni.

Il lavoro di Louise Bourgeois (1911-2010) è un'esplorazione incessante e autobiografica di traumi, ferite e relazioni familiari e amorose. Le sculture e le installazioni, come le "Celle" o le figure tessili intrecciate e appese – spesso coppie o individui legati da una relazione ossessiva – indagano la fragilità e la dipendenza emotiva in modo diretto e potente.



Louise Bourgeois, *Celle*, 1990, tecnica mista, Museum of Modern Art (MoMA), New York.

Sebbene sia una fotografia, anche il lavoro di Nan Goldin (1953-) rientra perfettamente in questo tema. Le sue foto, raccolte all'interno del progetto fotografico intitolato "The Ballad of Sexual Dependency", sono un delirio intimo e crudo di relazioni segnate da ossessione, conflitto, amore, violenza, e dipendenza. Mostrano la ferita emotiva e la fragilità delle relazioni umane al margine della società, nella ricerca incessante di un contatto.



Nan Goldin, copertina del diario visivo, 1987.

Tutte queste opere hanno in comune il rifiuto di una visione romantica e idealizzata di Eros, a favore di una rappresentazione più vera, complessa e psicologicamente stratificata, sovente legata all'angoscia moderna e a esperienze traumatiche.

IX.6 L'Eros dal punto di vista delle letture post-strutturaliste: la politica del desiderio

Nel pensiero contemporaneo, in particolare nell'ambito del post-strutturalismo, il mito di Eros e la sua scala di ascensione sono sottoposti a una decostruzione radicale. Questa lettura non cerca più l'essenza universale del daimon platonico, ma ne analizza la funzione politica e normativa nel contesto della società greca classica e nella sua ricezione storica.

Il filosofo Michel Foucault, nella sua *Storia della sessualità*, sebbene si concentri prevalentemente sui concetti di *aphrodisia* e sulle pratiche etico-sessuali greche, offre uno strumento critico per esaminare l'Eros di Platone non come un'esperienza universale e ontologica, ma come un regime di verità sul desiderio. L'ascensione platonica verrebbe letta come un meccanismo di disciplinamento che subordina la sessualità corporea e la bramosia (*epithymia*) all'intelletto e alla contemplazione⁸⁶.

In questa prospettiva, l'Eros non è il tramite di salvezza, ma la matrice discorsiva che ha storicamente imposto una gerarchia tra l'amore per le idee, puro e superiore, e l'amore per il corpo, degradato e inferiore. La filosofia, in quanto "pratica erotica", viene vista come un dispositivo di potere/sapere che valorizza l'amore che rinuncia al godimento immediato in nome di un bene superiore e trascendente. L'Eros platonico, dunque, non è più l'eroe dell'elevazione, ma un oggetto di indagine critica per le sue implicazioni nella costruzione storica della norma sessuale e delle soggettività desiderante.

IX.7 Il daimon come specchio dell'umano desiderio

Il mito di Eros raccontato nel *Simposio* si rivela, attraverso i secoli, una straordinaria panoramica delle aspirazioni e delle ansie umane. Il daimon platonico, in quanto essere intermedio (*metaxy*), non è mai stato ridotto a un significato unico, ma ha oscillato dialetticamente tra i poli della mancanza (Penia) e della risorsa (Poros), del desiderio terreno e della contemplazione celeste.

Le sue metamorfosi interpretative riflettono le grandi svolte culturali dell'Occidente: è stato il veicolo mistico per l'ascesa all'Uno nel Neoplatonismo; si è trasformato in una forza creatrice e civilizzatrice nell'Umanesimo e nel Rinascimento; è entrato in tensione con l'Agápe cristiana, definendo il confine tra l'amore per acquisizione e l'amore per donazione; infine, nella modernità, è diventato un prisma attraverso cui analizzare le pulsioni più profonde e i limiti strutturali della psiche e dell'esistenza, venendo psicologizzato da Freud come istinto di vita e decostruito dalla filosofia contemporanea come un dispositivo normativo.

⁸⁶ Michel Foucault, *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità 2*, Feltrinelli, Milano, 2015.

In ogni epoca, l'interrogazione su Eros è stata, in realtà, un'interrogazione sulla natura del filosofo stesso: non possesso della sapienza, ma tensione inesausta verso di essa, nelle diverse forme che ha assunto. Il daimon, estremamente povero ma ingegnoso, ci ricorda che l'essere umano è definito non da ciò che è, ma da ciò che desidera ardentemente essere.

CAPITOLO X

L'anima come nucleo centrale della mitologia platonica

Nel corso dell'esposizione è stata più volte evidenziata la centralità assiologica che il concetto di anima rivesta all'interno della cornice della mitologia platonica. Tale preminenza si manifesta secondo una duplice direttrice di significazione. Innanzitutto, caratterizzata da una funzione eziologica ed escatologica, l'anima costituisce il fulcro tematico dei miti che riguardano sia la sua condizione pre-incarnazione sia le narrazioni relative al destino post-mortem, in seguito alla separazione corporea. In secondo luogo, rivestendo una funzione etico-persuasiva, l'anima è l'obiettivo primario dei miti che si prefiggono di persuadere, incantare, esortare e orientare l'individuo verso la virtù, ovvero che mirano a influire sulla dimensione razionale dell'anima stessa⁸⁷.

I miti escatologici (o miti dell'Aldilà) rappresentano un caso paradigmatico in quanto, trattando di eventi trascendenti l'esperienza sensibile e non soggetti a una verifica empirica, forniscono una prospettiva privilegiata per l'analisi della condizione umana.

Analogamente a tutti i miti platonici, anche quelli relativi all'Aldilà acquistano significato in relazione al contesto dialogico in cui sono inseriti. Essi offrono descrizioni del destino post-mortem, distinguendosi per coerenza e rilevanza in tre dialoghi, dove la trattazione raggiunge la sua massima espressione: il *Gorgia*, il *Fedone* e la *Repubblica*.

Il mito conclusivo del *Gorgia* è il meno problematico dei tre che andremo a considerare. Sebbene Socrate lo introduca come un *logos* veritiero, ne attribuisce la narrazione a Callicle, dal quale viene considerato un *mythos*, quindi un discorso falso. In esso si stabilisce che le anime, spogliate di tutti gli ornamenti e dei condizionamenti sociali, vengono sottoposte a un giudizio che ne determina la destinazione – il Tartaro o l'Isola dei Beati – in base alla condotta tenuta durante la vita terrena. La narrazione del *Gorgia*, a differenza delle altre, è caratterizzata da una sorta di "giudizio finale", conclusivo, in quanto non si allude a future reincarnazioni dell'anima⁸⁸.

Il mito finale del *Fedone*, intriso di elementi cosmologici e geografici di matrice verosimilmente pitagorica, è indubbiamente più complesso. Questo dialogo ha la funzione di rafforzare la tesi che va sostenere l'immortalità dell'anima: per questo motivo il mito conclusivo coincide con una descrizione del destino della psiche a seguito della sua separazione dal corpo.

A differenza della dimostrazione dialettica, il racconto mitico ha prima di tutto il compito di orientare gli individui che hanno abbracciato la tesi dell'immortalità dell'anima alla virtù; esso viene presentato come un "rischio bello" (*kalòs kindunos*), ovvero un rischio che merita di essere corso, in quanto fornisce un incantamento, conferendo una ragione per intraprendere un comportamento eticamente virtuoso durante la vita terrena. Questo racconto svolge dunque una funzione essenzialmente orientativa, assumendo un carattere non ontologico, ma etico⁸⁹.

⁸⁷ Francesco Romano, *Logos e Mythos nella psicologia di Platone*, in "Rivista di Filosofia Neo-Scolastica", 78 (1986), pp. 74-92.

⁸⁸ Plato, *Gorg.* 523a-527c (edizione di riferimento: Platone, *Gorgia*, a cura di F. Adorno, Laterza, Roma-Bari, 1997).

⁸⁹ Giovanni Casertano, *Dal mito al logo al mito: la struttura del "Fedone"*, in *La struttura del dialogo platonico*, a cura di G. Casertano, Napoli, Loffredo, 2000, pp. 88-108.

Il terzo grande mito escatologico, presente nella *Repubblica*, è il più complesso, narrando punizioni post-mortem per i malvagi e suggerendo che il male possa trasformare la giustizia in un bene perseguibile per i vantaggi che ne derivano⁹⁰. A differenza di quanto esposto nel *Gorgia*, il mito di Er non veicola un ottimismo immediato, poiché il giudizio non è definitivo ma conduce a un ciclo di reincarnazioni in cui l'anima, purificata o punita per millenni, deve scegliere la sua prossima vita⁹¹.

La giustizia nell'Aldilà non è finalizzata a ricompense o punizioni – esse sono insignificanti rispetto all'eternità – ma piuttosto a garantire che una vita giusta in questo mondo porti all'acquisizione della felicità, poiché l'anima giusta è intrinsecamente ordinata e felice. In tal modo, l'ottimismo insito nel mito del *Gorgia* si allinea alle tesi di Socrate, e l'apparente pessimismo del mito di Er può essere interpretato come un rafforzamento dell'esortazione a comportarsi virtuosamente, poiché la virtù è la garanzia stessa della felicità. La funzione del *mythos* si dimostra così omogenea sia dal punto di vista del contenuto teorico sia da quello del percorso argomentativo del *logos* che precede la narrazione mitologica, garantendo la felicità già nel mondo terreno.

X.I Il *kalòs kindunos* come categoria etica: tra fede razionale e scelta esistenziale

Il concetto platonico di “rischio bello” (*kalòs kindunos*), formulato nel *Fedone*, trascende la mera funzione retorico-consolatoria e si eleva a vera e propria categoria etica e gnoseologica. Esso si configura come la risposta di Socrate al limite intrinseco della dialettica nella sfera escatologica. Mentre le dimostrazioni sull'immortalità dell'anima – come l'argomento della reminiscenza – stabiliscono la possibilità razionale della sopravvivenza, esse non possono fornire una certezza sul dopo.

Il *kalòs kindunos* interviene in questo spazio di incertezza. Non è un abbandono alla ragione, ma l'affermazione di una fede qualificata che la ragione stessa, dopo aver esaurito le sue risorse, è autorizzata ad assumere⁹². Scegliere di vivere come se il mito fosse vero non è solo prudenza, ma un atto di volontà razionale che riconosce il valore intrinseco del rischio in sé. L'individuo scommette sulla virtù perché, anche se le ricompense promesse dell'Aldilà fossero illusorie, l'esito immediato – un'anima ordinata e felice nel presente – costituisce già la ricompensa.

Considerando questa lettura, la somiglianza con la scommessa di Pascal è notevole, ma divergente. L'intellettuale francese propone una scommessa pragmatica e utilitaristica: scommettere su Dio ha un infinito guadagno potenziale e un costo finito, rendendola logicamente conveniente. Platone, al contrario, fonda il rischio sull'intrinseca bellezza morale della virtù. Qui, il guadagno non è solo l'Aldilà, ma la qualità morale della vita presente.

Inoltre, il *kalòs kindunos* anticipa tematiche profondamente esistenzialistiche, in particolare la necessità di un atto di scelta che definisce il sé in assenza di garanzie metafisiche assolute. Il mito, agendo come imperativo morale, costringe l'individuo a prendere posizione sul valore della giustizia, configurando la vita come un progetto etico fondamentale.

⁹⁰ Plato, *R.* 614a-621d (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

⁹¹ Julia Annas, *Plato's Myths of Judgement*, in «Phronesis», 27 (1982), pp. 119-143.

⁹² Giovanni Casertano, *Dal mito al logo al mito: la struttura del "Fedone"*, cit., p. 56, pp. 110-112.

X.II La funzione incantatrice del mito: efficacia terapeutica e persuasione non-logica

Platone attribuisce al mito una funzione di “incantamento” (*epodè*), una nozione che affonda le sue radici nella tradizione greca di canti magici e formule terapeutiche. Nel contesto filosofico, l'*epodè* indica un meccanismo di persuasione che agisce non attraverso la rigorosa concatenazione logica del *logos*, ma influenzando direttamente le parti non razionali dell'anima: quella irascibile e quella concupiscibile.

Il mito, con la sua ricchezza di immagini e la sua forza drammatica, è in grado di instillare speranza e paura, fungendo da deterrente emotivo e da incentivo immaginifico alla condotta virtuosa. È una “terapia dell'anima” perché corregge la tendenza delle parti inferiori a disubbidire alla ragione, armonizzando l'intera tripartizione psichica⁹³.

La funzione dell'*epodè* è confrontabile con il ruolo degli archetipi e dei simboli nella psicologia analitica dello psichiatra e psicoanalista svizzero Carl Gustav Jung. Il mito agisce sull'inconscio collettivo e individuale, fornendo strutture narrative che danno significato al destino e all'azione morale. L'incantamento platonico è la risposta terapeutica all'irrazionalità dell'anima, incanalando le passioni verso fini eticamente desiderabili. La sua efficacia risiede nel fornire una cornice cosmica e un destino che rendono significativo lo sforzo etico quotidiano⁹⁴.

X.III Omogeneità e differenza funzionale tra *logos* e *mythos*

La tesi dell'omogeneità dei contenuti tra *logos* (argomentazione dialettica) e *mythos* (narrazione escatologica) è fondamentale: entrambi giungono alla conclusione che la vita giusta è quella felice (*eúdaimon*). Tuttavia, la loro differenza funzionale è cruciale per la completezza dell'etica platonica.

Mentre il *logos* mira alla dimostrazione gnoseologica della verità e si rivolge primariamente alla parte razionale dell'anima, il *mythos* opera sul piano della persuasione etica e del rafforzamento della volontà, estendendo la sua influenza all'anima nella sua interezza, incluse le componenti irrazionali.

Inoltre, il *logos* si concentra sulla giustizia come bene intrinseco, dimostrandone il valore in vita, mentre il *mythos* la rafforza attraverso la promessa di un bene estrinseco (le ricompense o le pene future), contemplando così la strategia persuasiva.

I tre miti escatologici principali, ovvero quelli contenuti nel *Gorgia*, nel *Fedone* e nella *Repubblica*, non sono ridondanti, ma forniscono gradualmente la cornice completa per la massima etica⁹⁵.

Il *Gorgia* enfatizza il giudizio definitivo e la sua funzione è primariamente didascalica e dicotomica, contrapponendo la salvezza alla condanna. Esso non si limita a istruire, ma traccia un solco invalicabile tra la rettitudine dell'anima e la corruzione della retorica, contrapponendo la salvezza escatologica alla condanna morale.

⁹³ Francesco Romano, *Logos e Mythos nella psicologia di Platone*, cit., p. 56, pp. 85-88.

⁹⁴ Marcel Detienne, *L'invenzione della mitologia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2014, pp. 50-65.

⁹⁵ Julia Annas, *Plato's Myths of Judgement*, cit., p. 57, pp. 121-125.

Il *Fedone* pone l'accento sul mondo cosmico. La funzione del mito riportato all'interno di questo dialogo ha funzione consolatoria e fondativa con il *kalòs kindunos*, fornendo una geografia ultraterrena che giustifica la scommessa sulla virtù e collega l'immortalità dell'anima al destino dell'universo.

Infine, la *Repubblica*, con il mito di Er, evidenzia la responsabilità della scelta. Questo racconto è, come già sottolineato in precedenza, strutturalmente il più complesso, introducendo la necessità e il ciclo di reincarnazioni. La verità più profonda è che, dopo essere stata purificata o punita, l'anima è libera di scegliere il suo destino successivo, ma questa scelta è quasi sempre infelice perché le anime scelgono in base a vecchie abitudini. La funzione è pedagogica: dimostra che, anche nell'Aldilà, il solo *logos* filosofico sulla natura del bene è ciò che garantisce la scelta corretta per la vita successiva.

Questa progressione strutturale mostra come Platone utilizzi il *mythos* per illuminare gli aspetti della verità che la dimostrazione dialettica, pur necessaria, non può rendere puramente operativi nella vita morale e nelle decisioni esistenziali dell'anima⁹⁶.

⁹⁶ Harold F. Cherniss, *The Philosophical Economy of the Theory of Ideas*, in "The American Journal of Philology", 57 (1936), pp. 445-456.

CAPITOLO XI

L'eco dell'Aldilà platonico: influenze dei miti escatologici nella cultura e nella letteratura postuma

I miti escatologici di Platone – in particolare quelli narrati nel *Gorgia*, nel *Fedone* e nella *Repubblica* – non si esauriscono nella filosofia del loro autore, ma stabiliscono un paradigma narrativo e concettuale per la rappresentazione dell'Aldilà che ha permeato profondamente la cultura occidentale. Questi racconti offrono schemi per il giudizio post-mortem, la retribuzione delle anime e la struttura topografica dell'Oltreuomo, esercitando un'influenza duratura sulla letteratura, teologia e l'immaginario collettivo successivo a Platone.

XI.1 Dalla filosofia alla narrativa: la persistenza dello schema platonico

L'impatto dei miti platonici si basa su elementi chiave che hanno risuonato in contesti culturali successivi.

Innanzitutto, possiamo considerare la topografia funzionale. Platone è tra i primi a presentare un regno oltremondano non solo come un luogo di ombre (come nell'*Odissea* omerica), ma come uno spazio strutturato che riflette la giustizia cosmica. L'introduzione di aree distinte di pena e ricompensa (come l'Isola dei Beati e il Tartaro) offre un modello per le successive mappature infernali e paradisiache.

In secondo luogo, si può prendere in esame la responsabilità etica introdotta mediante il mito di Er nella *Repubblica*. Infatti, l'elemento più incisivo è la sottolineatura della responsabilità individuale nella scelta del destino futuro. In questa narrazione le anime sono chiamate a scegliere il loro nuovo destino (*lótos*) prima di reincarnarsi, dimostrando che la sorte non è predeterminata da un fato cieco, ma dipende da una decisione morale e razionale (o irrazionale, se dettata dalle abitudini)⁹⁷. Questo sposta il baricentro dal fato alla libera volontà.

Questi elementi si sono conservati e hanno avuto un'influenza importante sulla tarda antichità e sul pensiero cristiano, fornendo strumenti concettuali imprescindibili per la sua strutturazione e per la sua visione dell'aldilà.

La mediazione del Neoplatonismo con Plotino ha veicolato e reinterpretato gli schemi escatologici platonici. Le nozioni di purificazione, *katharsis* dell'anima e il ritorno all'Uno hanno trovato una risonanza complessa con la nascente teologia cristiana. Sebbene il Cristianesimo abbia sostituito il ciclo di reincarnazione con il Giudizio Universale definitivo, lo schema platonico della retribuzione in base ai meriti o alle colpe ha contribuito a definire le prime rappresentazioni del Paradiso e dell'Inferno.

Altri autori come Virgilio, con la sua discesa negli inferi nell'*Eneide* e Cicerone, con il *Somnium Scipionis*, che costituisce un mito escatologico di stampo platonico, hanno agito come vettori di diffusione nell'immaginario latino, preparando il terreno per la lettura medievale.

⁹⁷ Plato, *R.* 617e (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

XI.II La mediazione neoplatonica: filtri e vettori per il pensiero medievale

La sopravvivenza e l'efficacia dei miti escatologici platonici, specialmente quello di Er, nel Medioevo non furono dirette, ma passarono attraverso il fondamentale filtro del Neoplatonismo tardo-antico. Questa scuola di pensiero, pur rimanendo fedele a Platone, reinterpretò e sistematizzò i miti con una forte enfasi cosmologica e mistica, rendendoli compatibili con le nuove sensibilità culturali e religiose.

Il filosofo Plotino (III secolo d.C.), nel suo sistema filosofico, descrive un processo di emanazione dall'Uno e il conseguente ritorno dell'anima al suo Principio. Questo schema di ascesa mistica funge da commento implicito ai viaggi ultraterreni narrati da Platone⁹⁸. Il mito di Er viene letto come una mappa allegorica per la discesa (incarnazione) e l'ascesa (purificazione filosofica) dell'anima.

Il veicolo più significativo e diretto dell'escatologia platonica nel Medioevo fu il *Commento al Somnium Scipionis* di Macrobio (IV/V secolo d.C.)⁹⁹. La sua opera rese popolari due elementi in particolare. In primo luogo, contribuì nel diffondere la concezione che ruota attorno a una struttura sferica del cosmo, fornendo il modello del sistema tolemaico che Dante ereditò per la costruzione del suo Paradiso. Inoltre, offrì un'importante chiave di lettura, ossia il principio secondo cui i miti, in particolar modo quelli che riguardano l'Aldilà, devono essere interpretati come un velo allegorico che nasconde le verità più profonde della filosofia¹⁰⁰.

XI.III Dante Alighieri e la sintesi cosmica: il mito di Er nella Commedia

L'influenza dei miti platonici, filtrati attraverso la tradizione classica, patristica e medievale, raggiunge il suo apice strutturale e concettuale nell'opera di Dante Alighieri, la *Commedia*.

L'impatto neoplatonico, mediato da Macrobio e altri, si manifesta in Dante in modi inequivocabili: la progressione attraverso i nove cieli del Paradiso è una chiara rielaborazione della scala ascensionale neoplatonica. Inoltre, il problema della necessità cosmica (*fatum*) rispetto al libero arbitrio è centrale in Dante, eco diretto della tensione presente nel mito di Er: le influenze astrali esistono, ma sono subordinate alla libertà della volontà umana.

L'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso danteschi sono l'esempio più emblematico di una realtà oltremondana rigorosamente strutturata e meritocratica. Similmente ai luoghi di pena e ricompensa platonici, la *Commedia* ordina le anime secondo il principio del contrappasso, una punizione che è il riflesso delle loro scelte morali in vita.

La disposizione a cerchi concentrici nell'Inferno e a cornici nel Purgatorio è un'architettura cosmica e morale, dove lo spazio è funzionale al peccato o alla virtù. Questo eco della geometricità platonica

⁹⁸ Pierre Hadot, *Plotin ou la simplicité du regard*, Gallimard, Paris, 1997, pp. 150-165.

⁹⁹ Macrobi., *Comm. Scip.* 1.10-1.14 (edizione di riferimento: Macrobio, *Commento al "Sogno di Scipione"*, a cura di M. Neri, Bompiani, Milano, 2007).

¹⁰⁰ Clive S. Lewis, *The Discarded Image: an Introduction to Medieval and Renaissance Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1964, pp. 65-71.

– basti pensare all’asse del mondo nel mito di Er – serve a dimostrare la perfezione della giustizia divina.

Ad ogni modo, il nesso più forte tra Platone e Dante si manifesta nell’esaltazione del libero arbitrio. Infatti, nel mito di Er, la scelta del destino è presentata come un momento cruciale in cui la responsabilità dell’anima è assoluta:

“La colpa è di chi sceglie; Dio non centra”¹⁰¹.

Ciò significa che l’anima che si dannava lo fa per ignoranza o per schiavitù alle passioni terrene, non per predestinazione. La condizione ultraterrena non è che il riflesso speculare delle scelte consapevoli compiute in vita, riaffermando la dignità dell’individuo come unico responsabile del proprio orientamento morale e della propria salvezza.

Contestualmente, Dante, pur operando in un quadro teologico cristiano, pone la libertà di scelta come principio cardine della salvezza o della dannazione. I dannati, come i malcapitati nel mito di Er, sono intrappolati in un destino che hanno scelto con la loro volontà¹⁰².

Questo parallelismo trova la sua massima espressione nel Canto XVI del *Purgatorio*, il quale riflette perfettamente questa concezione secondo cui il destino dell’uomo è dettato dalla responsabilità individuale. Si tratta di un momento cruciale che ruota attorno al superamento del determinismo astrale. In questi versi, Marco Lombardo risponde al dubbio di Dante sulla causa della corruzione del mondo, chiarendo che, sebbene i cieli diano inizio ai movimenti umani, l’anima possiede il lume della ragione e il libero arbitrio per resistere a ogni influenza esterna:

"Voi che vivete ogne cagion recate
pur suso al cielo, pur come se tutto
movesse seco di necessitate.

Se così fosse, in voi fora distrutto
libero arbitrio, e non fora giustizia
per ben letizia, e per male aver lutto.

Lo cielo i vostri movimenti inizia;
non dico tutti, ma, posto ch’i’ ’l dica,
lume v’è dato a bene e a malizia,
e libero voler; che, se fatica
ne le prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica.¹⁰³"

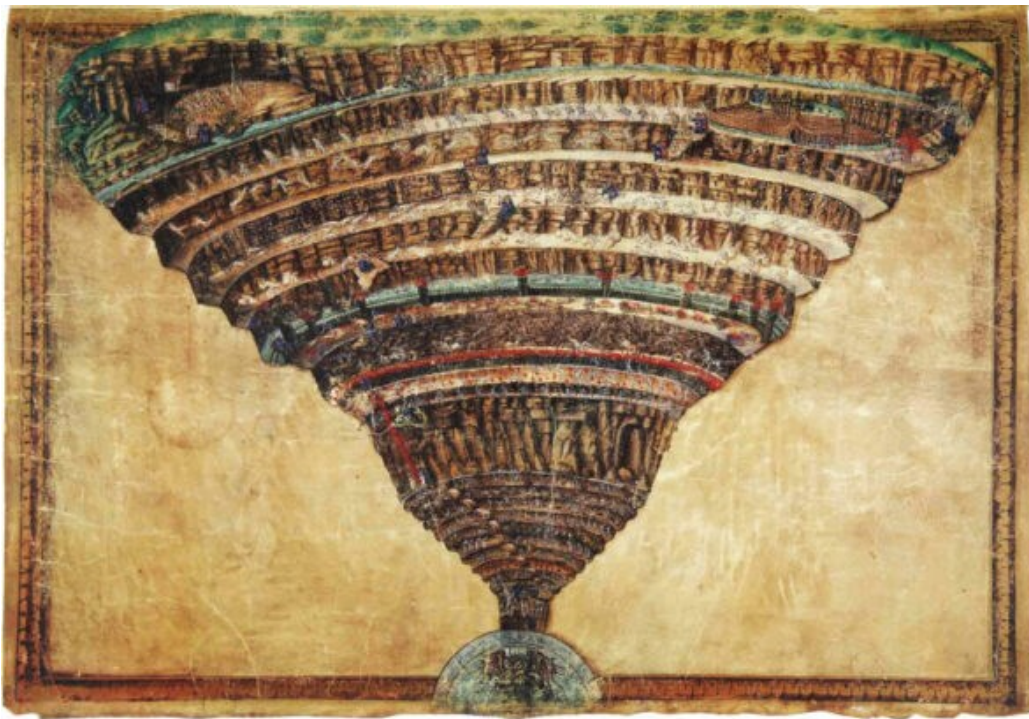
¹⁰¹ Plato, *R.* 617e (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

¹⁰² Étienne Gilson, *Dante e la philosophie*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1953, pp. 200-215.

¹⁰³ Dante Alighieri, *Commedia. Purgatorio*, a cura di G. Inglese, Carocci, Roma, 2016, canto XVI, vv. 67-78.

Dante nega esplicitamente che il *fatum* o la necessità cosmica guidino l'agire dell'uomo; se così fosse, il libero arbitrio sarebbe annullato, rendendo priva di senso la stessa giustizia divina che premia il bene e punisce il male. Riecheggiando il monito platonico sulla colpa di chi sceglie, il poeta sottolinea che, sebbene i cieli possano dare inizio ai movimenti umani, l'individuo possiede il "lume" della ragione e il "libero voler". Questi strumenti permettono all'anima di resistere alle inclinazioni astrali e di trionfare su di esse se "ben si notrica", ovvero se coltivata attraverso la virtù. La condizione ultraterrena dantesca si conferma così come la vittoria della volontà sulla natura.

Possiamo dunque concludere affermando che i neoplatonici hanno mosso i primi passi verso questo viaggio, decontestualizzando il mito di Er dal ciclo della reincarnazione e rendendo il percorso oltremondano un'allegoria del perfezionamento spirituale. Questo approccio ha successivamente permesso al *mythos* platonico di essere assorbito nel contesto cristiano-medievale e di diventare uno dei pilastri concettuali per la creazione della cosmografia morale dantesca.



Sandro Botticelli, *La voragine infernale*, 1480-1495, inchiostro su pergamena, 325x475 mm, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città de Vaticano.



Sandro Botticelli, *Ritratto di Dante*, 1495, olio su tela, 54,7×47,5 cm, collezione privata, Ginevra, Svizzera.



Domenico di Michelino, *Dante con la Divina commedia*, 1465, olio su tela, 232x292 cm, Cattedrale di Santa Maria del Fiore, Firenze, Italia.



Gustave Doré, *Dante e Beatrice contemplano l'Empireo (Paradiso - Canto trentunesimo)*, 1867/1885, incisione che fa parte di una celebre serie di illustrazioni realizzate da Doré per accompagnare le edizioni della Divina Commedia.

CAPITOLO XII

La centralità del cosmo e la funzione strutturale dell'*eikôs mythos* nel *Timeo*

L'analisi del cosmo presentata nel *Timeo* di Platone, la quale ruota attorno al concetto di mito verisimile (*eikôs mythos*), si configura come un'articolazione discorsiva complessa che trascende la mera narrazione e si fonda su precise premesse epistemologiche e ontologiche, oltre a consentire la trattazione dell'universo sensibile nella sua totalità, dimensione alla quale solo il mito ha un accesso privilegiato.

Il dialogo in questione, pur occupando una posizione significativa all'interno del corpus platonico, non mira primariamente all'esortazione morale che si rivolge all'anima e non presenta nemmeno intenti che possano ricadere nell'ambito politico-sociale, bensì è in gran parte caratterizzato da un'esposizione di natura fisico-metafisica e cosmologia. Il lungo racconto del cosmo, della sua genesi e della sua costituzione fisico-ontologica, si completa con la trattazione delle strutture degli esseri viventi e dell'uomo in particolare.

L'assetto argomentativo e lo statuto epistemologico del lungo mito delineato in questo dialogo dalla figura di Timeo di Locri, non possono essere ricondotti alla sfera del racconto pseudo-storico o a un apparato esoterico-matematico. Infatti, qui Platone utilizza spesso come termini interscambiabili *mythos* e *logos*, poiché in questo caso ciò che è davvero importante è l'aggettivo che accompagna questi due vocaboli, ossia *eikôs*, vale a dire somigliante al vero, andando a qualificare il discorso come verisimile, plausibile, probabile.

L'introduzione del tema cosmologico nel *Timeo* è mediata da una premessa epistemologica fondamentale, per cui bisogna distinguere tra modello (*parádeigma*), ovvero ciò che è stabile ed eterno, oggetto di un discorso saldo e inconfutabile; e immagine (*eikôn*), cioè ciò che imita il modello, muta ed è oggetto di una conoscenza basata sulla credenza.

L'essere sta al divenire, allo stesso modo in cui il modello sta all'immagine: l'essere e il modello corrispondono alla verità, mentre il divenire e l'immagine collimano con la credenza. Di conseguenza, per questioni relative all'universo e alla sua generazione, che è copia e immagine dell'Intelligibile, l'uomo deve accontentarsi di ragionamenti verisimili¹⁰⁴.

In sintesi, la natura del tema (il cosmo come realtà generata) impone un limite alla certezza del discorso, richiedendo l'adozione della verisimiglianza. Come afferma Platone nel *Timeo*: "com'è l'essenza rispetto alla generazione, così è la verità rispetto alla fede"¹⁰⁵; pertanto, l'adozione della verisimiglianza diventa l'unico strumento razionale per indagare ciò che è nato.

Il mito raccontato da Timeo non è un'esposizione storica della creazione, ma uno strumento didattico per la comprensione di rapporti di dipendenza che sono in realtà ontologici e metafisici, ma che vengono esposti in una sequenza narrativa cronologica. Questo meccanismo si può definire mito temporale o temporalizzazione del mito.

¹⁰⁴ Plato, *Tim.* 29b-d (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹⁰⁵ Plato, *Tim.* 29c (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

Quando Platone, ad esempio, afferma che prima che nascesse il cielo, ossia l'universo, esistevano tre entità, ovvero l'essere (*on*), lo spazio (*chôra*) e il divenire (*genesis*), egli non intende postulare una vera e propria anteriorità temporale, ma piuttosto una priorità causale e metafisica¹⁰⁶. La priorità ontologica è espressa attraverso una terminologia temporale per renderla accessibile a tutti, anche a chi a meno dimestichezza con il ragionamento propriamente dialettico. Di conseguenza, il racconto della genesi cosmica non è da intendere come letterale, poiché esso allude al fatto che il mondo è una realtà generata, le cui cause e principi trascendenti sono rappresentati nel mito tramite una priorità temporale.

Il mito diviene, dunque, lo strumento strutturale per adempiere a due compiti fondamentali. Da una parte quello di esporre in forma temporale una realtà di natura metafisica; dall'altra quello di rendere visibile la struttura costitutiva di un'entità (il cosmo), mostrando che il tempo – e il cosmo stesso – ne riproduce la struttura ontologica.

Gli allievi di Platone, come Senocrate e Crantore, e poi la maggior parte dei platonici antichi, compresi anche quasi tutti i neoplatonici, andarono a sostenere un'esegesi metaforica della generazione del mondo. Al contrario, a interpretare letteralmente questo racconto fu Aristotele e successivamente anche alcuni medioplatonici, come Plutarco e Attico, e dei filosofi cristiani.

Tra coloro che abbracciarono un'interpretazione metaforica della narrazione cosmica descritta nel *Timeo* ci fu il capostipite del Neoplatonismo, il filosofo tardo-antico Plotino. Secondo quest'ultimo, infatti, il mito temporale rappresenta lo strumento più efficace per esporre i risultati di un'analisi ontologica approfondita: esso ordina le realtà unite stabilendo una gerarchia basata sul rango (*taxis*) e sulla potenza (*dynamis*), declinandole poi temporalmente per mostrare le relazioni di dipendenza ontologica¹⁰⁷.

Il racconto articolato nel tempo, pur non aspirando all'esattezza e all'infallibilità, consente di raggiungere la verisimiglianza e di rendere esplicita la priorità metafisica attraverso la scansione temporale.

XII.1 Il “mito temporale” come strumento ontologico

Il *Timeo* ricorre al mito verisimile (*eikôs mythos*) non per mancanza di rigore, ma per necessità metodologica, trasformando il racconto in uno strumento espositivo-metafisico. La narrazione della genesi cosmica non descrive un evento avvenuto in un tempo passato, ma utilizza la sequenza temporale per rappresentare la priorità ontologica e i rapporti di dipendenza causale che intercorrono tra i principi fondamentali. Platone impiega la temporalizzazione del mito per esporre la struttura della realtà fisica come copia del modello eterno. In questo contesto, l'anteriorità e la posteriorità non sono cronologiche, ma logiche.

A proposito di questa capacità posseduta dai racconti mitologici, come già analizzato in precedenza, il neoplatonico Plotino evidenzia il fatto che il mito è in grado di frazionare nel tempo ciò che, nella realtà, è un tutt'uno. La priorità accordata, ad esempio, all'essere sul divenire, viene tradotta con una narrazione di “precedenza temporale” per consentire la comprensione di questa genesi che si

¹⁰⁶ Plato, *Tim.* 52d (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹⁰⁷ Plot., *Enn.* III 5, 9, 24-28 (edizione di riferimento: Plotino, *Enneadi*, a cura di G. Faggini, Bompiani, Milano, 2012).

comporrebbe di concetti altrimenti troppo astratti e ardui per alcuni individui. Di conseguenza, il racconto mitico diviene lo strumento strutturale per mostrare che anche il tempo è parte integrante della realtà generata e ne riproduce l'ordinamento.

XII.2 La dualità epistemologica: tra *logos* e *eikôs mythos* e il limite della conoscenza cosmologica

La scelta di adottare il *eikôs mythos* nel *Timeo* è determinata dalla natura stessa dell'oggetto di indagine: il cosmo, che, in quanto realtà generata, e dunque imperfetta e mutevole, si trova in opposizione al modello intelligibile che è stabile e immutabile. Questa distinzione impone un vincolo epistemologico al discorso. Esso sarà inconfutabile e fondato sul vero se riguarda il modello; altrimenti sarà probabile e basato sulla credenza se è relativo all'immagine, la quale è imitazione del vero e per questo può limitarsi ad essere verisimile.

Il motivo decisivo per l'adozione del mito risiede nella sua struttura narrativa, l'unica capace di esporre la generazione e la composizione dell'universo, ovvero il processo che riconduce il cosmo ai suoi principi e alle sue cause. Il *eikôs mythos* rappresenta quindi la massima accuratezza espositiva possibile quando si affronta un problema filosofico così vasto e complesso, riconoscendone apertamente il limite, ossia quello di non poter mai essere certo come un discorso sull'essere puro.

XII.3 La *chôra* e l'anteriorità metafisica: un'interpretazione del tempo "prima" del tempo

Uno dei passaggi più oscuri e complessi del *Timeo* riguarda l'affermazione dell'esistenza di tre entità prima della formazione del cielo o universo: l'essere (*on*), lo spazio (*chôra*) e il divenire (*genesis*)¹⁰⁸. Questo "prima" non deve essere interpretato in termini temporali, ma di priorità ontologica.

La *chôra*, spesso tradotta come "spazio", è una causa metafisica che costituisce la condizione di possibilità del divenire, pur non essendo essa stessa generata. Platone, per esporre la coesistenza di queste tre entità trascendenti e la loro relazione causale, ricorre alla finzione narrativa di una precedenza temporale, rendendo comprensibile una priorità che è in realtà un rapporto di dipendenza strutturale. L'interpretazione corretta del racconto deve assumere che la generazione dell'universo non sia un evento storico, ma la rappresentazione, in forma di racconto e in forma temporale, di una generazione metafisica, dove il cosmo è sempre esistito come realtà generata, eternamente dipendente dalle cause che lo trascendono¹⁰⁹.

XII.4 L'eredità ermeneutica: la storia dell'interpretazione metaforica del *Timeo*

La comprensione del *Timeo* come mito verisimile ha generato, fin dall'antichità, una profonda divisione ermeneutica riguardo alla genesi del cosmo.

¹⁰⁸ Plato, *Tim.* 52d (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹⁰⁹ Plato, *Tim.* 52d-53b (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

Una significativa corrente, che include i primi allievi di Platone – come Senocrate e Crantore – e che prosegue nel medioplatonismo con Tauro di Berito, Alcino e Apuleio e nel neoplatonismo con Plotino, abbracciò l'esegesi metaforica o allegorica delle affermazioni platoniche.

Questa tradizione interpretativa sosteneva che la generazione del cosmo descritta nel dialogo da Timeo di Locri non dovesse essere intesa come un evento accaduto nel tempo, ma come una struttura o scansione logica e causale che informa una realtà eterna. L'atto di generazione era visto come un presupposto metodologico utilizzato per ordinare e spiegare i rapporti tra gli elementi coinvolti. L'interpretazione metaforica si basava sulla piena accettazione dello statuto dell'*eikōs mythos* come strumento didascalico per esporre in forma narrativa relazioni di natura metafisica, legittimando così il ricorso al mito come espediente per la presentazione della genesi del cosmo. Per questi autori, il cosmo è eterno e non ha mai avuto un inizio cronologico; il termine "generato" (*genetòs*) nel testo platonico non indicherebbe una nascita nel tempo, ma la condizione di dipendenza ontologica del mondo sensibile rispetto alla causa divina. In questa prospettiva, la narrazione del *Timeo* viene paragonata alla costruzione di un diagramma geometrico: il filosofo descrive i passaggi della creazione solo per scomporre logicamente le parti di un universo che, nella realtà, esiste da sempre come unità ordinata dal Demiurgo.

Sempre all'interno della corrente medioplatonica, sul fronte opposto, troviamo una minoranza agguerrita, guidata da Plutarco di Cheronea e Attico, che rivendicò con forza la lettura letterale del dialogo, sostenendo che il mondo sia stato creato in un istante preciso del tempo. Questi autori rifiutavano l'esegesi metaforica perché convinti che essa svuotasse di significato l'azione provvidenziale di Dio: se il mondo fosse eterno, il Demiurgo non sarebbe un vero artefice dotato di volontà, ma solo un principio logico. Plutarco, in particolare, postulava l'esistenza di una materia e di un'anima disordinata preesistenti al cosmo, che in un momento dato sarebbero state trasformate dall'intervento divino in un organismo armonioso. Questa posizione mirava a salvaguardare la distinzione netta tra creatore e creatura, ponendo le basi per quelle tensioni teologiche che avrebbero poi influenzato profondamente il pensiero cristiano¹¹⁰.

¹¹⁰ Giovanni Reale, *Storia della filosofia antica. Vol. IV: le scuole dell'età imperiale*, Vita e Pensiero, Milano, 1992, pp. 232-235.

CAPITOLO XIII

Mito e verità filosofica nel pensiero tardo-platonico

Nel contesto del *Timeo*, si assiste a una convergenza tra *logos* e *mythos*, tra discorso razionale e racconto, i cui confini tendono a sfumare, al punto che il medesimo ragionamento può essere designato sia come *logos* che come *mythos*. Questa propensione a ridurre le distinzioni tra dimostrazione e narrazione è considerata un tratto distintivo dei dialoghi tardi di Platone.

Ciononostante, il filosofo greco non rinuncia a mantenere una chiara distinzione tra il mito e la verità filosofica. Però, a differenza dell'implicito divario presente nel libro II della *Repubblica*, dove il mito tradizionale, di matrice omerico-esiodea, era nettamente contrapposto al discorso vero, nei dialoghi tardi il mito è oggetto di una rifondazione, acquisendo un ruolo determinante all'interno del progetto filosofico e politico platonico. Tuttavia, permane una distanza strutturale rispetto alla dialettica e alla verità filosofica che essa sola può raggiungere.

In dialoghi come il *Politico*, l'impiego del mito (ad esempio, quello dei cicli cosmici) è presentato come un gioco (*paidia*), la cui funzione è quella di illustrare un problema accessibile al dibattito ma non di giungere alla verità ultima, intesa in termini di serietà (*spoudê*), come illustra la parte finale del *Fedro*.

Il mito, infatti, non costituisce una via d'accesso alla verità profonda; esso si riferisce alla realtà e all'esperienza, ma non equivale all'argomentazione razionale, poiché non tratta l'argomento o l'oggetto supremo della filosofia (*megiston mathêma*), ossia l'idea del Bene. La verità viene colta solo attraverso il laborioso percorso conoscitivo della dialettica, che culmina nel rendiconto razionale (*logon didonai*), nella confutazione (*elenchos*) e nella separazione o definizione (*diorisasthai*). Chi non possiede la spiegazione razionale di un concetto, deve accontentarsi di ciò che può fornire il mito, ovvero un'immagine della verità o dell'idea, basata sull'opinione (*doxa*) e non sulla conoscenza (*epistêmê*).

A questo proposito, sono rilevanti le riflessioni espresse nel *Sofista* da parte dello Straniero di Elea, il quale, dopo aver comunicato ed esposto il "parricidio", vale a dire la confutazione della tesi parmenidea secondo la quale è impossibile dire e pensare il non essere, riconosce la necessità e l'esigenza di esaminare le posizioni dei predecessori sul numero degli enti e sui principi dell'essere. Egli ne parla con una pronunciata nota di distacco e ironia, presentandole come miti, ossia delle favolette sprovviste di rigore argomentativo¹¹¹.

Le cosmologie presocratiche, come quella di Parmenide, si rivolgono a un pubblico di fanciulli, dal momento che si limitano a dichiarare il numero degli enti in maniera assertiva, senza fornire una dimostrazione razionale in merito. Di conseguenza, l'ontologia di Parmenide, quando non è sorretta dall'argomentazione dialettica, prende le forme di un mito, che, secondo i criteri platonici, si può considerare adatto solo ai bambini.

Il mito conserva una funzione etica e politica riorientante e aggregante, e possiede indubbiamente una pertinenza con la verità, sebbene non sul piano strettamente epistemico. Il racconto mitico

¹¹¹ Plato, *Soph.* 242c-d (edizione di riferimento: Platone, *Sofista*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2011).

continua a esercitare una funzione significativa al livello della comprensione, mantenendo un ineliminabile scarto tra sé e il vero (come nel caso del *Timeo*).

L'utilità del mito è valutata da Platone all'interno di un'ottica funzionale: esso serve a dare valore e significato alla trattazione dialettica e a predisporre l'anima alla virtù. In tal senso, il mito dell'origine del cosmo si configura come verisimile, in quanto presuppone un sapere dialettico fondato su principi metafisici. Questa concezione segna un netto distacco dalle cosmologie presocratiche, che Platone sottopone a revisione critica nel *Sofista*, dove rileva come pensatori quali Parmenide si siano limitati a "raccontandoci una storia" (*mythos tina*) priva di rigore argomentativo¹¹². Di conseguenza, l'ontologia di Parmenide, se non è sorretta dalla dialettica, assume la forma di un mito ingenuo. Al contrario, nel *Timeo*, il mito diventa "filosofico" poiché riconosce il proprio limite epistemologico: esso non è una verità dogmatica, ma l'unica spiegazione possibile e coerente di una realtà sensibile che imita l'eterno, legando indissolubilmente la narrazione alla struttura ontologica delle Idee¹¹³.

XIII.1 Il mito come ipotesi analitica

Come detto in precedenza, nei dialoghi tardi, e in particolare nel *Timeo*, l'impiego del mito non può essere ridotto a una mera pausa narrativa o a un espediente per trattare ciò che sfugge alla ragione, ma si configura piuttosto come una vera e propria ipotesi analitica, una griglia concettuale che, lungi dall'essere opposta al *logos*, ne diventa la condizione di possibilità e il modello strutturale implicito.

La critica accademica ha riconosciuto che i miti tardi condividono con l'argomentazione filosofica una prospettiva analitica, suggerendo che la narrazione non è il fine, ma il mezzo per ordinare e anticipare i concetti¹¹⁴. La verisimiglianza (*eikôs mythos*) del racconto cosmologico non è, quindi, un'ammissione di fallimento epistemologico, ma il punto di contatto necessario tra l'immutabilità delle idee e la fluidità del mondo sensibile. Il mito fornisce una "protostoria" coerente, una struttura causale e ontologica del mondo fisico, che permette alla successiva indagine dialettica di avere un campo d'azione ordinato e intelligibile. Analizzare questa funzione significa indagare come il mito funga da ponte epistemico, rendendo il mondo della natura (*physikon*) accessibile all'intelletto attraverso la mediazione della necessità verosimile.

XIII.2 La funzione della *paidia*: etica, politica e verità funzionale

L'attribuzione del termine *paidia* (gioco) al mito, come nel caso del racconto dei cicli cosmici nel *Politico*, introduce una dimensione cruciale e spesso sottovalutata: la verità funzionale. Se il mito è distinto dalla serietà (*spoudê*) della verità ultima, esso non è per questo privo di valore. Si tratta, piuttosto, di una virtù che si situa sul piano etico-pragmatico e non teoretico. La *paidia* mitica è un esercizio propedeutico e catartico che prepara l'anima e il cittadino nel suo complesso, non all'apprensione intellettuale dell'essere, ma alla corretta disposizione verso di esso. Il mito ha il compito di essere riorientante e aggregante, fornendo immagini che plasmano l'opinione in modo che sia allineata con i principi del Bene. Il suo successo non si misura sulla corrispondenza ontologica,

¹¹² Plato, *Soph.* 242c-243a (edizione di riferimento: Platone, *Sofista*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2011).

¹¹³ Plato, *Tim.* 29b-d (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹¹⁴ Kathryn A. Morgan, *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*, cit., p. 42, p. 242.

bensi sulla sua efficacia nel generare una *doxa* istruita, una credenza moralmente corretta e funzionale alla stabilità della *polis*. Il mito diviene, in questa ottica, una sofisticata tecnologia politica platonica per l'educazione morale del *demos*, dove la sua verosimiglianza è l'unica forma di verità (non epistemica) accessibile alla maggioranza.

XIII.3 La decadenza ontologica e il *mythos* come categoria critica

L'uso del *mythos* si estende anche a una funzione critica nei confronti delle filosofie precedenti, in particolare dell'ontologia presocratica. L'affermazione che la dottrina di Parmenide, se non sostenuta dalla dialettica, si trasforma in un mito, è un atto di classificazione epistemologica¹¹⁵. Platone nel *Sofista* usa il mito come una categoria diagnostica per etichettare la mancanza di giustificazione razionale. L'ontologia, in questo contesto, fallisce quando si limita a dichiarare il numero degli enti in modo assertivo, senza fornire una dimostrazione razionale¹¹⁶. Si può quindi intendere il *mythos* come l'ombra dialettica del *logos*: ciò che accade quando un discorso razionale ambizioso non riesce a sostenere le proprie premesse. Questa prospettiva apre la strada a una lettura originale: Platone, attraverso la critica alle cosmologie presocratiche, non solo le respinge, ma descrive per contrasto le condizioni di validità del proprio impiego del mito, il quale deve sempre sottostare, anche se solo idealmente, a un sapere dialettico fondato.

¹¹⁵ Theo Kobusch, *Die Wiederkehr des Mythos. Zur Funktion des Mythos bei Platon und im Denken der Gegenwart*, in G. Binder, B. Effe (Hrsg.), *Mythos. Erzählende Weltdeutung im Spannungsfeld von Ritual, Geschichte und Rationalität*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1990, pp. 75-98.

¹¹⁶ Antonio Capizzi, *Il nesso mythos-logos in Platone*, in "Discorsi", 9 (1989), pp. 309-325, p. 324.

CAPITOLO XIV

Il dialogo platonico: genesi e funzione di una nuova mitologia

L'analisi del corpus platonico impone una riflessione sulla duplice e, per certi aspetti, paradossale presenza del mito all'interno dei dialoghi. Per questo motivo è doveroso evidenziare un aspetto curioso e, a tratti ambiguo, legato alla contemporanea localizzazione e pervasività di tale presenza: da un lato, i miti occupano sezioni circoscritte e ben definite delle opere, mentre dall'altro, la totalità del corpus dialogico tende a configurarsi, a un livello interpretativo più profondo, come un mito in sé¹¹⁷. Basta pensare a come nella *Repubblica*, i personaggi che sono impegnati a progettare l'edificazione concettuale della città ideale, considerino questa opera come un mito¹¹⁸. Ancora, nel *Fedro*, Socrate, mentre sta trattando l'origine e la funzione della scrittura, giudica come un gioco (*paidia*) molto bello quello compiuto da coloro che possiedono la capacità di raccontare miti, qualificando così, anche se in maniera implicita, l'intera attività letteraria di Platone come un mito¹¹⁹. Anche nelle *Leggi*, i protagonisti di questo dialogo definiscono spesso mito il discorso al quale stanno prendendo parte¹²⁰. Qui, l'Ateniese si riferisce all'orazione disquisita denominandola poesia, la quale ha tutti i requisiti per essere degna di circolare all'interno della città¹²¹. Inoltre, egli reputa sé stesso e le altre figure presenti nel dialogo come gli autori della migliore e più bella tragedia (*tragôdia kallistê kai aristê*)¹²².

Tale prospettiva porta a considerare l'intera produzione platonica come una nuova forma di mitologia o, in termini più radicali, una nuova tragedia o poesia che si propone di sostituire quella tradizionale. Questa nuova concezione, che si distingue nettamente dalla mitologia omerico-esiodea, dunque, è strettamente connessa alla natura del dialogo filosofico stesso, il quale è appunto presentato come la migliore tragedia, e i suoi autori e protagonisti come gli artefici della più bella poesia, in quanto elemento fondante per l'ordinamento della *polis*.

L'ipotesi che l'intero corpus platonico possa essere assimilato a una nuova mitologia, non appare del tutto azzardata, se si considera che essa implica una fondamentale operazione di superamento e rielaborazione della problematica che attanagli la poesia stessa. In tale ottica, i dialoghi platonici, con la loro natura drammatica e l'uso di narrazione in terza persona, sono stati interpretati come una nuova forma letteraria¹²³.

Il rapporto tra *mythos* e *logos* è di natura dinamica e non di identità. Sebbene il mito non possa essere semplicemente appiattito sulla sola dimensione favolistica, è all'interno del dialogo che il ricorso ad esso viene gestito e razionalizzato. Il nesso *mythos-logos* si configura, quindi, come un intreccio dinamico, ricco di sovrapposizioni e tensioni.

¹¹⁷ Penelope Murray, *What is a Mythos for Plato?*, in R. Buxton (ed.), *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford University Press, Oxford, 1999, pp. 251-262, p. 258.

¹¹⁸ Plato, *R.* 376d, 501e (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

¹¹⁹ Plato, *Phaedr.* 276d (edizione di riferimento: Platone, *Fedro*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹²⁰ Plato, *Leg.* 752a, 812a (edizione di riferimento: Platone, *Le Leggi*, a cura di F. Ferrari e S. Poli, Rizzoli, Milano, 2005).

¹²¹ Plato, *Leg.* 811c-e (edizione di riferimento: Platone, *Le Leggi*, a cura di F. Ferrari e S. Poli, Rizzoli, Milano, 2005).

¹²² Plato, *Leg.* 811e, 817b (edizione di riferimento: Platone, *Le Leggi*, a cura di F. Ferrari e S. Poli, Rizzoli, Milano, 2005).

¹²³ Glenn W. Most, *Platons exoterische Mythen*, in Markus Janka e Christian Schäfer (Hrsg.), *Platon als Mythologe: Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2002, pp. 7-19, pp. 15-19.

Il mito stesso, nella sua funzione dialettica, è una componente integrata dal dialogo e manifesta, come già visto in precedenza, una natura tensionale, esortativa e persino ludica. A tal proposito, la parola *paramythia*, che presenta la stessa radice di *mythos*, suggerisce l'idea di esortazione, conforto, incoraggiamento, persuasione e gioco. Di conseguenza, i miti presenti nei dialoghi esercitano un efficace stimolo alla filosofia.

Platone è pienamente consapevole del dislivello epistemologico che intercorre tra il piano narrativo del mito e quello argomentativo-dialettico. Le sue riflessioni epistemologiche ed ermeneutiche hanno proprio la funzione di far fronte a tale scarto. Ciononostante, il mito, pur non essendo filosofia in senso stretto, ne diventa uno strumento indispensabile, capace di arricchire la discussione razionale.

In sintesi, la composizione del corpus dialogico può essere interpretata come il tentativo di mettere in atto la nuova mitologia destinata a sostituire quella tradizione, ovvero quella omerico-esiodea.

XIV.1 La “tragedia migliore” come modello etico-politico

La forma dialogica platonica non è una semplice cornice letteraria, ma un potente dispositivo politico-performativo che incarna la legge ideale, nella misura in cui non impone una verità dall'alto, ma la fa scaturire dal confronto dialettico, elevando il lettore da spettatore passivo a partecipante attivo della ricerca, superando i generi poetici tradizionali, trasformando l'*ethos* dei cittadini. In questo senso, il dialogo diventa l'unico spazio in cui il *logos* può farsi comunità, sostituendo la seduzione retorica dei poeti con una razionalità condivisa e vissuta.

Il dialogo, in particolare in opere come la *Repubblica* e le *Leggi*, agisce come una legge fondante o un mito istitutivo in tempo reale. Platone, attraverso i suoi personaggi, non si limita a descrivere la costituzione ideale, ma la genera attraverso l'interazione discorsiva, la quale rappresenta l'unica azione possibile e legittima del filosofo nel mondo, un'azione di pura discussione che è, tuttavia, più efficace e reale delle azioni politiche concrete.

Dunque, la figura di Platone potrebbe essere intesa come una metamorfosi del legislatore soloniano: il filosofo ateniese si pone come il vero erede di legislatori storici come Solone, ma opera una transizione cruciale: la legge non è più data da un'autorità esterna, ma è il risultato della ragione dialettica condivisa. Ne consegue che la *tragôdia kallistê* è la forma perfetta di poesia perché non imita passioni corruttive, ma plasma le virtù¹²⁴.

XIV.2 La funzione catartica della *tragôdia kallistê*

Dalla concezione platonica di *tragôdia kallistê* si può ricavare una rilettura della catarsi in senso gnoseologico e politico, anziché puramente emotivo. Infatti, essa, opera una purificazione della *polis* e dell'anima attraverso la ragione, poiché non mette in scena il fallimento dell'eroe schiacciato dal

¹²⁴ Andrea W. Nightingale, *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, pp. 21-26, 60-67, 193-195.

destino, ma l'ordine del logos incarnato nelle leggi. La purificazione non nasce più dal pianto, ma dalla contemplazione della giustizia.

La tragedia tradizionale opera la purificazione mediante l'emozione (*pathos*): con autori come Sofocle ed Euripide la catarsi avviene attraverso l'*eleos* (pietà) e il *phobos* (terrore). Platone opera un ribaltamento: il dialogo platonico compie una purificazione tramite l'errore e la sua confutazione (*elenchos*), liberando l'anima dalle false credenze. Si può affermare che si passa dunque da una catarsi di carattere emotivo a una purificazione dialettica, intellettuale. Infatti, nel *Sofista*, Platone descrive la confutazione (*elenchos*) come "la più grande e potente delle purificazioni"¹²⁵. In tal modo il dialogo platonico "purifica" l'anima dalle opinioni errate (*doxai*).

In senso gnoseologico, la macchia da lavare, quindi, non è il delitto di Edipo, ma l'ignoranza che crede di sapere, l'impurità è qui rappresentata dall'errore. La *tragôdia kallistê* previene questa impurità educando i cittadini attraverso miti normativi che orientano il desiderio verso il Bene.

In un passo delle *Leggi*, Platone si rivolge ai poeti tragici dicendo: "Siamo anche noi autori di una tragedia, la più bella che sia possibile"¹²⁶.

Questa è la catarsi politica in cui la *polis* stessa diventa un'opera d'arte vivente: la purificazione non è un evento teatrale di poche ore, ma la condizione permanente del cittadino che ha liberato l'anima dall'illusione della falsa sapienza ed è indirizzato ora verso la Misura Suprema.

Così, se il mito omerico-esiodeo corrompe l'anima alimentando l'irrazionale, il mito filosofico platonico ha una funzione opposta, ossia normativa, poiché ordina e disciplina le passioni, fungendo da modello (*parádeigma*) di vita etica e politica per i cittadini¹²⁷.

XIV.3 La *paramythia* e la dimensione ludica del mito

Nel libro VII delle *Leggi*, Platone espone la sua nozione di uomo come "giocattolo" divino, descrivendo l'esistenza umana come un gioco sacro volto a onorare le divinità¹²⁸. Questa concezione, che capovolge il rapporto e la gerarchia comune tra serietà e gioco, trova la sua base ontologica nella metafora delle marionette mosse dagli dei presente nel libro I¹²⁹. Ciò significa che per il filosofo ateniese, le occupazioni umane solitamente ritenute "serie", come la guerra e la politica, sono in realtà prive di valore assoluto, mentre il gioco rituale è la cosa più seria dell'esistenza, cosicché il vivere dedicandosi a sacrifici, canti e racconti è il modo più alto e nobile di abitare il mondo.

In virtù di questa visione è doveroso tornare a soffermarci sul tema della *paramythia*.

Interpretando la *paramythia* come una tecnica di avviamento alla filosofia che sfrutta il senso di meraviglia (*thaumazôn*) e il gioco (*paidia*), si può distinguere la funzione retorica e pedagogica del mito.

¹²⁵ Plato, *Soph.* 230d (edizione di riferimento: Platone, *Sofista*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2011).

¹²⁶ Plato, *Leg.* 817b (edizione di riferimento: Platone, *Le Leggi*, a cura di F. Ferrari e S. Poli, Rizzoli, Milano, 2005).

¹²⁷ Mario Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, cit., p. 31, pp. 40-74.

¹²⁸ Plato, *Leg.* 803c-e (edizione di riferimento: Platone, *Le Leggi*, a cura di F. Ferrari e S. Poli, Rizzoli, Milano, 2005).

¹²⁹ Plato, *Leg.* 644d-645a (edizione di riferimento: Platone, *Le Leggi*, a cura di F. Ferrari e S. Poli, Rizzoli, Milano, 2005).

La *paramythia* si può intendere come l'arte di persuadere all'adesione alla filosofia. Il mito, essendo ludico e capace di suscitare meraviglia, costituisce il primo passo per superare l'apatia e l'ostilità verso la speculazione razionale.

Su questa scia, Aristotele afferma qualcosa di emblematico:

“Chi prova un senso di dubbio (*ho d'aporôn*) e di meraviglia (*thaumazôn*) riconosce di non sapere; ed è per questo che anche colui che ama il mito (*philomythos*) è, in un certo senso, un filosofo: il mito, infatti, è costituito da un insieme di cose che destano meraviglia”¹³⁰.

L'intuizione aristotelica trasforma così il fruitore di miti in un soggetto epistemico: chi ama il mito è in un certo modo un filosofo poiché non si accontenta della realtà ovvia, ma cerca il "perché" dietro l'evento straordinario narrato. Il mito è dunque la forma embrionale del problema filosofico.

In realtà, Platone aveva già stabilito nel *Teeteto* la connessione tra filosofia e meraviglia:

“È proprio del filosofo quello che tu provi, essere pieno di meraviglia; né esiste altro cominciamento della filosofia che questo”¹³¹.

Si evince che il mito è generatore di meraviglia ed è il principio (*archè*) stesso della filosofia. Esso cattura l'attenzione e spinge alla domanda, innescando la transizione dal piano narrativo a quello argomentativo-dialettico. Il mito è il motore propulsore: se il *logos* è il binario, il mito è il carburante emotivo dal momento che la dimensione “giocosa” del racconto mitico permette di esplorare scenari ipotetici che la dialettica andrà poi a testare rigorosamente. Si pensi in questo caso al mito della caverna, il quale inizia come *paramythia* visiva e ludica, con immagini e ombre, per poi trasformarsi in una rigorosa gerarchia ontologica.

¹³⁰ Arist., *Metaph.* I 2 982b17-19 (edizione di riferimento: Aristotele, *Metafisica*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹³¹ Plato, *Thaet.* 155d (edizione di riferimento: Platone, *Teeteto*, a cura di F. Ferrari, BUR Rizzoli, Milano, 2011).

CAPITOLO XV

L'importanza dei destinatari

L'opera di Platone non può essere letta come un sistema dogmatico chiuso, ma deve essere intesa come una ricerca continua che adatta il proprio linguaggio al destinatario. In questa prospettiva, il ricorso al mito non rappresenta un cedimento dell'irrazionale sulla ragione, ma una precisa strategia educativa volta a veicolare verità filosofiche a un pubblico non filosofico o in formazione. Il filosofo ateniese, dunque, utilizza il mito per "incantare" le parti irrazionali dell'anima, differenziando il messaggio in base alla natura psicologica del pubblico: la massa, i guerrieri e i futuri filosofi-re¹³².

XV.1 Educare la "bestia multiforme": il mito per la massa nel libro X della *Repubblica*

Nella *Repubblica*, la massa è spesso descritta come una "compagine minacciosa" o un "animale indolente", dominata dal principio desiderativo (*epithymetikon*) e incapace di seguire complessi ragionamenti dialettici¹³³. Per questo gruppo, Platone offre una soluzione semplice: il sistema di giustizia retributivo presentato attraverso i miti escatologici.

Nel libro X della *Repubblica*, il racconto del soldato di Er¹³⁴ serve a indurre una condotta etica nella massa facendo leva sulla speranza di premi e, soprattutto, sul timore di punizioni ultraterrene. A differenza di altri dialoghi, qui la dimostrazione dell'immortalità dell'anima è volutamente priva di riferimenti alla dottrina delle Idee, rendendola accessibile a chi possiede deboli facoltà conoscitive. L'obiettivo è spingere la massa ad affidarsi alla guida del filosofo, l'unico in grado di scegliere correttamente il modello di vita per la reincarnazione¹³⁵.

XV.2 Il mito per i guardiani: il *Timeo* e il *Crizia* come modelli di virtù

Se per la massa il mito serve a contenere gli impulsi più bassi, per le "nature migliori" esso assume una funzione di consolidamento della propria identità e del proprio compito politico.

Rivolto ai futuri governanti, il mito cosmologico del *Timeo* dimostra che l'ordine della città perfetta non è un'astrazione, ma riflette l'ordine razionale del cosmo¹³⁶. Questo serve a motivare il filosofo a non abbandonarsi solo alla contemplazione, ma ad impegnarsi attivamente nel governo della città. Se nella *Repubblica* Platone cerca l'ordine nell'anima umana e nello Stato, nel *Timeo* dimostra che quell'ordine rispecchia la struttura stessa dell'universo. Il buon cittadino – il filosofo – deve armonizzare la propria anima guardando all'armonia del cosmo.

¹³² Federico Casella, *Paideia, mito e pubblico. Il valore educativo e politico dei miti di Platone*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli, 2021, p. 11.

¹³³ Plato, *R.* 493a-c (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

¹³⁴ Plato, *R.* 614b-621d (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

¹³⁵ Federico Casella, *Paideia, mito e pubblico. Il valore educativo e politico dei miti di Platone*, cit., p. 77, pp. 210-211.

¹³⁶ Plato, *Tim.* 27c e ss (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

Il racconto di Atlantide e dell'Atene antica contenuto nel *Crizia*¹³⁷ è invece indirizzato alla classe dei guerrieri, in cui prevale il principio animoso (*thymoeides*). Attraverso la descrizione della dea Atena, amante sia della guerra sia del sapere, si induce nei giovani soldati l'accettazione del primato della ragione e la necessità della collaborazione tra governanti e difensori.

XV.3 La realizzabilità della *kallipolis* attraverso il mito

Di fronte a quanto appena evidenziato, possiamo affermare che Platone considerava il progetto della città perfetta come concretamente realizzabile. La diffusione strategica dei racconti mitici differenziati per pubblico avrebbe permesso di preparare il "materiale umano" necessario alla nascita della *kallipolis* anche in contesti democratici come quello l'Atene di età storica, trasformando gradualmente i cittadini in possesso di nature differenti nei componenti armonici di una società giusta.

XV.4 Il valore educativo e politico del mito

Dunque, il mito in sé non è da percepire come qualcosa di falso in senso assoluto, ma come un veicolo di verità morale. Nel conteso della *paideia* (educazione), infatti, come osservato anche in precedenza, i miti assolvono numerose funzioni, come quella di inculcare virtù nei cittadini sin dall'infanzia e di fornire modelli di comportamento attraverso narrazioni su premi e punizioni nell'aldilà, come nel mito di Er. Inoltre permettono il consolidamento di un senso di identità comune e di appartenenza alla *polis*.

Per comprendere fino in fondo il valore pedagogico di questi racconti è doveroso porre attenzione ai destinatari del mito. Bisogna distinguere tra il filosofo, che usa il mito consapevolmente come "gioco serio" o come integrazione del *logos*, e il non-filosofo, per il quale il mito costituisce la base della propria visione del mondo e della propria stabilità etica. Di conseguenza, la mitologia ha quindi una funzione eminentemente politica: è il collante che permette alla città di restare unita, garantendo che anche chi non raggiunge la conoscenza delle Idee possa comunque agire secondo giustizia.

Pertanto, il mito risulta concretamente efficace giacché produce effetti reali nella realtà politica e nella psicologia individuale.

¹³⁷ Plato, *Criti*. 108e e ss (edizione di riferimento: Platone, *Crizia*, a cura di A. Belli, Società Editrice Dante Alighieri, Roma, 2001).

CAPITOLO XVI

L'eco dei miti platonici

Come già anticipato nei capitoli precedenti, in particolare nell'XI, la risonanza dei miti del filosofo ateniese è davvero potente. Il loro impatto sull'arte e la letteratura si rivela assai tangibile in quanto, come già sottolineato abbondantemente nel corso di questa trattazione, quelli che Platone elabora non sono semplici favole, ma strutture narrative progettate per essere indimenticabili e per agire sulla parte più profonda – irrazionale e simbolica – della mente umana.

Non è stato solo l'Aldilà platonico ad aver esercitato un ingente fascino sulle menti dei pensatori e degli artisti postumi a Platone. In realtà la maggior parte degli elementi partoriti dalla mente del nostro filosofo sono stati ripresi come spunti e reinterpretrati in chiavi diverse, calandoli nei contesti più disparati. Trattandosi di tematiche dotate di un carattere universale ed essendo caratterizzate da una natura memorabile e penetrante, esse si sono prestate ad innumerevoli rivisitazioni e riletture.

Possiamo dunque affermare che il lavoro di Platone permane e sopravvive in quanto eredità della narrazione occidentale. L'impatto dei miti – dall'Androgino alla Caverna, fino alla perdita Atlantide – ha plasmato l'immaginario collettivo, la letteratura, le arti figurative e, più recentemente, anche il cinema.

XV.1 L'Eros e la ricerca dell'unità: il mito dell'Androgino

Il discorso di Aristofane nel *Simposio* introduce la figura dell'Androgino: esseri doppi e completi che, puniti da Zeus, vengono divisi a metà condannando l'umanità alla ricerca perenne della propria "anima gemella"¹³⁸.

Questo concetto costituisce il cardine della poesia cortese e del petrarchismo, ma trova un'interpretazione moderna e drammatica in Virginia Woolf. In *Orlando* (1928), la fluidità di genere del protagonista riflette l'aspirazione platonica a un'identità che va a superare la dualità sessuale per raggiungere la pienezza di genere¹³⁹.

Esso viene riproposto anche nel film del 1997 *Tre uomini e una gamba* dell'immortale trio comico italiano composto da Aldo Baglio, Giovanni Storti e Giacomo Poretti. Qui, attraverso un'atmosfera agrodolce, in una scena in cui i nostri sono seduti a tavola immersi in un contesto bucolico, il mito viene raccontato dalla figura di Chiara, la cui narrazione fornisce al personaggio di Giacomo, romantico e idealista, un barlume di speranza: quello di aver trovato il suo vero amore.

Il mito è stato magistralmente trasposto nel musical e film *Hedwig – La diva con qualcosa in più* (2001).

È chiaro che devo trovare l'altra mia metà. Ma è un lui o una lei? Che aspetto ha questa persona? È identica a me o è in qualche modo complementare? L'altra mia metà... Ah, quello che io non ho. Ha avuto lui la bellezza, la fortuna, l'amore? Siamo stati veramente separati con la forza o lui è semplicemente scappato con le parti migliori? O sono

¹³⁸ Plato, *Symp.* 189d-193e (edizione di riferimento: Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹³⁹ Virginia Woolf, *Orlando*, trad. it. di G. de Robertis, Mondadori, Milano, 1933.

scappata io? Questa persona mi farà vergognare. E il sesso? È questo il modo in cui potremo riunirci? È così? Due persone possono effettivamente diventare di nuovo una cosa sola? (Mitchell, 2001)

All'interno di quest'opera il brano *The Origin of Love* ripercorre letteralmente le parole di Platone, trasformando la ricerca dell'unità in una parabola sulla resilienza queer.

XV.2 La caverna e il simulacro: dal Barocco al cyberspace

Il mito della caverna (*Repubblica*, libro VII) è senza dubbio l'immagine platonica più influente. La distinzione tra il mondo delle ombre e la "vera luce" della realtà ha fornito lo schema concettuale per secoli di riflessione sull'illusione.

Nel XVII secolo, Pedro Calderón de la Barca scrive il dramma filosofico-teologico *La vida es sueño*, dove il protagonista Sigismondo vive nella costante incertezza tra realtà e finzione, un richiamo diretto alla prigionia platonica filtrata attraverso la teologia seicentesca¹⁴⁰. Capolavoro del Barocco spagnolo, l'opera esplora tematiche come il libero arbitrio, il destino e la distinzione tra verità e illusione attraverso la storia del principe Sigismondo, rinchiuso in una torre. L'ispirazione platonica è indubitabile.

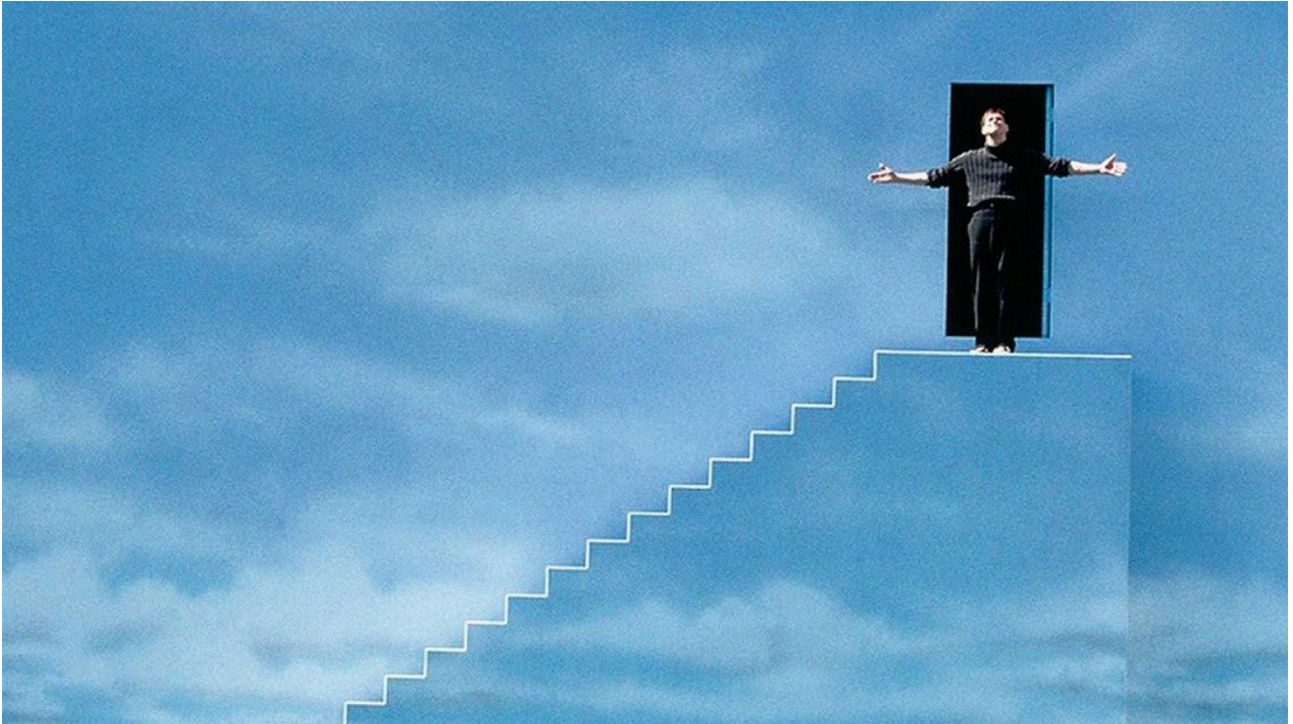
Più recentemente, José Saramago nel romanzo *La Caverna* (2001) attualizza il mito descrivendo un centro commerciale sotterraneo dove il consumo sostituisce la visione delle Idee¹⁴¹. In questo caso la falsa realtà che rende schiava l'umanità è la società dei consumi, la cui natura alienante e ingannevole rende tutto merce, eliminando la verità degli affetti. Tutto diventa commercializzabile e oggetto di esborso: non c'è più spazio per il vissuto.

Anche la cinematografia contemporanea ha trovato nella Caverna uno dei suoi archetipi fondamentali.

Nel *The Truman Show* (1998) la caverna è un set televisivo, e la risalita verso la luce coincide con la rottura della quarta parete. Qui Truman Burbank è il prigioniero e Seahaven è la sua caverna, un'ambientazione cinematografica gigantesca, perfetta e controllata, dove ogni "ombra" (gli attori, il meteo artificiale, gli edifici finti) è orchestrata per ingannarlo. Una volta sconfitta la sua paura dell'acqua il nostro protagonista riesce a raggiungere il confine del set, dove si trova una riproduzione del cielo, che presenta una scala che conduce all'uscita. Qui, Truman viene ammonito dal regista di questa enorme illusione televisiva del fatto che la realtà esterna che troverà una volta varcato quell'uscio sarà ugualmente ingannevole quanto quella fittizia che caratterizza Seahaven, che viene invece riproposta come una zona sicura, mentre ciò che lo attende al di fuori è l'ignoto. Nonostante questi ammonimenti, Truman sceglie comunque di imboccare quella strada verso la verità, anche se essa comporterà inevitabilmente un iniziale smarrimento.

¹⁴⁰ Pedro Calderón de la Barca, *La vita è sogno*, a cura di D. Puccini, Garzanti, Milano, 2014.

¹⁴¹ José Saramago, *La Caverna*, Feltrinelli, Milano, 2016.



The Truman Show, 1998, regia di Peter Weir, 01:37:05: Truman Burbank fa un inchino e attraversa la porta EXIT, uscendo definitivamente dal set.

Con *The Matrix* (1999) i Wachowski – più spesso ricordati come i “Fratelli Wachowski”, prima Andy e Larry, oggi Lana e Lilly – costruiscono l’intera trama sulla scoperta che il mondo percepito è una simulazione digitale (le ombre sulla parete), mentre il mondo reale è un deserto oscuro da cui si esce solo attraverso una liberazione dolorosa. In questa rilettura, la conoscenza non è un dato acquisito, ma l’esito di un processo sofferto e traumatico che lacera il velo dell’illusione informatica.

XV.3 Atlantide: l’archetipo dell’utopia e della catastrofe

Descritto nei dialoghi *Timeo* e *Crizia*, il mito di Atlantide rappresenta la civiltà più perfetta che decade moralmente e viene distrutta dagli dei¹⁴².

Da Francis Bacon con *La Nuova Atlantide* (1626) a J.R.R. Tolkien con *Il Silmarillion* (1977), l’isola perduta è diventata il teatro di un’utopia scientifica positiva da un lato e dell’ambizione umana e della punizione divina dall’altro.

Francis Bacon, con la sua opera pubblicata postuma, ripropone il mito platonico non più come un esempio negativo di decadenza dovuta alla tracotanza e alla bramosia di potere degli uomini, ma in una chiave di lettura prettamente scientifica, attraverso un contesto utopico dove la conoscenza è finalizzata al benessere collettivo¹⁴³.

¹⁴² Plato, *Tim.* 24e-25d (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000); Plato, *Criti.* 108e e ss (edizione di riferimento: Platone, *Crizia*, a cura di A. Belli, Società Editrice Dante Alighieri, Roma, 2001).

¹⁴³ Francesco Bacone, *La Nuova Atlantide*, a cura di O. Bellini, Armando Editore, Roma, 2001.

Con *Il Silmarillion* di Tolkien invece, ci troviamo calati in un mondo in cui Atlantide prende il nome di Númenor, un'isola a forma di stella situata nel centro del Grande Mare, ossia tra la Terra di Mezzo e Valinor, il luogo riservato alle divinità e ai beati. Númenor venne creata dai Valar (gli dei) come ricompensa rivolta agli uomini che avevano combattuto il male. Così, questa località divenne l'apice della civiltà umana, dotata di conoscenze tecnologiche e longevità straordinarie. Tuttavia, in entrambi i miti – sia quello di Platone sia quello di Tolkien – la rovina dell'isola è causata dalla corruzione interiore. I Númenoreani, infatti, istigati da Sauron, l'oscuro signore, iniziarono a temere la morte e a invidiare l'immortalità degli elfi e degli dei, trasformandosi in imperialisti e tiranni. E fu così che il re Ar-Pharazôn guidò una flotta colossale verso Valinor per sfidare gli dei. Come punizione, Eru Ilúvatar (il Dio supremo) fece sprofondare Númenor¹⁴⁴.

Su questa scia, il mito ha alimentato l'estetica del sublime e delle rovine, influenzando illustratori e registi che hanno cercato di visualizzare la maestosità di una tecnologia antica superiore, basti pensare al classico Disney *Atlantis – L'impero perduto* del 2001, in cui Atlantide viene descritta come una città molto avanzata, già in tempo remoto, dove già era nota e applicata la moderna corrente elettrica.

XV.4 Il carro alato e la tensione dell'anima

Nel *Fedro*, Platone descrive l'anima come una biga alata guidata da un auriga (la ragione) e trainata da due cavalli, uno bianco (l'impeto nobile) e uno nero (le passioni più basse, i desideri materiali, gli istinti)¹⁴⁵.

Questa immagine tripartita ha influenzato profondamente la psicologia letteraria, trovando un eco nella struttura freudiana che prende il nome di Seconda Topica o modello strutturale della personalità, ma anche nelle dinamiche dei personaggi caratterizzati da un costante conflitto interno come quelli di Dostoevskij, dove la lotta tra asceti spirituali e abisso sensuale è continua.

Per quanto riguarda la concezione dello psicoanalista austriaco il parallelismo è davvero vigoroso, poiché in entrambi i casi viene descritto un conflitto dinamico tra forze opposte. L'auriga corrisponderebbe quindi all'Io, dal momento che quest'ultimo costituisce la componente cosciente che deve mediare tra le spinte contrastanti di Es e Super-Io. L'Es invece andrebbe a coincidere con il cavallo nero, che è selvaggio, indomabile, testardo, è il serbatoio delle pulsioni più primitive, come la libido e il principio di piacere, che non conoscono né logica né morale. E infine c'è il Super-Io, andando a rappresentare il cavallo bianco, la parte più nobile e in cerca di onore. Tuttavia, se in Platone quest'ultima parte della nostra anima è intrinsecamente buona, la controparte freudiana può degenerare in una forza tirannica¹⁴⁶.

Nell'ambito del cinema molte narrazioni di formazione (coming-of-age) ricalcano questa tensione. Il conflitto tra dovere e desiderio è il motore di innumerevoli eroi tragici del cinema noir e contemporaneo. Questo tipo di rappresentazioni si prestano perfettamente alla metafora dell'anima

¹⁴⁴ J. R. R. Tolkien, *Il Silmarillion*, Bompiani, Milano, 2013.

¹⁴⁵ Plato, *Phaedr.* 246a-254e (edizione di riferimento: Platone, *Fedro*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹⁴⁶ Sigmund Freud, *L'Io e l'Es*, Bollati Boringhieri, Torino, 1978.

tripartita, poiché narrano spesso il conflitto interiore tra impulsi opposti per raggiungere la maturità e l'equilibrio.

In tal senso, tra gli esempi più lampanti di adattamenti cinematografici che ricalcano il mito platonico troviamo il film del 2016 vincitore del premio Oscar *Moonlight* del regista Barry Jenkins. Questo, suddiviso in tre atti, i quali si focalizzano sulla vita del protagonista afroamericano Chiron, ossia l'infanzia, l'adolescenza e infine l'età adulta, dipinge la lotta e la difficoltà che la crescita comporta in una realtà difficile, caratterizzata da povertà, tossicodipendenza ed abusi emotivi e fisici. Viene mostrata l'evoluzione dell'anima del personaggio principale attraverso la costante battaglia tra la sua natura sensibile e nobile e gli impulsi provocati da un ambiente violento e aggressivo in cui non si riconosce e a cui non sente di appartenere, ma che lo risucchia perché più grande di lui.

Se facciamo un salto un po' più indietro nel tempo, non possiamo fare a meno di menzionare il film cult *L'attimo fuggente* (*Dead Poets Society*, 1989) dello stesso regista del *The Truman Show*. In questa pellicola, il professor John Keating insegna ai ragazzi ad indirizzare le proprie "ali" verso la poesia e la bellezza, che andrebbero a rappresentare l'Iperuranio platonico. Tuttavia, il film mostra anche il pericolo di come, se l'impulso passionale (il cavallo nero della ribellione cieca o l'entusiasmo sfrenato) non viene equilibrato da un auriga razionale, possa portare alla tragedia. In quest'opera cinematografica l'auriga, ossia la ragione, è simboleggiata dalla figura del professor Keating, che orienta i suoi allievi, intrappolati in un sistema rigido e inflessibile, verso la capacità di discernere in profondità, con consapevolezza, cercando un equilibrio tra la realtà e il desiderio. Quando questo equilibrio viene impedito, l'esito è drammatico, rappresentato dal destino verso cui precipita il personaggio di Neil Perry: il suo cavallo bianco, ovvero la passione per il teatro, viene placato dalle restrizioni e dai divieti del padre, che comportano la sua sorte infausta.

XV.5 L'anello di Gige e il potere che corrompe

Nel libro II della *Repubblica* Platone, tramite Glaucone, presenta la storia di Gige: un pastore trova un anello che lo rende invisibile, e con tale invisibilità commette ingiustizie, finisce per uccidere il re e usurpare il trono¹⁴⁷. L'anello diventa metafora del potere incontrollato e della moralità che si fonda più sulla paura delle conseguenze che sulla bontà intrinseca del soggetto. Così Platone ci spinge ad interrogarci se chi è davvero giusto lo sia per natura o soltanto per convenzione sociale.

In linea con tutto ciò, *The Lord of the Rings* di J. R. R. Tolkien contiene numerosi elementi che sembrano ricalcare il mito di Gige. Infatti, l'Unico Anello di cui si narra e che è al centro delle peripezie conferisce anch'esso l'invisibilità e tenta costantemente il portatore alla corruzione, aprendo il dilemma morale. In realtà gli agenti che hanno ispirato lo scrittore nella stesura di questo immenso capolavoro sono tantissimi: la mitologia norrena, da cui ha tratto il modello per le razze che popolano la Terra di Mezzo, ossia elfi, nani, uomini, stregoni e molto altro; la sua esperienza personale caratterizzata dalla partecipazione ai combattimenti durante la Prima Guerra Mondiale, che ha influenzato profondamente l'atmosfera e i temi trattati, come la tragicità e gli orrori del conflitto armato, ma anche l'importanza della lealtà, del sacrificio e dell'amicizia; i paesaggi inglesi hanno sicuramente esercitato un forte impatto nella creazione dell'universo da lui descritto all'interno di questo romanzo; la letteratura medievale, come le leggende di Artù; il Cristianesimo, da cui ha

¹⁴⁷ Plato, *R.* 359b-360d (edizione di riferimento: Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020).

ricavato molti aspetti morali di fondamentale rilievo, soprattutto per quanto riguarda il carattere e l'animo dei suoi personaggi, più che mai sfaccettati e realistici; e, infine, la mitologia greca da cui ha dedotto una serie di spunti creativi, come la somiglianza tra i Valar e gli dei olimpici, la caduta di Númenor che assomiglia moltissimo alla caduta dell'Atlantide di Platone¹⁴⁸, ma più di ogni altra cosa sembra aver ripreso dalla *Repubblica* l'argomento determinante di tutta la vicenda da lui raccontata, ovvero l'idea centrale di un anello che racchiude in sé un potere inimmaginabile, capace di conferire a colui o a colei che lo possiede un dominio ineguagliabile, ma che, al contempo, comporta traviamiento morale e spirituale, corrodendo l'anima del suo possessore fino a diventare irriconoscibile a sé stesso.

Così, entrambe le narrazioni vanno ad esplorare il potere corruttivo che provoca l'anonimato.

Nel mito esposto da Platone nella *Repubblica* per bocca di Glaucone, l'anello finisce per trasformare un pastore di indole originariamente buona in un assassino e in un tiranno. Allo stesso modo, in Tolkien, l'Unico Anello tende a portare tutti quelli che provano ad impossessarsene alla rovina e alla morte: è il caso di Isildur, di Boromir e di Gollum, che di questi costituisce il caso più esasperato possibile di come l'avidità ci rende esseri repellenti e vuoti sotto ogni aspetto.

Tuttavia, tra i due racconti ci sono anche delle differenze che vale la pena di evidenziare.

Da una parte il mito del nostro filosofo ateniese tende a sostenere che nessuno è così saggio e giusto da poter resistere alla tentazione se protetto dallo scudo dell'invisibilità e quindi dall'assenza di punizioni. Ciò significa che anche gli individui più virtuosi possono essere corrotti se sono certi che nessuno potrà vederli o giudicarli. Dall'altra, invece, lo scrittore britannico, mostra come – attraverso la continua battaglia interiore di Frodo, protagonista e portatore dell'Anello – la corruzione può essere vinta. Il buono che c'è in noi può sconfiggere anche il più grande dei mali se sorretto da resistenza, sacrificio, lealtà, umiltà e un animo nobile.

Dunque, se da un lato, con la parabola di Gige, ci troviamo di fronte a una vicenda che porta inevitabilmente alla vittoria del male, dall'altro, Tolkien offre una storia che ruota attorno a una sfida che comporta rinunce ma che, in ultima istanza, vede il trionfo del bene.

XV.6 L'anello da Platone a Tolkien: funzioni, simboli, parallelismi e divergenze

Tolkien riprende da Platone il motivo dell'anello, da lui descritto come un oggetto potentissimo e malefico – forgiato da Sauron per dominare tutte le razze della Terra di Mezzo – per indagare tematiche come la morale, la scelta e la corruzione dell'anima, dal momento che esso non conferisce solo l'invisibilità, ma porta con sé una forza contaminatrice che agisce sullo spirito del portatore, sondandone aspirazioni, desideri e debolezze.

Tra i molti personaggi che interagiscono con l'anello spicca la creatura denominata come Sméagol/Gollum. Costui diviene interamente prigioniero dell'anello, la cui psiche è pervasa dal costante desiderio di possederlo, ne è ossessionato.

¹⁴⁸ J. R. R. Tolkien, *Lettere (1914/1973)*, a cura di L. Gammarelli, Bompiani, Milano, 2018.

Questo oggetto cruciale all'interno dell'intera dinamica agisce nel tempo. L'anello non è solo qualcosa di simbolico, ma è narrativamente attivo: la corruzione progredisce, si manifesta nei pensieri, nei timori, nelle relazioni, nei tradimenti e soprattutto nella perdita di sé.

In Platone, il gioiello rende invisibile chi lo indossa, ma anche quando invisibile, il portatore non è immune al suo giudizio interiore, al senso del bene/male. Nondimeno Gige arriva ad usare questo oggetto per commettere una serie di azioni ingiuste (uccidere il re, sedurre la regina, usurpare il trono). Da qui la domanda fondamentale: se nessuno ci vede, siamo ancora giusti? Se la giustizia è solo per paura delle conseguenze, allora non è autentica. Tolkien esprime questo concetto costruendo narrative in cui i suoi personaggi si confrontano con la tentazione anche quando credono che nessuno li stia guardando.

Un altro punto di convergenza tra i due racconti riguarda il luogo del ritrovamento e la scoperta dell'elemento magico. Gige lo trova in una fenditura della terra, in un'apertura nella montagna, entrando in una sorta di spazio sotterraneo. Parallelamente Bilbo rinviene l'anello nelle profondità oscure della caverna di Gollum.

Tuttavia, se in Platone l'anello ha una natura facilitante, offrendo l'opportunità per l'ingiustizia, nell'opera di Tolkien esso ha una volontà propria, una forza che cerca sempre di ritornare al suo padrone Sauron.

Tolkien espande, problematizza e mescola motivi filosofici antichi con una sensibilità più moderna. Nella *Repubblica* la giustizia ideale è oggetto di dibattito teorico, mentre nell'opera dello scrittore inglese essa è incarnata da personaggi concreti che per mettere in pratica i propri principi combattono, soffrono e rinunciano.

In definitiva, in entrambi i casi l'espedito dell'anello viene utilizzato come test morale. È cruciale la scelta che il possesso di questo potente oggetto implica, una scelta profondamente influenzata dal carattere individuale. Nella saga fantasy il personaggio di Frodo mostra che la resistenza non è né semplice né indolore: l'Anello pesa, la volontà vacilla, la compassione può salvare (ad esempio la misericordia verso Gollum), suggerendo che la moralità è cammino, non statica perfezione. La figura di Sméagol/Gollum invece è l'esempio tragico, della degenerazione del carattere, della perdita progressiva di sé sotto il peso della brama, qualcosa che Platone prefigura come il danno dell'anima.

Lo scrittore e filologo britannico, aggiunge alla vicenda la distruzione dell'Anello, la purificazione finale, momento che non ha un corrispettivo diretto nel mito di Gige, ma che può essere letto come un prodotto dell'influenza esercitata dal Cristianesimo sul lavoro di Tolkien. Quest'ultimo riprende il motivo del gioiello invisibile – come punto di partenza e scansione degli eventi – infondendolo di potere attivo e lavora mediante le sue storie per mostrare che il vero valore non sta nella potenza, ma nella fedeltà a sé stessi, nella scelta, nella resistenza, nell'umiltà, nel sacrificio. In questo senso Tolkien non replica Platone, ma lo trasforma: Platone ci chiede che cosa faremmo se potessimo agire senza conseguenze, Tolkien ci illustra che anche quando sembriamo al sicuro, ciò che conta è quello che resta nell'anima, ciò che scegliamo di essere.

CAPITOLO XVII

La ricezione della mitologia platonica nel Cristianesimo primitivo

L'incontro tra la filosofia greca e la nascente teologia cristiana non è stato un semplice scontro dottrinale, ma una vera e propria fusione di orizzonti. I Padri della Chiesa, da Giustino ad Agostino, videro nel mito platonico non una menzogna poetica, ma un'anticipazione della Rivelazione. Platone veniva spesso descritto come un "Mosè che parla attico"¹⁴⁹. Questa espressione riflette il tentativo di conciliare la *paideia* greca con la Rivelazione giudaico-cristiana, suggerendo che i miti platonici fossero frammenti di una verità divina accessibile alla ragione umana prima della venuta di Cristo.

Il mito cosmologico del *Timeo* è senza dubbio quello che ha esercitato l'influenza più profonda. Il racconto della formazione del mondo da parte del Demiurgo ha fornito ai primi teologi lo strumento concettuale per spiegare la Genesi. Sebbene l'ordinatore del mondo platonico plasmi una materia preesistente (la *chora*), a differenza del Dio cristiano che crea *ex nihilo*, l'idea di un'intelligenza organizzatrice che guarda a un modello eterno – il mondo delle Idee – divenne la base della dottrina del *logos*¹⁵⁰. Potremmo dunque affermare che le forme platoniche vengono interiorizzate e trasformate nei modelli mentali secondo cui Dio ha creato il mondo¹⁵¹.

Vi sono una serie di parallelismi tra il *Timeo* e la *Genesi* che vanno a dimostrare come la patristica abbia battezzato il pensiero platonico per spiegare la razionalità del creato.

Il primo punto di contatto risiede nella natura del principio artefice. Nel *Timeo*, il Demiurgo è descritto come buono e privo di invidia, motivo per cui desidera che tutto sia simile a lui. Egli opera per trasformare il disordine in ordine, poiché il bene è preferibile al male¹⁵². Analogamente, nella *Genesi*, ogni atto produttivo di Dio è seguito dalla formula rituale "e Dio vide che era cosa buona e giusta"¹⁵³.

Un altro parallelismo cruciale riguarda il processo di traduzione dall'ideale al reale. Il Demiurgo guarda alle Idee, al mondo eterno, per plasmare il mondo sensibile¹⁵⁴. I Padri della Chiesa, come Filone di Alessandria e poi Agostino, hanno identificato il modello platonico con il *Logos*, il Verbo¹⁵⁵. In questo senso, le Idee di Platone diventano i pensieri di Dio attraverso i quali, nella *Genesi*, prende avvio la creazione.

In aggiunta, entrambi i testi iniziano con una condizione di informe indeterminatezza che viene risolta dall'intervento di un'intelligenza superiore. Nel primo caso, il Demiurgo trova il visibile non in quiete, ma mosso da un ritmo "discorde e disordinato" e lo conduce all'ordine¹⁵⁶. Nel secondo caso,

¹⁴⁹ Numen., *Fr.* 8 (edizione di riferimento: Numenio di Apamea, Frammenti, a cura di F. Lasserre, Adelphi, Milano, 1991).

¹⁵⁰ Iust., *Apol.* I, 59-60 (edizione di riferimento: Giustino, Apologia, a cura di G. Girgenti, Rusconi, Milano, 1995).

¹⁵¹ E. Gilson, *La filosofia nel Medioevo*, Rizzoli, Milano, 2011.

¹⁵² Plato, *Tim.* 29e-30a (edizione di riferimento: Platone, Timeo, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹⁵³ Gn 1,4-31 (edizione di riferimento: La Sacra Bibbia, Conferenza Episcopale Italiana, CEI-UELCl, Roma, 2008).

¹⁵⁴ Plato, *Tim.* 28a-b (edizione di riferimento: Platone, Timeo, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹⁵⁵ Philo, *Opif.* 16-20 (edizione di riferimento: Filone di Alessandria, La creazione del mondo, a cura di R. Radice, Bompiani, Milano, 2001); Aug., *De div. quaest.* (edizione di riferimento: Agostino, Ottantatré diverse questioni, a cura di M. Bettetini, Rusconi, Milano, 1996).

¹⁵⁶ Plato, *Tim.* 30a (edizione di riferimento: Platone, Timeo, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

la terra era “invisibile e informe” e le tenebre ricoprivano l’abisso prima che lo spirito di Dio palesasse la luce¹⁵⁷.

Un’altra affinità di straordinaria importanza per la storia del pensiero occidentale ha a che vedere con la natura dell’essere umano, concepito in ambedue i contesti come un’opera che riflette la divinità. Infatti, sia nel *Timeo* che nella *Genesi*, l’uomo non è una creatura puramente materiale, ma il risultato di un’unione tra un elemento terreno e uno divino. Tanto è vero che nel *Timeo*, il Demiurgo affida agli dei inferiori il compito di tessere il corpo mortale, ma infonde personalmente l’anima razionale, definita come un *daimon* che abita la parte superiore del corpo e che lega l’individuo al cielo¹⁵⁸. In maniera speculare, nella *Genesi*, Dio plasma l’uomo con la polvere della terra – l’elemento materiale – ma soffia nelle sue narici un alito di vita, rendendolo un essere vivente¹⁵⁹. Altresì il termine greco *eikon* (immagine/icona) è centrale in tutti e due i sistemi per definire il rapporto tra il soggetto umano e l’intelligenza superiore. Nel primo racconto, il mondo sensibile e l’uomo in quanto parte di esso sono descritti come copia di un modello eterno intelligibile. L’anima umana ha il compito di contemplare l’ordine del cosmo per farsi simile alla sua perfezione¹⁶⁰. Nel secondo, l’uomo è creato “a immagine e somiglianza di Dio”. Per i Padri della Chiesa, questa “immagine” risiede proprio nella facoltà razionale (il *logos*), ovvero quella parte dell’anima che Platone definiva divina e immortale¹⁶¹. In ambo le narrazioni l’uomo occupa una posizione gerarchicamente superiore rispetto al resto del mondo fisico grazie alla sua partecipazione alla ragione divina. Nel mito del filosofo greco, l’uomo è l’unico essere capace di comprendere i numeri e il tempo, strumenti necessari per imitare l’armonia dell’Anima del Mondo¹⁶². Similmente, nel racconto biblico, Dio conferisce all’uomo il dominio su tutti gli animali e sulla terra nel suo complesso, un mandato che scaturisce direttamente dalla sua somiglianza con il Creatore¹⁶³.

Anche la concezione cristiana dell’aldilà deve molto alle narrazioni escatologiche di Platone, in particolare il mito di Er – contenuto nel libro X della *Repubblica* – e ai miti del *Gorgia* e del *Fedone*. L’idea secondo cui l’anima, dopo la morte, debba rendere conto delle proprie azioni davanti a un tribunale divino è un tema centrale in Platone che si sposa perfettamente con l’escatologia biblica, influenzando la descrizione dei premi e delle pene¹⁶⁴. Inoltre, benché la risurrezione dei corpi sia un concetto squisitamente cristiano, la concezione dell’immortalità intrinseca dell’anima e della sua natura divina è un’eredità diretta del dualismo ontologico platonico¹⁶⁵.

Pure il mito della caverna è stato reinterpretedo in chiave ascetica e mistica dai Padri alessandrini. La risalita del prigioniero verso la luce non è più esclusivamente un percorso epistemologico dalla *doxa* all’episteme, ma diventa il cammino dell’anima verso Dio. In quest’ottica la svalutazione platonica del mondo sensibile a favore di quello intelligibile ha alimentato la distinzione tra mondo e “regno

¹⁵⁷ Gn 1,2 (edizione di riferimento: La Sacra Bibbia, Conferenza Episcopale Italiana, CEI-UELCl, Roma, 2008).

¹⁵⁸ Plato, *Tim.* 41c-d; 90a (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹⁵⁹ Gn 2,7 (edizione di riferimento: La Sacra Bibbia, Conferenza Episcopale Italiana, CEI-UELCl, Roma, 2008).

¹⁶⁰ Plato, *Tim.* 37d; 90d (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹⁶¹ Gn 1,26-27 (edizione di riferimento: La Sacra Bibbia, Conferenza Episcopale Italiana, CEI-UELCl, Roma, 2008); Aug., *Imm. An.* II.2 (edizione di riferimento: Agostino, *Sull’anima. L’immortalità dell’anima. La grandezza dell’anima*, a cura di G. Catapano, Bompiani, Milano, 2003).

¹⁶² Plato, *Tim.* 47a-b (edizione di riferimento: Platone, *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000).

¹⁶³ Gn 1,28 (edizione di riferimento: La Sacra Bibbia, Conferenza Episcopale Italiana, CEI-UELCl, Roma, 2008).

¹⁶⁴ W. Burkert, *Antichi culti misterici*, Laterza, Roma-Bari, 1991.

¹⁶⁵ Aug., *Imm. An.* I.1 (edizione di riferimento: Agostino, *Sull’anima. L’immortalità dell’anima. La grandezza dell’anima*, a cura di G. Catapano, Bompiani, Milano, 2003).

dei cieli” e il disprezzo per la dimensione materiale, tutti tratti fondamentali dell’ascesi cristiana¹⁶⁶. Oltre a ciò, la tensione verso il Bene platonico viene identificato con la ricerca di Dio, trasformando la dialettica filosofica in preghiera contemplativa¹⁶⁷.

In ultima istanza, è possibile sostenere che i miti platonici hanno profondamente e radicalmente forgiato la teologia cristiana sin dalle sue origini. Inoltre, dal momento che la funzione dei miti è in primo luogo quella di arrivare a penetrare nelle anime di tutti, a prescindere dalle loro capacità e facoltà razionali, essi costituiscono una base preziosissima per una religione che deve fungere da strumento di coesione e controllo dell’impero romano, che ben presto la adotta come fede ufficiale a seguito dell’editto di Tessalonica del 380 d.C. sotto l’imperatore Teodosio.

¹⁶⁶ Orig., *Princ.* I.1 (edizione di riferimento: Origene, *I Principi*, a cura di M. Simonetti, UTET, Torino, 1968).

¹⁶⁷ Aug., *Conf.* VII.9 (edizione di riferimento: Agostino, *Confessioni*, a cura di M. Bettetini, Einaudi, Torino, 2015).

CAPITOLO XVIII

Conclusioni

Alla luce di quanto detto nel corso di questa esposizione, possiamo trarre una serie di conclusioni importanti.

Innanzitutto, per cogliere la vera essenza dei miti platonici, è necessario andare oltre la sterile contrapposizione tra la loro svalutazione come fronzoli o ornamenti irrazionali e la loro valorizzazione come squarci verso profondità razionalmente inesprimibili. È doveroso, per giungere a una reale comprensione del lavoro di Platone, superare la stereotipata opposizione tra mito e *logos*, dal momento che esiste un rapporto indissolubile fra la mitologia e la dialettica filosofica. In questa panoramica, il mito platonico non deve essere inteso come un'alternativa alla razionalità della filosofia, ma come un arricchimento della discussione tramite un diverso registro di linguaggio. Esso costituisce una rappresentazione figurata che rende più evidente il processo razionale. Dal momento che non esiste una netta separazione tra i due, il mito può essere considerato un prolungamento della razionalità in ambiti dove il linguaggio dimostrativo non può arrivare o non sarebbe efficace per la massa o per il raggiungimento delle componenti più irrazionali dell'anima umana.

La filosofia di Platone si può considerare una forma di sapienza completa proprio perché non rinuncia a nessuna delle due facoltà essenziali che caratterizzano l'uomo in quanto animale razionale dotato di un eccezionale potere creativo: la forza del concetto e la potenza dell'immagine.

Si tratta di narrazioni – inserite all'interno di dialoghi che sono ogni volta fittizi, ma comunque realistici – che si impongono come racconti inventati ma pur sempre razionali: una sorta di metafora filosofica che integra la dialettica per raggiungere la verità.

Inoltre, in Platone, in realtà, come abbiamo visto, non esiste un'unica concezione della mitologia. Questa forma espressiva ricopre numerose funzioni. In primo luogo svolge un ruolo propedeutico e didattico, facilitando e rendendo accessibili concetti filosofici astratti o complessi attraverso immagini alla portata di tutti, anche dei non avvezzi al discernimento filosofico; inoltre il mito è in grado di intervenire andando a descrivere realtà metafisiche che sfuggono all'indagine empirica, all'esperienza fenomenica diretta, in particolare nei casi in cui si vanno a toccare tematiche che riguardano la vita dopo la morte, l'aldilà, il giudizio delle anime e la reincarnazione; in più si rivela particolarmente adatto a comunicare in maniera efficace con le parti più irrazionali dell'anima umana, mediante un processo persuasivo che altrimenti non si otterrebbe; altresì riesce a ricoprire una mansione pedagogica andando ad educare i cittadini sia sotto l'aspetto morale sia sotto quello politico.

Ed è così che i racconti mitici platonici vanno anche a ricoprire i diversi ambiti del sapere umano, dal momento che vi sono quelli antropologici, epistemologici, escatologici e cosmologici.

Ad ogni modo, per Platone, il mito non è qualcosa di superiore alla realtà, ma è soprattutto un modo per esporre qualcosa che non è oggetto dell'esperienza.

Il suo ruolo principale è quello di fungere da strumento di persuasione non razionale, poiché Platone è consapevole del fatto che la maggior parte dei cittadini (il pubblico dei non filosofi) non è in grado di seguire complessi procedimenti dialettici. Pertanto il mito funge da ponte: traduce verità

metafisiche e politiche in un linguaggio immaginifico capace di influenzare l'anima irrazionale e di plasmare il comportamento civile.

Il modo in cui i dialoghi e i miti platonici hanno influenzato ogni aspetto della cultura a lui postuma, come ampiamente approfondito nel corso di questa indagine, ha un che di straordinario ed è qualcosa di estremamente tangibile, andando a confermare quanto la mentalità occidentale sia debitrice del lavoro del filosofo ateniese. Tramite la mitologia Platone è riuscito a rendere la filosofia una materia di portata universale, che va oltre i limiti temporali.

I miti, in fondo, possono essere considerati dei simboli e la nostra intrinseca capacità di riferirci ai simboli – attraverso i quali riusciamo a richiamare alla mente qualcosa che sta per qualcos'altro – si rivela così utile al processo conoscitivo e comunicativo.

Potremmo affermare che per Platone i miti costituiscono una possibile risposta gnoseologica che arricchisce il pensiero filosofico, distinguendosi in tal modo dai tradizionali miti provenienti dalla tradizione omerica o esiodea.

Platone rende verosimile un contenuto razionale che risiede nella dimensione sovrasensibile, ma che è possibile vedere con l'occhio dell'intuizione (uno dei significati del termine "idéa", dal greco antico *ἰδέα*, è infatti vedere).

Possiamo leggere la mitologia platonica come parte integrante di un progetto politico ben definito, come un tassello fondamentale per la realizzazione della *kallipolis*, il quale è capace di modellare e indirizzare le menti dei cittadini verso il conseguimento della città ideale strutturata in tre classi sociali gerarchizzate (filosofi/governanti, guerrieri, produttori) che riflettono la tripartizione dell'anima umana.

Ed è proprio in questo modo che Platone intende superare la mitologia classica di matrice omerico-esiodea. Essa esercita sicuramente un fascino intramontabile perché agisce come uno specchio della natura umana, condensando in storie fantastiche le nostre paure, passioni e contraddizioni più profonde. Ma si ferma qui, non fa il passo che il filosofo greco reputa fondamentale, ossia fungere da strumento per il miglioramento etico dei cittadini in vista della concretizzazione della *polis* giusta e governata con virtù.

In ultima analisi, possiamo concludere che i miti fanno parte di noi, e così sarà sempre, perché essi ci dicono molto sulla nostra natura di esseri umani e per questo sono destinati a rimanere immortali e sempre presenti e radicati nel nostro modo di pensare, narrare e comunicare. Ciò vale in modo particolare per i miti platonici, che si distinguono per la loro forza etica, morale, politica e per la loro capacità di parlare all'anima nella sua interezza.

Ringraziamenti

Desidero esprimere la mia più profonda gratitudine al mio relatore, il professor Franco Ferrari, per avermi guidato in questa ricerca con preziosi suggerimenti e costante disponibilità.

Un sentito ringraziamento va inoltre al mio correlatore, il dottor Federico Casella, per l'attenzione dedicata alla lettura dell'elaborato e per le utilissime osservazioni volte a perfezionare i contenuti.

Un riconoscimento speciale va alla mia famiglia. Ai miei genitori, grazie per aver coltivato in me la curiosità e per avermi offerto, con amore e sacrificio, la possibilità di dedicarmi a questi studi. La vostra fiducia e il vostro supporto morale sono stati fondamentali. Dunque vi ringrazio per aver saputo ascoltare, con pazienza e ironia, le mie riflessioni e i miei racconti sulle connessioni tra filosofia e vita quotidiana.

Grazie per la vicinanza e per aver condiviso con me le fatiche e le soddisfazioni di questi anni.

Detto questo, vorrei chiudere esprimendo un breve pensiero personale, ossia che questo traguardo è la prova che la validità di un progetto risiede innanzitutto nella convinzione e nella passione di chi lo persegue.

Bibliografia

Fonti primarie

- Aristoteles, *Metaphysica*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000.
- Augustinus, *Confessiones*, a cura di M. Bettetini, Einaudi, Torino, 2015.
- Augustinus, *De diversis quaestionibus octoginta tribus*, a cura di M. Bettetini, Rusconi, Milano, 1996.
- Augustinus, *De immortalitate animae*, a cura di G. Catapano, Bompiani, Milano, 2003.
- Democritus, *Fragmenta*, a cura di S. Luria, Bompiani, Milano, 2007.
- Empedocles, *Fragmenta (I presocratici)*, a cura di G. Reale, Bompiani, 2006.
- Hesiodus, *Theogonia*, a cura di G. Arrighetti, Rizzoli, Trebaseleghe (PD), 2021.
- Herodotus, *Historiae*, a cura di L. Rossetti, Newton Compton Editori, Roma, 2021.
- Homerus, *Ilias*, a cura di F. Ferrari, Mondadori, Milano, 2018.
- Iustinus, *Apologia I*, a cura di G. Girgenti, Rusconi, Milano, 1995.
- Macrobius, Ambrosius Theodosius, *Commentarii in Somnium Scipionis*, a cura di M. Neri, Bompiani, Milano, 2007.
- Numenius Apamensis, *Fregmenta*, a cura di F. Lasserre, Adelphi, Milano, 1991.
- Origenes, *De Principiis*, a cura di M. Simonetti, UTET, Torino, 1968.
- Parmenides, *Fragmenta (Sulla natura)*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2001.
- Pindarus, *Olympia*, a cura di B. Gentili, C. Catenacci, P. Giannini, L. Lomiento, Arnoldo Mondadori-Fondazione Valla, Milano, 2013.
- Philo Judaeus, *De Opificio Mundi*, a cura di R. Radice, Bompiani, Milano, 2001.
- Plato, *Apologia*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000.
- Plato, *Critias*, a cura di A. Belli, Società Editrice Dante Alighieri, Roma, 2001.
- Plato, *Phaedo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000.
- Plato, *Phaedrus*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000.
- Plato, *Gorgias*, a cura di F. Adorno, Laterza, Roma-Bari, 1997.
- Plato, *Leges*, a cura di F. Ferrari e S. Poli, Rizzoli, Milano, 2005.
- Plato, *Meno*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000.
- Plato, *Politicus*, a cura di P. Accattino, Laterza, Roma-Bari, 1997.
- Plato, *Respublica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli, Milano, 2020.

Plato, *Theaetetus*, a cura di F. Ferrari, BUR Rizzoli, Milano, 2011.

Plato, *Timaeus*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000.

Plato, *Sophista*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2011.

Plato, *Symposium*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000.

Plotinus, *Enneades*, a cura di G. Faggin, Bompiani, Milano, 2012.

Thucydides, *De bello Peloponnesiaco*, a cura di E. Savino, Feltrinelli, Milano, 2024.

Fonti secondarie

- Annas, Julia, *Plato's Myths of Judgement*, in «Phronesis», vol. 27, n. 2, 1982, pp. 119-143.
- Alighieri, Dante, *Commedia. Purgatorio*, a cura di G. Inglese, Carocci, Roma, 2016, canto XVI, vv. 67-78.
- Bacone, Francesco, *La Nuova Atlantide*, Armando Editore, Roma, 2001.
- Brisson, Luc, *Plato the Myth Maker*, University of Chicago Press, Chicago, 1998.
- Burkert, Walter, *Antichi culti misterici*, Laterza, Roma-Bari, 1991.
- Burkert, Walter, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, Jaca Book, Milano, 2021.
- Calabi, Francesca, *La nobile menzogna*, in Mario Vegetti (a cura di), *Platone Repubblica, vol. II*, Bibliopolis, Napoli, 1998, pp. 445-457.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La vita è sogno*, Garzanti, Milano, 2014.
- Capizzi, Antonio, *Il nesso mythos-logos in Platone*, in «Discorsi», 9 (1989), pp. 309-325.
- Casella, Federico, *Paideia, mito e pubblico. Il valore educativo e politico dei miti di Platone*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli, 2021.
- Casertano, Giovanni, *Dal mito al logo al mito: la struttura del "Fedone"*, in *La struttura del dialogo platonico*, a cura di G. Casertano, Napoli, Loffredo, 2000, pp. 88-108.
- Cassirer, Ernst, *Filosofia delle forme simboliche. Vol. 2: Il pensiero mitico*, Pgreco, Milano, 2015.
- Cavarero, Adriana, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Ombre Corte, Verona, 2009.
- Cerri, Giovanni, *Dalla dialettica all'epos: Platone, Repubblica X, Timeo, Crizia*, in G. Casertano (a cura di), *La struttura del dialogo platonico*, Loffredo Editore, Napoli, 2000, pp. 7-34.
- Chastel, André, *Eros socraticus*, in *Arte e umanesimo a Firenze*, Einaudi, Torino, 1964, pp. 295-303.
- Cherniss, Harold F., *The Philosophical Economy of the Theory of Ideas*, in «The American Journal of Philology», 57 (1936), pp. 445-456.
- Conferenza Episcopale Italiana, *La Sacra Bibbia*, CEI-UELCL, Roma, 2008.
- Detienne, Marcel, *L'invenzione della mitologia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2014.
- Dixsault, Monique, *La natura filosofica: saggio sui dialoghi di Platone*, Loffredo, Napoli, 2003, p. 191.
- Droz, Geneviève, *I miti platonici*, Edizione Dedalo, Bari, 1994.
- Erler, Michael, *Platone. Un'introduzione*, Einaudi, Torino, 2008, p. 14.
- Ferrari, Franco, *La Repubblica di Platone*, Il Mulino, Bologna, 2022, pp. 115-120.
- Ficino, Marsilio, *Sopra lo amore ovvero Convito di Platone*, SE, Milano, 2016.
- Foucault, Michel, *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità 2*, Feltrinelli, Milano, 2015.

- Freud, Sigmund, *Al di là del principio di piacere*, Bollati Boringhieri, Torino, 1997.
- Freud, Sigmund, *L'io e l'Es*, Bollati Boringhieri, Torino, 1978.
- Gastaldi, Silvia, *Paideia/Mythologia*, in Mario Vegetti (a cura di), *Platone, La Repubblica*, vol. II, Bibliopolis, Napoli, 1998, 336-362.
- Ghibellini, Alessandro, *La nobile menzogna in Platone*, in "Giornale di Metafisica", 26 (2004), pp. 301-332.
- Gilson, Étienne, *Dante e la philosophie*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1953.
- Gilson, Étienne, *La filosofia nel Medioevo*, Rizzoli, Milano, 2011.
- Gombrich, Ernst H., *Botticelli's Mythologies: A Study in the Neoplatonic Symbolism of His Circle*, Warburg Institute, London, 1945.
- Hadot, Pierre, *Plotin ou la simplicité du regard*, Gallimard, Paris, 1997.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Lezioni sulla storia della filosofia*, a cura di G. Bonacina e L. Sichirollo, Laterza, Roma-Bari, 2003.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Lezioni su Platone del 1825-1826. Dal quaderno di K. G. von Griesheim*, a cura di J.-L. Vieillard-Baron, Guerrini e Associati, Milano, 1995.
- Heidegger, Martin, *Il «Sofista» di Platone (1931/1932)*, ed. it. a cura di N. Curcio, Adelphi, Milano 2013, pp. 78-82.
- Kobusch, Theo, *Die Wiederkehr des Mythos. Zur Funktion des Mythos bei Platon und im Denken der Gegenwart*, in G. Binder, B. Effe (Hrsg.), *Mythos. Erzählende Weltdeutung im Spannungsfeld von Ritual, Geschichte und Rationalität*, Königshausen & Neuman, Würzburg, 1990, pp. 75-98.
- Lacan, Jacques, *Il seminario. Libro VIII: il transfert (1960-1961)*, Einaudi, Torino, 2008.
- Latona, Max, *The Tale is Not My Own: Myth and Recollection in Plato*, in "Apeiron: A journal for Ancient Philosophy and Science", 37 (2004), pp. 181-210.
- Lewis, Clive S., *The Discarded Image: an Introduction to Medieval and Renaissance Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1964.
- Mattéi, Jean-François, *Platon et le miroir du mythe: de l'âge d'or à l'Atlantide*, Presses universitaires de France (PUF), Paris, 2002.
- Morgan, Kathryn A., *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- Most, Glenn W., *Platons exoterische Mythen*, in Markus Janka, Christian Schäfer (Hrsg.), *Platon als Mythologe: Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2002, pp. 7-19.
- Muraro, Luisa, *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma, 1991.
- Murray, Penelope, *What is a mythos for Plato?*, in Richard Buxton (ed.), *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford University Press, Oxford, 1999, pp. 251-262.

- Naddaff, Ramona A., *Exiling the Poets. The Production of Censorship in Plato's Republic*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 2002.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *La nascita della tragedia*, a cura di Giorgio Colli, Adelphi, Milano, 1978.
- Nightingale, Andrea W., *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, pp. 21-26, 60-67, 193-195.
- Nygren, Andres, *Eros e Agápe. La nozione cristiana dell'amore e il suo rapporto con le correnti del pensiero antico e moderno*, Il Mulino, Bologna, 2001.
- Pradeau, Jean-François, *Les mythes de Platon: anthologie*, Flammarion, Paris, 2004.
- Reale, Giovanni, *Platone. Alla ricerca della sapienza segreta*, La nave di Teseo, Milano, 2019, pp. 65-90, 120-145.
- Reale, Giovanni, *Storia della filosofia antica. Vol. IV: le scuole dell'età imperiale*, Vita e Pensiero, Milano, 1992, pp. 232-235.
- Reinhardt, Karl, *I miti di Platone*, Il Nuovo Michelangelo, Genova, 2023, pp. 88-91.
- Ricoeur, Paul, *Il Male. Una sfida alla Filosofia e alla Teologia*, Morcelliana, Brescia, 2024.
- Ricoeur, Paul, *La Metafora Viva. Dalla Retorica alla Poetica: per un Linguaggio di Rivelazione*, Jaca Book, Milano, 2025.
- Romano, Francesco, *Logos e Mythos nella psicologia di Platone*, in "Rivista di Filosofia Neo-Scolastica", 78, 1 (1986), pp. 74-92.
- Rossetti, Livio, "Il mito filosofico": un ossimoro di troppo?, in "Giornale di Metafisica", 19 (1997), pp. 319-352.
- Saramago, José, *La Caverna*, Feltrinelli, Milano, 2016.
- Schefer, Christina, *Platons unsagbare Erfahrung: Ein anderer Zugang zu Platon*, Schwabe Verlag, Basilea, 2001.
- Schmitt, Arbogast, *Mythos und Vernunft bei Platon*, in Mario Janka, Christoph Schäfer (Hrsg.), *Platon als Mythologe*, Akademie Verlag, Berlino, 2002, p. 291.
- Sier, Kurt, *Die Rede der Diotima: Untersuchungen zum platonischen Symposion*, B. G. Teubner, Stuttgart-Leipzig, 1997.
- Szlezák, Thomas Alexander, *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie*, Vita e Pensiero, Milano, 1988, pp. 53-72.
- Szlezák, Thomas Alexander, *Was heisst "Platon lesen"*, Bompiani, Milano, 2004, pp. 66-75, p. 164.
- Tolkien, J. R. R., *Il Silmarillion*, Bompiani, Milano, 2013.
- Tolkien, J. R. R., *Lettere (1914/1973)*, Bompiani, Milano, 2018.
- Vegetti, Mario, *Introduzione*, in Franco Ferrari (a cura di), *Platone. I miti*, Rizzoli, Milano, 2006, pp. 7-8.

Vegetti, Mario, *Quindici lezioni su Platone*, Einaudi, Torino, 2003.

Vernant, Jean-Pierre, *Mito e pensiero presso i Greci*, Einaudi, Torino, 1970.

Woolf, Virginia, *Orlando*, Mondadori, Milano, 1933.

Zaslavsky, Robert, *Platonic Myth and Platonic Writing*, University Press of America, Washington, 1981.

