

UNIVERSITÀ DI PISA

**FACOLTÀ DI LETTERE E
FILOSOFIA**

Corso di laurea specialistica in: Filosofia e forme del sapere

**LO SCETTRO DI
PLATONE**

CANDIDATO: Leonardo Dolera

RELATORE: Bruno Centrone

LO SCETTRO DI PLATONE

INDICE

PREFAZIONE	pag. 5
Parte prima: IL MONDO ARCAICO	pag. 8
1 POESIA E VERITA' IN OMERO	pag. 8
_ MUSE E POETA	" 8
_ CRISI DELLE MUSE	" 10
2 ELOQUENZA E VERITÀ IN OMERO	pag. 18
_ MUSE E RE	" 18
3 POESIA ED ELOQUENZA	pag. 19
4 LA PROTESTA DI ESIODO	pag. 22
_ RITORNO AL PASSATO?	" 22
_ QUALE VERITÀ?	" 23
_ RISCATTO DELLE MUSE	" 26
_ I RE	" 29
5 LO SCETTRO	pag. 32

Parte seconda: PLATONE	pag. 37
1 IL RACCONTO VERO SUL PASSATO	pag. 39
_ PLATONE E L' <i>HISTORIA</i>	" 41
_ PLATONE E IL MITO	" 45
_ UNA NUOVA EPICA, UN NUOVO OMERO	" 47
2 LA TERZA VERITÀ	pag. 51
_ LA PIÙ IMPORTANTE?	" 51
_ PLATONE FRA VERO, BUONO E GIUSTO	" 55
_ FUNZIONE DEL MITO NELLA POLITEIA	" 63
_ LA VERITÀ "VERA"	" 69
3 DISCORSO FISSO, DISCORSO VIVENTE	pag. 73
_ POESIA	" 76
_ RETORICA, <i>MIMESIS</i> DELLA DIALETTICA	" 77
_ PLATONE SCRITTORE	" 80
_ IL REGNO DELLA <i>DOXA</i>	" 83
_ CONCLUSIONE	" 86
Bibliografia	pag. 88

A mio babbo, che con gli occhi lucidi invano nascosti dietro il libretto, riesce nell'impresa di farmi sentire orgoglioso di me stesso...

A mia mamma, che mi ha insegnato cosa è l'amore...

A Lorenza, da poco tempo nel mio cuore ma ormai presente in ogni cosa che faccio...

Agli amici, sempre pazienti...

PREFAZIONE

*Non mi interessa la filosofia,
mi interessa me stesso...*

Una prefazione ha lo scopo di presentare il lavoro, soprattutto da dove nasce e anche alcuni suoi limiti, di prospettiva o di incapacità..

Questa è una tesi di laurea, quindi ha lo scopo di dimostrare qualcosa a qualcuno: per esprimere questo “qualcosa”, si tende in genere, ad utilizzare un certo linguaggio, più possibile scientifico, asettico, dove l'autore non deve mai presentarsi o disvelarsi nel testo affinché le argomentazioni, le idee e le teorie di fondo dell'opera, appaiano maggiormente oggettive e dunque vere, reali.

Il presente lavoro seguirà una strada in parte diversa.

Non credo che possa esistere una vera oggettività se non si riflette sui propri limiti, se non li si sente, pesanti, sulla schiena: solo con questa consapevolezza si può scrollare le spalle tentando di rimuoverli e dunque imparare e crescere.

Considero necessaria in ogni azione o pensiero la consapevolezza e penso abbia o debba avere un ruolo fondamentale nella filosofia. Essendo una tesi di filosofia non posso non esplicitare all'interno del testo, i miei limiti, i miei scopi, la mia persona. Per questi motivi vi troverete tesi un linguaggio che non ha paura di rivelarsi operato da un individuo. Non per questo sarà arbitrario o illegittimo: la conoscenza di se stessi e delle proprie manchevolezze, è il passo necessario per tentare di vincerle.

Alcune parti di questo lavoro (sicuramente la prefazione) potrebbero essere accusati di essere troppo colloquiali; ebbene la colloquialità, quando non

perseguita per gusto o per incapacità, è fondamentale a chi scrive per rendere comprensibili alcune deviazioni o mancanze presenti nell'argomentazione; deviazioni o mancanze che sono dettate da fattori interni alla personalità di chi scrive e che sarebbe ipocrita, o comunque non sincero, non esplicitare. Il linguaggio colloquiale inoltre, permette un'unione fra la "teoria" e la vita: rende possibile l'indagine sul proprio modo di ragionare e dunque sulla propria persona, principio di ogni impulso filosofico.

Non è per presunzione che scrivo queste cose, ma per la convinzione che la filosofia sia una miscela fra lo studio e la vita: quella passata che orienta lo studio e quella futura che ne trae le conclusioni.

Per questo MI sento coinvolto (involto con) con l'argomento di questa tesi e mi sembra non una perdita di tempo, esporvi in quale modo.

Ad un certo punto della mia adolescenza, mi sono accorto di una duplicità nella mia vita. Ero un tipo molto solitario (non ho ancora capito se perché non mi piaceva la gente intorno a me o perché non riuscivo a starci, cioè se era una scelta o una mia incapacità) e forse per questo sapevo CHI ero, mi conoscevo; mi rendevo conto però di dare un' altra impressione, di non essere capito e questo mi isolava ancora di più.

Ero molto arrabbiato col mondo perché mi vedeva ma non mi guardava, non entrava in profondità ma si accontentava della mia apparenza, cosa di cui non mi occupavo anzi, che rifiutavo accanitamente. Non volevo APPARIRE, mi volevo nascondere; non volevo FAR VEDERE chi ero, mi bastava esserlo. Questo creava forti incomprensioni fra me e le altre persone che un po' mi facevano sorridere, un po' scoraggiare e soffrire.

Vivevo un contrasto fra il mio ESSERE e il mio APPARIRE, fra la mia interiorità MORALE e il mio AGIRE nel mondo, fra chi ero VERAMENTE e come PAREVO essere.

Crescendo, mi sono reso conto della necessità di coniugare questa intimità con l'apparenza, fermo restando il pericolo sempre presente di un tradimento della mia interiorità, per scopi e interessi diversi.

Il lavoro presente richiama solo da lontano questi ormai antichi disagi, potrei dire che rappresenta il primo mattone di quell'edificio fin'ora descritto che chiama in causa concetti in tensione fra loro come essere-apparire, verità-persuasione, morale-politica. Più modestamente in quest'opera mi sono occupato del pensiero di Platone in relazione soprattutto al concetto di verità, che presenta una polisemicità a seconda del suo referente ontologico. Di conseguenza vi sono nel suo pensiero diverse forme di comunicazione, entro le quali la persuasione si configura (per Platone) come la relazione tra la verità suprema del piano metafisico più elevato, e quella/e dei livelli sottostanti.

Riguardo alla struttura della tesi, nella prima parte indago l'ideologia della verità nel pensiero epico e soprattutto gli elementi che garantiscono ad Omero (o chi o quanti per lui), di essere veritiero ovvero le Muse alle quali sono legate non a caso, la bellezza e la dolcezza d'eloquio.

Vedrò come in realtà a ciò si affianca un'ulteriore accezione di verità: esprimibile non dalla poesia ma dall'eloquenza.

Nella seconda parte mi concentrerò sul pensiero platonico: ne indagherò le finalità e da una considerazione generale del suo pensiero, potrò pronunciarmi sul senso della sua opera letteraria, e soprattutto della poesia, arma principalmente politica poiché massimamente persuasiva e per questo, come l'*epos*, contenente in sé verità e bellezza.

PARTE PRIMA: IL MONDO ARCAICO

1. POESIA E VERITA' IN OMERO

Muse e poeta

La storia della letteratura greca (se non addirittura di quella “occidentale”) comincia con un’invocazione alla divinità: questo diverrà da quel momento in poi, una consuetudine in Grecia (pur con vari cambiamenti, già con Esiodo¹); di conseguenza, non mi sembra privo di senso tentare di indagare il significato di questa e delle altre invocazioni presenti nei poemi omerici.

L'elemento da tener presente è che, per individuare questo rapporto fra il poeta-aedo Omero (o chi o quanti per lui) e la divinità che gli ha permesso o l'ha aiutato a comporre l'opera, mi servirò proprio dell'opera stessa, che viene ad essere dunque oggetto e fonte dell'indagine stessa².

Sono tre i possibili motivi che si attribuiscono tradizionalmente all’aedo che invoca la Musa: dovendo ricordare dei fatti per poterli cantare, egli chiede ad esse un sostegno alla memoria (non a caso sarebbero figlie di Mnemosyne, anche se questo punto lo troviamo espresso in Esiodo, che è più tardo); legata ad essa c'è l'esigenza di cantare avvenimenti reali, cioè fatti veri e, in tal senso le Muse garantirebbero la verità del racconto; oltre a ciò le Muse donerebbero un canto bello, in modo da dilettere chi ascolta.

Che il canto sia di per se bello e dunque crei diletto³, lo si evince da vari passi: nel libro I dell’*Iliade*, i figli degli Achei rallegrano, col canto, Apollo (v.

¹ Cfr. Arrighetti, nota al v. 22, (p.133) di ESiodo, *Teogonia*, a cura di G.Arrighetti, edizioni Bur, Milano 2004; d'ora in poi: Arrighetti, *Teog.*

² Questo è per sottolineare il fatto che la mia indagine sul pensiero arcaico, non distinguerà il piano letterario da quello metaletterario, vale a dire che sarà oggetto di ricerca il contenuto narrato dell'opera omerica, mentre l'atteggiamento dell'autore (o autori) riguardo alla propria opera, verrà indagato utilizzando i criteri forniti dall'opera stessa.

472 e sgg.); al verso 604 le Muse cantano "*con le loro belle voci*"⁴; anche Achille nel libro IX al verso 186: "*con la cetra arguta il suo cuore molceva*"⁵; inoltre nel libro II (v. 594 e sgg.) c'è l'episodio di Tamiri tracio che, per essersi vantato di vincere nel canto anche le Muse, fu da esse privato della vista, del canto divino e dell'arte della cetra.

Ciò detto, l'elemento che pare prerogativa delle Muse nei poemi arcaici, più che la bellezza (data forse come sottintesa) è la conoscenza dei fatti e dunque la "verità".

Omero nel proemio dell'opera (*Iliade*) chiede quale divinità spinse alla contesa Achille e Agamennone; nel libro II (v.761) chiede chi fosse il migliore fra i Danai; nel Libro VI (v.219) "*chi avanzò per primo di fronte ad Agamennone*" (trad. Cerri); e ancora nel libro XIV (v.509 e sgg.) chi per primo riuscì a "*predare la spoglie sanguinanti...*" (trad. Cerri).

In tutte le invocazioni omeriche alle Muse, il poeta chiede un nome, una informazione, un fatto (con l'eccezione dell'invocazione presente al libro XVI (v.112 e sgg.) dove chiede come il fuoco raggiunse le navi achee), ossia una verità conoscibile da un testimone, presente ai fatti.

Importante è l'invocazione del libro II (v. 484 e sgg.) che precede il catalogo delle navi (vale a dire una serie di nomi, di informazioni); in questo luogo infatti, il poeta spiega anche il motivo per cui si rivolge loro:

"voi siete infatti dee, e siete presenti e sapete ogni cosa, mentre noi soltanto la fama ascoltiamo e nulla sappiamo" (trad. Cerri).

Si evince in tale passo una fede nella conoscenza delle Muse che sono sempre presenti e dunque donano al poeta la verità (intesa come fatto, verità dei *ghenomena*); contrapposti all'onniscienza delle Muse, ci sono i limiti degli

³ Non sono d' accordo in questo senso con Arrighetti, il quale reputa che per la concezione arcaica, l'unico pregio della poesia fosse la veridicità (*Arrighetti, Teog. cit.*, nota al v.22).

⁴ OMERO, *Iliade*, Trad. G. Cerri, edizioni BUR, Milano, 2005.

⁵ OMERO, *Iliade e Odissea*, trad. di M. Giammarco, edizioni Newton, Roma, 1997.

uomini che nulla fanno e soltanto ascoltano.

Riguardo alla richiesta di un sostegno alla memoria, essa è una sfumatura di quanto detto sopra. Questa è la caratteristica delle Muse maggiormente marcata, più della bellezza che comunque è sottintesa.

La poesia riunisce in sé indissolubilmente, il diletto e il racconto di fatti veri; è nello stesso tempo, canto bello e canto vero e questo è garantito dalle Muse.

Fino ad ora si è parlato solo dell'*Iliade* come fosse un "tutto coerente" diverso dall'altro "tutto coerente" omerico che sarebbe l' *Odissea*.

La questione omerica nella sua complessità va aldilà delle intenzioni del presente lavoro e oltrepassa i limiti del suo autore, però riguardo all'argomento cui sto riflettendo (rapporto aedo-muse e vero-bello), è inevitabile rilevare⁶ diverse impostazioni di questo rapporto, non solo fra *Iliade* e *Odissea* ma anche all'interno di ogni singolo poema, dove si integrano concezioni diverse.

Crisi delle Muse

Prendendo in considerazione i due proemi omerici, Accame mette in rilievo⁷ la mancanza in quello dell'*Iliade*, del pronome riferito all'aedo il quale chiede alla Musa di cantare ella stessa: "*canta o dea*" (trad. Cerri), rispetto all'*Odissea*, dove si legge: "*L'uomo ricco d'astuzie raccontaMI, o Musa*"⁸ (stampatello mio).

Nel primo la figura dell'aedo è assente: si chiede alla Musa di cantare e ci si affida totalmente ad essa, il poeta scompare; nel secondo c'è invece la coscienza da parte del cantore di essere, almeno, un tramite (vedremo dopo che sarà molto di più) fra dèi e uomini.

⁶ Rimando in proposito a: S.ACCAME, *L'invocazione alla Musa e la "verità" in Omero e in Esiodo*, «Rivista di filologia e di istruzione classica», XLI (1963) pp. 257-81 e 385-415.

⁷ ID. p.258 e sgg.

⁸ OMERO, *Odissea*, traduzione di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 2008.

Questa differenza tra i proemi, più che essere la prova di qualcosa, ne è soltanto l'indizio, visto che nell'*Iliade* il poeta interviene subito dopo (verso 8) con una domanda, e visto che sono presenti, in questa opera, altre invocazioni sostanzialmente identiche a quella odissiaca.

Ciò nonostante, la figura dell' aedo in generale compare nell'*Iliade* una sola volta (per i lamenti funebri di Ettore libro XXIV v.720), mentre sono innumerevoli i casi in cui nell'*Odissea* ci si imbatte in aedi e addirittura compaiono due persone aediche, cioè con un nome (Femio e Demodoco): questo testimonia una coscienza di sé da parte del poeta o comunque una maggiore importanza sociale per questa figura.

Accome nel già citato articolo, dimostra come nell' *Odissea*, pur essendoci tracce della sopravvivenza dell' idea più arcaica (è bene precisare che non è l'idea ad essere arcaica ma il tempo in cui la si pensava) riguardo al rapporto aedo-muse, vale a dire quella esposta nel paragrafo precedente dove l'aedo riuniva necessariamente nel canto bellezza e verità⁹, emerge una nuova percezione di questo rapporto.

Dal discorso di Odisseo a Demodoco (aedo dei Feaci) nel libro VIII (v.475 e sgg.), si evince una duplice azione possibile da parte delle Muse su di esso. Inizialmente Odisseo loda la stirpe degli aedi, ai quali la Musa: "*le loro canzoni insegnò*" (trad. Giammarco) dove questo verbo traduce il greco *edidake*, solitamente utilizzato per l'insegnamento di una tecnica e comunque solo qui (per quel che riguarda Omero), esprime l'azione delle Muse sul poeta. Subito dopo (v. 487) Odisseo ripete tale verbo, ma esprimendo qualcosa in più:

"Demodoco, io ti lodo al di sopra degli uomini tutti, sia stato Apollo ad istruirti [edidake], o la Musa, figlia di Zeus, ché degli Achei proprio a modo [kata kosmon, C. Onesti traduce: "troppo bene"], tu canti la sorte, quanto fecero e sopportarono, quanto penarono i Danai, quasi tu avessi assistito o l'avessi da un reduce udito. Ma su, vieni ad altro e l'astuzia del cavallo di

⁹ libro XI, v. 363-68, dove Alcinoo loda Odisseo e lo paragona ad un aedo per la bellezza e la verità del racconto.

legno cantaci [...] E SE a me narrerai con bell'ordine (katalexes kata moiran) questa vicenda, IO POTRO' dichiarare senz'altro agli uomini tutti, che proprio un dio benigno a te DONÒ (opase) il canto divino" (trad. Giamm., stampatello mio).

L'iterazione in versi poco distanti fra loro, del verbo *edidake*, rende evidente un suo preciso senso: Odisseo attribuisce questa azione della Musa o di Apollo su Demodoco, e ciò per averlo sentito cantare, a causa del suo canto; ma deve farne un altro (vedremo come) per strappare la lode massima che è il dono (*opase*) del canto divino, che ha maggior valore di un *edidakein* divino.

Ci sono varie possibilità su quale sia la base di questa superiorità. Perché il primo racconto di Demodoco, che tra l'altro ha cantato così *Kata kosmon* (bene, ordinatamente) da sembrare essere stato testimone dei fatti, non basta per dire agli uomini che un dio ha donato lui il canto divino? Perché per poter dire questo è necessario un canto che, con ordine (*kata moiran*), racconti (*katalexe*) l'astuzia del cavallo? In cosa consiste il difetto del primo racconto che pure è così veritiero da sembrar essere cantato da un reduce?¹⁰ Il difetto sta nel contenuto o nella forma, vale a dire è una mancanza di verità o di bellezza? Forse Odisseo, essendo il protagonista dell'astuzia del cavallo, può controllare meglio l'ordine dei fatti cantati in questo episodio? Oppure non è implicata qui la verità, ma la bellezza del canto?

E' difficile fornire una spiegazione esauriente e sufficientemente provata, ma ciò che risulta importante ai fini del presente lavoro è la presenza di una gradualità dell'azione delle Muse sui poeti: un insegnamento (*edidake*) e al sommo grado (di verità o di bellezza) il dono (*opase*).

Accame mette in relazione questa gradualità con l'emergere della figura dell'aedo¹¹ il quale sta diventando responsabile del canto, e dunque è possibile una gerarchia: non tutti i cantori hanno lo stesso valore, perciò le

¹⁰ Da ricordare l'importanza dell' essere testimoni per raccontare cose vere: in *Iliade* II v 484 e sgg., le Muse conoscono ogni cosa perché sono sempre presenti dappertutto).

¹¹ Accame, *op. cit.*

Muse li "toccano" in maniere diverse.

L'elemento di ancora maggiore importanza è che l'azione più potente delle Muse sull'aedo (dono del canto) viene interiorizzata nell'aedo stesso. alcuni passi testimoniano la derivazione del canto, dall'intimo del cantore: in questo stesso libro (*Odissea* VIII, 45) Demodoco canta: "*comunque il cuore [thymos] lo spinge a cantare*" (trad. C. Onesti).

Il canto diviene una creazione interna del poeta e si propone come superiore al racconto di testimoni diretti (come per ipotesi dice Odisseo per lodare il primo canto di Demodoco), senza informazioni dall'esterno, dall'esperienza (Demodoco è cieco).

L'aedo acquisisce una libertà di scelta visto che il canto proviene dal proprio animo: nel I libro dell' *Odissea* (v. 346 e sgg.), Telemaco ordina alla madre di lasciar cantare Femio "*come la mente [noon] gli ispira*" (trad. Giammarco), o "*come l'animo gli si muove*" (trad. Accame).

Questa interiorizzazione trova una manifestazione chiara e si spinge ancora oltre, nelle parole rivolte da Femio ad Odisseo quando costui è al culmine della furia vendicativa:

"Ti supplico, abbi per me, Odisseo, riguardo e pietà. Un giorno ne avrai dolore tu stesso, se ucciderai un aedo in me, che per gli dei e per gli uomini canto. Nessuno m'ha insegnato [autodidaktos], ma il dio ogni sorta di canti il cuore [phresin] mi ispirò"¹².

Femio, per marcare il valore della propria persona aedica, dice di essere "*autodidaktos*", letteralmente "insegnato da solo"; questa espressione anticipa e in sostanza vuole esprimere lo stesso concetto di ciò che afferma immediatamente dopo: è *autodidaktos* perché il dio ispira in lui i canti.

Egli, come elemento di massimo valore per un aedo, si definisce maestro di se stesso in quanto non ha appreso nulla dall'esterno (ricordo che Demodoco è cieco). Questo è molto importante e aggiungerei che il fatto che Femio marchi il suo essere *autodidaktos*, implica la possibilità di un

¹² *Odissea*, XXII, 347, trad. Giammarco.

"*eterodidaktos*" (magari un insegnamento umano, così Accame, *cit.*).

Questo è un ulteriore scarto riguardo al rapporto fra aedo e Muse che lentamente stanno scomparendo restando quasi solo come elemento formale. Dal " dono" del canto dove il poeta rimaneva coperto dietro di esse, si è passati all' "insegnamento", e ora ad una interiorizzazione e alla possibilità di un insegnamento umano (così Accame *cit.*), e comunque alla coscienza e consapevolezza da parte dell'aedo dell'importanza della propria persona nel canto.

Ma cosa succede al rapporto fra canto bello e canto vero che abbiamo visto indissolubile nella "fase del dono divino"?

La progressiva emancipazione dell'aedo dalle Muse crea naturalmente delle complicazioni e delle sfumature fra il bello e il vero del canto, relazione prima univoca poiché da esse garantita; l'importanza infatti, che la figura umana del poeta prende nella creazione del canto, viene contestualmente tolta alle Muse.

A sostegno di questa prospettiva vi è ulteriormente, oltre a ciò che abbiamo visto sulla linea di Accame, il numero delle invocazioni alle Muse. Non è un caso ma l'indice di una fede in esse, il fatto che nell'*Iliade*, come abbiamo già visto, ce ne siano molte mentre nell'*Odissea* una sola (e per di più nel proemio, dove è necessaria la sua presenza anche per altre esigenze). Qui a parte il proemio, le Muse sono presenti in rapporto all'aedo, solo nel libro VIII riguardo a Demodoco e nel libro XXII riguardo a Femio.

E' evidente che nell'*Iliade* l'aedo canta perché le Muse lo ispirano e lo informano ed egli ha fiducia in loro, che gli suggeriscono fatti veri e in maniera bella. Individuiamo e analizziamol e differenze nell'*Odissea*.

Nel secondo poema omerico, il canto in generale resta legato alla bellezza e al diletto che procura: nel libro I (v.347 e sgg.) Telemaco dice alla madre di non impedire all'aedo di recare diletto; subito dopo (v. 422 e sgg.) i Proci: "*prendevano diletto volgendosi al canto soave*" (trad. Giammarco); nel libro VIII (v.48 e sgg.), a Demodoco un dio dette "*una voce che offre diletto in*

sommo grado" e subito dopo (v.61) i Feaci "*gioivano a quelle canzoni*" (trad. Giamm.)¹³.

Se riguardo alla bellezza del canto non ci sono differenze fra i due poemi omerici, riguardo alla sua verità nell'*Odissea* vi è una figura che di per sé cambia, spezzandolo, il rapporto col bello: le sirene. Esse ingannano con la bellezza del loro canto: questa è la prima volta che si manifesta una separazione fra canto vero e canto bello (presupposto di ciò, è che la verità non inganni, ma approfondirò in seguito questo aspetto).

In Omero non c'è la consapevolezza di questo grande cambiamento di concezione della poesia (che, vedremo, sarà evidente in Esiodo anche se attraverso un'altra strada, non quella che parte dalle sirene).

Ciò che viene messo in crisi con tale figura in maniera non consapevole, è il valore sacrale della poesia, del canto la cui bellezza ormai non è più garanzia di verità; le sirene testimoniano per la prima volta che un canto bello può ingannare, può dire il falso e questo apre ad una concezione profondamente diversa del canto rispetto a quella dell'*Iliade* (ma anche rispetto ad alcuni punti nell'*Odissea*).

Non vi sono però tracce della coscienza di un tale profondo cambiamento, che comunque è inevitabile notare e mettere in relazione all'emancipazione dell'aedo rispetto alle Muse.

Le difficoltà derivano dall'introduzione di un elemento che oggi definiremmo etico cioè l'inganno, in relazione ad uno "estetico" che è il bello e in contrapposizione ad uno "teoretico-epistemologico", ossia la verità.

L'applicazione a Omero di queste categorie moderne rischia però di pregiudicare un'adeguata comprensione storica del mondo omerico e deve essere utilizzata con consapevolezza di intenti.

Queste categorie di pensiero appartengono ad un mondo diverso da quello, un orizzonte di pensiero dove tutto è spezzettato, frammentato e analizzato; il mondo greco arcaico non conosce tutte queste separazioni che

¹³ Sul diletto del canto vedi ancora VIII,368 e sgg., 429 e sgg.; XVII,385 e sgg.

gradualmente si fanno strada nella storia del pensiero e rappresentano elaborazioni posteriori, che dalle prime hanno tratto lo spunto (ma non tutti gli spunti possibili): quello che si può individuare e capire procedendo in questo modo, non è tanto il mondo o il pensiero omerico, ma sono le basi a partire dalle quali il pensiero successivo si è progressivamente costituito.

Fermandomi ai passi analizzati fino ad ora, in Omero non c'è una separazione fra etica ed estetica (pur con la figura delle sirene), poiché non c'è una consapevolezza della frattura fra bello e vero nella poesia (che è presente in Omero, ma per un'altra strada che analizzerò dopo). Possiamo dire che se i posteri non avessero riflettuto nel senso (inteso come direzione) di una separazione, forse oggi avremmo una concezione diversa sia della verità che della poesia; Esiodo invece, per primo ha portato consapevolmente questa separazione (che, come si è detto è presente in Omero ma non riguarda il canto) entro la poesia, riflettendo su una percezione che aveva egli stesso e che poi ha individuato in Omero dove, però non è presente nella poesia nonostante la figura delle sirene la renda a noi manifesta.

Il pensiero successivo ha preso delle direzioni (dei sensi) che in un certo modo sono prefigurate in Omero ma che non si sono sviluppate necessariamente o si sarebbero potute sviluppare in maniera diversa.

In questo senso i discorsi svolti fino ad ora rientrano nell'ambito della filosofia e non della critica letteraria o altro: ho cercato di individuare nel mondo antico dei "germi" di future frammentazioni nella storia del pensiero; gli elementi individuati non sono "germi" alla maniera kantiana (cioè elementi destinati a svilupparsi necessariamente, cfr. *Storia universale della natura e teoria del cielo*¹⁴, (posti da Dio nella natura) e *Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*¹⁵, (posti dalla natura in tutti gli animali)), ma sono elementi che avrebbero potuto non esser sviluppati e dunque non avere un seguito: in tal senso ogni opera è piena di "germi", la differenza consiste

¹⁴ Traduzione di S. Velotti, a cura di G. Scarpelli, edizioni Theoria, Roma-Napoli 1987.

¹⁵ In *Scritti di storia, politica e diritto*, a cura di F. Gonnelli, ed. Laterza, 1995.

nell'importanza o meno di essi per la formazione del pensiero successivo: il caso delle sirene è un esempio di un germe di una separazione (che avverrà per altre direzioni) che non è stato importante per la storia del pensiero.

Ciò che voglio sottolineare è che nel mondo omerico non si deve parlare di mescolanza o confusione, ma piuttosto di 'indivisione'.

Con queste precisazioni dovrebbe essere chiaro il senso del lavoro svolto fino ad ora ovvero l'attribuzione di categorie moderne ad un pensiero che non le conosce perché in esso non distinte, ma che tende a problematizzare alcuni rapporti che verranno non sviluppati, ma *creati* successivamente.

Tornando al testo, un altro elemento "etico" che emerge in relazione ad un canto bello, si trova nel libro XI dell' *Odissea* (v.362 e sgg.), quando Alcinoo loda Odisseo il quale non è uno di quegli imbroglioni che inventano il falso (dunque dice cose vere), ma ha bellezza d'eloquio (*morphe epeon*) e nobiltà d'animo (*phrenes estlai*) e ha raccontato come fosse un aedo.

E' qui visibile l'idea arcaica dell'unione fra bello e vero, ma figura un elemento in più che è la nobiltà d'animo, quasi garante di questa unione che dunque non appare più scontata.

Phrenes estlai può però intendersi non in senso etico, come l'abbiamo tradotto sopra, ma in senso teoretico-epistemologico, vale a dire con: "*saggi pensieri*" (così Giammarco).

Questo non cambia la sostanza di ciò che volevo indicare, ossia che vero e bello non sono uniti indissolubilmente, ma è necessario un ulteriore elemento per garantire questa unione.

È indispensabile precisare meglio la figura di Odisseo: egli sembra un aedo ma non lo è, non sta facendo poesia, ma un discorso. E' dunque opportuno cambiare l'oggetto di indagine e dalla poesia spostarsi all'eloquenza, prerogativa dei re, dei capi e legata anch'essa, come la poesia, alle Muse, dunque anch'essa vera e bella ma inoltre, legata ai concetti di saggezza e nobiltà d'animo.

2. ELOQUENZA E VERITA' IN OMERO

Muse e Re

Non vi sono nell'*Iliade* passi che testimoniano direttamente un legame fra eloquenza e Muse come nell'*Odissea*, ma che il bel parlare sia sottoposto a un'influenza divina non sembra dubbio in tutta l'epica arcaica.

Comunque nel libro VIII dell'*Odissea* (v.166 e sgg.), Odisseo afferma esplicitamente che è la divinità che concede la (bella) eloquenza: ribattendo ad Eurialo che lo aveva provocato dice:

"Ospite tu non bene hai parlato, rassomigli a un uomo protervo, a un insolente somigli. Sì, non a tutti concedono i loro bei doni i numi, sia la bellezza che il senno e l'eloquenza. Infatti qualche uomo è piuttosto meschino d'aspetto, ma un dio incorona di grazia le sue parole e a lui guarda con diletto la gente; e senza intoppi egli parla con delicato riguardo, egli brilla nelle adunanze e quando va per la città come a un dio guardano a lui [versi ripresi da Esiodo]. Un altro poi nell'aspetto è simile agli immortali, ma a lui non incorona la grazia le sue parole: così hai tu pure bellissimo aspetto, che meglio neppure un dio potrebbe plasmarlo, eppure sei vuoto di mente [noon]" (trad. Giammarco, passo molto ricco, perciò interamente citato);

inoltre nell'*Iliade* al libro XIII (v. 726 e sgg.) Polidamante, rimproverando Ettore, afferma che:

"La divinità concede a qualcuno le imprese di guerra, ad un altro la danza, ad un altro la cetra e il canto, a un altro ancora Zeus tonante ispira nel petto un intelletto [noon] acuto, del quale si giovano tantissimi uomini, molti ne salva" (trad. Cerri).

Dunque l'eloquenza è divina ed è legata al bello e al dilettevole: Nestore è definito:

"dal dolce linguaggio, il sonoro oratore dei Pili dalla cui lingua fluiscono accenti più dolci del miele"¹⁶ (trad. Giammarco),

¹⁶ *Iliade* I,248.

e nel libro IV al verso 393 è ripetuto l'epiteto "*dolce parlatore dei Pili*"; ancora nell'*Iliade* gli anziani di Troia sulle porte Scee sono:

"parlatori valenti, simili a cicale, che nella selva, ferme sull'albero, mandano fuori la voce armoniosa";

legata al diletto è l'eloquenza al libro XIX (v. 785) dove Agamennone dice ad Odisseo: "*Godo delle tue parole*" (trad. Giammarco)¹⁷.

3. POESIA ED ELOQUENZA

Vi sono certamente delle differenze fra l'eloquenza e la poesia anche se, nelle già citate parole di Alcino ad Odisseo¹⁸, è presente il paragone del discorso (di Odisseo) con il canto (aedo), paragone però che in se stesso testimonia la loro distinzione.

All'eloquenza è collegato un aspetto particolare rispetto alla poesia (nella quale è sottinteso ma è rivolto ad altro): la persuasione. Essa ha un ruolo molto importante in Omero e sono molti i passi che lo testimoniano: per restare all'*Iliade*, a IX 110-113 Nestore rimproverando Agamennone, dice che gli Achei devono convincere Achille a tornare in battaglia e ciò mediante doni e "*dolci parole [Meilikiois]*"; poco dopo Odisseo viene consigliato da Nestore per "*convincere Achille magnanimo* " (v.183), e per questo prega Poseidone in modo da "*placar facilmente all'eacide il cuore [phrenas] superbo*" (v. 184); Atena nel libro II per due volte nel giro di pochi versi (180 e 189), attribuisce ad Odisseo parole "*persuasive*" (trad. Giammarco), o "*suadenti*" (trad. Cerri); inoltre Agamennone per due volte (VI, 61-62 e VII, 120-121):

¹⁷ Molti altri passi, anche nell'*Odissea*, indicano l'effetto dei discorsi di Odisseo come un incanto.

¹⁸ *Odissea*, libro VIII v. 368 e sgg.

"Convinse la mente di suo fratello perché parlava con giustizia [*aisima pareipon*]" (trad. Cerri)¹⁹.

La dolcezza delle parole è finalizzata a persuadere di ciò che si dice. In questo senso non c'è alcuna differenza col canto; la cui bellezza era garanzia ossia persuadeva, della verità dei fatti cantati dall'aedo.

Il parlar bene ha come scopo quello di convincere; ma in assemblea o in altra occasione ove si parla per prendere una decisione che farà agire in un modo o in un altro, la verità, propriamente non entra in gioco.

Il buon discorso è sì quello che persuade, ma è soprattutto un discorso giusto (cfr. *supra*, le parole di Agamennone al fratello).

Questo concetto, ovvero la giustizia meriterebbe indagini più approfondite; quello che però deve essere messo in rilievo, è che concetti dai futuri classificati "etici", come *Dike* o *Arethe*, hanno nel pensiero arcaico una forte connotazione funzionale; vale a dire: il discorso giusto è quello che sortisce gli effetti migliori, questo è "agire bene". Non a caso il buon oratore è accompagnato dalla saggezza.

Oltre a ciò c'è un'ulteriore sfumatura: l' "effetto buono" può essere a favore di tutti o solo a favore di chi parla, a scapito di colui a cui è volto il discorso persuasivo: questo è l' inganno.

Chi parla bene, persuade a mettere in atto ciò che egli consiglia perché dice cose giuste ossia contenuti che porteranno ad una efficacia; per questo sarà accompagnato dalla saggezza perché in un certo senso, prevede gli eventi; ma gli effetti benefici previsti potranno essere a vantaggio di chi parla (e sarà un ingannatore), oppure a vantaggio di tutti.

Nestore, i cui discorsi appartengono sempre a questa seconda specie, è spesso definito "*euphroneon*"²⁰, cioè parlante "*col cuore benevolo*" (trad. Giammarco) o addirittura "*pensando al loro bene*" (trad. Cerri); anche

¹⁹ Per la persuasione vedi inoltre IX, 587; I, 132; XVI, 842; XXIII, 37,40.

²⁰ Nell'Iliade tre volte e cioè in II, 78, 253; e IX, 95.

Odisseo è definito con tale termine in *Iliade* II, 283; oltre alle *phrenes estlai* attribuitogli da Alcinoo nell'*Odissea*.

Dunque la verità riguardo all'eloquenza, non sarà quella poetica dei *genomena*, ma quella funzionale che porterà effetti buoni a TUTTI, non solo a chi parla; concetti moderni per questo atteggiamento sarebbero: "giustizia" o ancora meglio "bene comune", comunque appartenenti all'etica.

Un tale nozione di verità presuppone naturalmente due ulteriori principi sotto di sé: la volontà di non ingannare ("nobiltà d'animo", che testimonia il pensare per il bene anche di chi ascolta), e la saggezza (per individuare la soluzione migliore).

Ora apparirà più chiara la figura ambivalente di Odisseo, descritto non solo come saggio ma anche come ingannatore.

La sua saggezza è costante e prorompente, in particolare nell'*Iliade* dove fornisce sempre (insieme a Nestore) il consiglio migliore per le sorti di tutti gli Achei; essa è molto presente anche nell'*Odissea*, dove però non è al servizio di tutti ma solo al proprio, è finalizzata alla propria salvezza; per questo nell'*Odissea* ad essere messe in rilievo, più che le capacità "intellettive" di Odisseo (saggezza), sono le sue doti di ingannatore.

Odisseo racchiude in sé due elementi: come Nestore, parla bene ed è saggio ma se quest'ultimo è sempre "*euphroneon*", di animo nobile, il che garantisce la "verità" delle sue parole che oggi definiremmo "sincerità", "moralità di intenti" o ancora "buona fede", Odisseo nel suo ritorno ad Itaca si trova a dover pensare solo a se stesso; dunque è costretto per la sua vita, ad ingannare, con ciò restando naturalmente saggio e convincente.

È su questo piano che si può parlare di verità per l'eloquenza: sul piano del non-inganno; ciò fa di Odisseo l'eroe dello *pseudos*, del falso.

E' dunque al livello dell'eloquenza e non della poesia (sirene), che Omero (o chi o quanti altri) prende coscienza di un problema e un po' imbarazzato, sente il dovere di avvertire l'ascoltatore²¹ che Odisseo sta mentendo: "*diceva*

²¹ *Odissea* XIX, 203.

parlando molte menzogne simili al vero" (trad. C. Onesti).

Questo è il passo dove si scinde nella storia del pensiero greco, il vero dal bello, questo il punto dove si avverte almeno la consapevolezza di questa nuova percezione che dunque avviene al livello dell'eloquenza di Odisseo, non al livello della poesia, del canto (delle sirene).

4. LA PROTESTA DI ESIODO

Ritorno al passato?

Esiodo prende piena consapevolezza di questo e quasi protestando con Omero (con passi il cui pensiero appare più recente, presenti soprattutto nell'*Odissea*), cerca di riportare tutto indietro ponendo il ruolo delle Muse, sia per la poesia che per l'eloquenza, come garanzia di verità e bellezza.

Vediamo in che modo.

Innanzitutto egli non distingue la poesia dall'eloquenza in Omero: a questo proposito è essenziale un ragionamento sulla problematicità della figura di Odisseo nel poema eponimo: qual è il suo statuto? E' un re, un capo o è un aedo?

In realtà, egli non è altro che un eroe che ritorna e racconta; ossia un re che parla non per dare consigli o prendere decisioni, ma per narrare eventi passati, i propri eventi passati visti con i propri occhi.

Questo pone Odisseo in uno statuto ibrido: da un lato è un re che ritorna, dall'altro un aedo che racconta. Non è un poeta, ma nell'*Odissea* fa esattamente la stessa cosa; non con il canto, con la poesia ma con il discorso, con l'eloquenza. Odisseo usa la forma di un re, cioè parla; ma il contenuto è quello proprio della poesia (eventi passati).

Lo statuto ibrido dell'eroe di Itaca rende complesso quel rapporto fra vero e bello di cui ci stiamo occupando. Se la verità all'aedo era data dalle Muse che

sono sempre presenti dappertutto e quindi sanno, Odisseo non ha bisogno di esse per conoscere la verità (ricordo: fatti veri) visto che egli stesso è testimone e addirittura protagonista degli eventi che racconta; in questo senso esse partecipano solo della bellezza delle parole e a ben vedere, non dovrebbero essere implicate nel contenuto dei racconti di Odisseo, vero o falso che sia.

Esiodo ha una diversa percezione di Omero e vede semplicemente la divisione tra parola vera e bella, parola data dalle Muse.

Nel pensiero arcaico infatti, come nota Arrighetti²² e già dimostrato precedentemente, vi era una equivalenza fra la bellezza delle parole e la capacità di narrare con precisione gli avvenimenti passati, il che provava la verità del contenuto del racconto che veniva ad essere massimamente persuasivo. Esiodo vede in Omero la possibilità riguardo alle Muse, di suggerire il falso (anche se non sono loro a suggerire Odisseo).

Questo è il motivo della ripresa del passo odissiaco del XIX libro (v. 203), nel proemio della *Teogonia* dove le Muse affermano ai versi 27 e 28:

"Sappiamo dire molte menzogne [pseudos] simili al vero [ethymoisin omoia], ma sappiamo anche, quando vogliamo il vero [alethea] cantare"²³.

C'è però una complicazione: il termine "verità" è espresso da Esiodo, con due vocaboli diversi, ossia *ethymos* e *aletheia*.

Quale verità?

In un suo articolo, *La verità e il suo doppio*²⁴, Buongiovanni mette in risalto ciò e ne cerca il significato.

²²G. ARRIGHETTI, *Esiodo e le Muse: il dono della verità e la conquista della parola*, in «Athenaeum», LXXX (1992) pp. 45-63, part. p. 49.

²³ Arrighetti, *Teog.*, cit.

²⁴ In «*Interpretazioni antiche e moderne di testi Greci*», ricerche di filologia classica III, Giardini editori e stampatori in Pisa, Agnano Pisano e Pisa, 1987.

La sua indagine parte dalla differenza di significato fra *Ethymos* e *Alethes* che qui di seguito riporto: "Con ἀληθης [*alethes*] dunque intenderemo tutto ciò che è conservato senza lacune nella memoria e che è trasmesso senza lacune od imprecisioni, sotto forma di un'esposizione ordinata, legata al concetto di καταλεγειν [*katalegein*]. Con ετυμος [*etymos*] intenderemo piuttosto la semplice conformità al reale, ciò che trova conferma alla prova dei fatti [...]" (pag. 14-15).

Un racconto *alethes* contiene tutti gli elementi posti nel giusto ordine, senza infedeltà (sto parafrasando Buongiovanni). Un racconto *etymos* presenta piuttosto delle informazioni precise, rappresenta la precisione di un evento, "essa punta piuttosto verso la sfera della precisione, che verso quella della completezza"²⁵.

In questo modo si capisce come Odisseo possa dire molte menzogne simili a *etymos*, intesa come "ciò che è conforme al passato"²⁶, perché ha vissuto in prima persona quegli eventi che ora racconta disordinatamente e in una cornice di falsità (non-*alethes*, egli si presenta come Etone).

Buongiovanni pone la protesta esiodea in relazione al cambiamento, al passaggio dalla fase "orale" della letteratura (dove orale era anche la composizione), a quella "aurale" (dove orale è solo la comunicazione); Esiodo scrive, ferma, blocca e in questo modo ordina un patrimonio mitologico ed eroico fino ad allora mobile, mutevole proprio per la sua oralità. Uno stesso "fatto" era narrato da questo o quell' aedo, in un modo o nell'altro, con particolari più o meno precisi, prima o dopo un altro evento, mentre Esiodo fissa tutto una volta per tutte, senza le contraddizioni presenti nell' epica omerica.

Egli dunque vuole ordinare tutto il "passato" e cataloga nel giusto ordine il repertorio mitico ed eroico che era un *continuum* da cui l'aedo prendeva segmenti da cantare.

²⁵ *ID*, p.15.

²⁶ *ID*, nota 29, p.15.

Egli inizia la sua opera dal Caos, dal principio del tempo e dopo aver descritto la nascita degli dèi nella *Teogonia*, si occupa degli eroi (genealogie) nel *Catalogo delle donne*, e infine degli uomini negli *Erga*: questa è la verità (*aletheia*) completa e senza inesattezze; in tal senso questo non sarebbe solo il proemio alla *Teogonia*, ma a tutta l'opera esiodea.

Penso sia incontestabile la volontà di Esiodo di sistematizzare e ordinare il repertorio mitico, però la completezza di questa *aletheia*, della propria verità donatagli dalle Muse, trova almeno tre punti critici che voglio segnalare.

Il primo riguarda il verso 32 della *Teogonia*, dove Esiodo è ispirato dalle Muse per cantare "ciò che sarà e ciò che è", mentre le Muse per il padre Zeus cantano: "ciò che è, ciò che sarà, ciò che fu" (v. 38, trad. Arrighetti).

Buongiovanni nota questo punto ma non lo considera importante, anzi reputa le due formulazioni equivalenti.

Un altro problema riguarda gli *Erga* dove Esiodo si propone di cantare gli *etyma* (v.10), e non gli *Aletha*; a questo riguardo Buongiovanni mette in risalto il contenuto dell'opera, che non è un racconto ordinato con un inizio e una fine ma una serie di consigli e ammaestramenti, dunque episodico e senza pretese di completezza (*alethes*), ma solo di precisione (*etymos*) nei singoli segmenti del testo.

L'elemento più problematico per l'indagine di Buongiovanni, le cui premesse però assumo come valide (cioè la differenza fra *aletheia* e *etymia*), risiede nell'esplicita dichiarazione di ignoranza di Esiodo²⁷ e dunque delle Muse che lo ispirano, riguardo ai nomi dei fiumi figli di Oceano al verso 367-70 della *Teogonia*, dove si legge:

"di essi tutti è arduo per un uomo mortale dire il nome, ma li sa ciascuno che ha dimora presso di loro" (trad. Arrighetti).

C'è dunque un difetto di conoscenza per il poeta ispirato dalle Muse, le quali avrebbero dovuto dargli tutta la verità (*aletheia*).

²⁷ ARRIGHETTI, *Esiodo e le Muse...*, art.cit., (p.59-60).

Arrighetti nella nota di spiegazione a questo verso²⁸, richiama West elencando i passi omerici dove è espresso il limite della conoscenza del poeta e dunque delle Muse. Egli reputa che il poeta o l'aedo, essenzialmente, non è consapevole delle conseguenze che tali difetti di conoscenza hanno per il loro rapporto con le Muse.

Nell' articolo citato²⁹, Arrighetti approfondisce il punto individuando questo passo (e un altro negli *Erga*) come testimonianza di una crisi del rapporto fra Musa e poeta; una crisi che ho individuato, con Accame, già presente nell'*Odissea* anche se in questo luogo è effettivamente più profonda poiché, alla mancanza di conoscenza del poeta, fa da contrappunto la conoscenza delle persone del luogo; cosa è accaduto al privilegio di verità che le Muse avevano concesso ad Esiodo rispetto agli altri uomini?

I limiti dell'autore e lo scopo principale di questa tesi, ovvero il ruolo, entro il pensiero platonico, della poesia, impediscono una trattazione adeguata riguardante il contenuto preciso della verità per un greco antico; però vi sono secondo me, molti stimoli che raccolgo e testimonia pur senza arrivare ad una conclusione³⁰.

Il riscatto delle Muse

Odisseo dice *pseudea polla*, molte menzogne non inventandosele di sana pianta ma *etymoisin homoia*, simili a verità; a quel tipo di verità che si potrebbe definire aderente ai fatti, precisa. Singole parti del racconto di Odisseo sono *etymos*, realmente accadute e raccontate con precisione visto che il narratore le ha vissute in prima persona, ma sono poste in un contesto di generale falsità (non *alethes*).

Questa somiglianza al vero, insieme alla bellezza delle parole che è propria

²⁸ Arrighetti, *Teog.*, cit.

²⁹ ARRIGHETTI, *Esiodo e le Muse ...*, art. cit.

³⁰ Penso alla relazione verità-certezza.

di Odisseo (dalle Muse), rende il suo racconto fortemente persuasivo e del tutto convincente riguardo alla verità (*aletheia*).

Viene a crearsi in questo modo, una situazione dove non si può distinguere la verità (*aletheia*) o meno in narrazioni ugualmente belle e, a tratti aderenti ai fatti e precise (*etymos*); cade perciò la sacralità della parola poetica ma anche regale e si apre lo spazio all'inganno, cioè al falso fatto credere vero.

E' questo che Esiodo rimprovera ad Omero riprendendo, nel proemio della *Teogonia*, il verso 203 dell' XIX dell' *Odissea* dove è esplicita e manifestamente evidente la separazione della parola bella da quella vera.

Con questa ripresa Esiodo è come se sgridasse Omero, protesta con lui.

Dopo quel verso omerico, egli sente che non può cantare serenamente i propri versi perché il ruolo del poeta non è più lo stesso che in passato (*Iliade* soprattutto), un ruolo sacrale o meglio, le parole del poeta non hanno più quella sacralità che le rendevano *ipso facto*, belle e vere perché derivanti dalle Muse.

Egli sente il dovere di fornire una spiegazione, un motivo; deve legittimare le sue parole che aspirano a riprendere le caratteristiche di verità e bellezza che possedevano (per il solo fatto di venire dalle Muse) precedentemente al "nuovo sentire" omerico.

Esiodo, in un certo senso torna indietro (anche se con lui "si va avanti", visto che la consapevolezza, di per sé stessa è elemento di novità) per ri-unire la bellezza e la verità nelle sue parole; non cerca legittimazione dentro se stesso magari "uccidendo" metaforicamente le Muse, ma richiamandole in causa si rivolge all'antico donandogli nuova linfa.

Questo però non è abbastanza, egli deve marcare la propria specificità: perciò abbiamo il paradosso che laddove emerge al più alto grado la figura del poeta (addirittura abbiamo la persona poetica, cioè il suo nome, Esiodo), essa scompare dietro le Muse che riprendono quel ruolo di ispiratrici del bello e del vero, che avevano in passato.

E' altresì necessario che esse si "scusino" in un certo senso, del loro

comportamento in Omero; più che scusarsi devono rendere conto di quello che hanno fatto, cioè ispirato ad Odisseo il falso. Per farlo, riprendono le parole di Omero già citate: *Pseudea polla legein etymoisin homoia*: "Sappiamo dire molte menzogne simili al vero", seguite da un'altra possibilità: "ma sappiamo anche, quando vogliamo il vero cantare" (trad. Arrighetti).

Ho mostrato precedentemente, la differenza fra la poesia e l'eloquenza nei poemi omerici che pur derivano entrambe dalle Muse: in seguito ho anche mostrato come la figura di Odisseo nell'*Odissea* sia ibrida e porti verso una mescolanza di poesia ed eloquenza. Esiodo infatti non coglie o, colta, la rifiuta, questa distanza; per lui non vi è differenza, infatti la frazione tra vero e bello che è a livello dell' eloquenza con Odisseo (seppur problematica), egli la porta anche al livello della poesia e perciò si sente in obbligo di dare una legittimazione alle proprie parole di poeta, di darsi una peculiarità che è appunto quella di essere ispirato dalle Muse che a Lui dicono la verità.

Collegato al problema di risollevarne la parola poetica, che Esiodo risolve ponendosi in prima persona entro l'opera, c'è quello di rinvigorire le Muse; esse sono state messe in crisi dal "pensiero omerico". Non valgono più niente agli occhi di Esiodo, per quanto riguarda la verità; non ha più senso per un poeta, rivolgersi ad esse. La *Teogonia* non a caso, comincia con queste divinità: dove risiedono, cosa fanno, cosa cantano ecc., non inizia con una invocazione che, agli occhi di Esiodo non garantirebbe niente.

Inoltre, non è il poeta che invoca le Muse ma esse gli ordinano di cantare³¹, sono esse che invocano il poeta, non il contrario.

Dunque, la sacralità del poeta in quanto poeta non è più sentita da Esiodo, e provenendo tale dignità, esclusivamente dalle Muse, anche queste divinità devono rilegittimarsi. Perciò non è il poeta, Esiodo, che invoca le Muse perché potrebbe essere l'invocazione di un menzognero che chiede aiuto a delle divinità che non garantiscono il vero. Si devono prima di tutto, riportare le Muse ad una posizione "alta", ad una consapevolezza della possibilità di

³¹ Arrighetti, *Teog., cit.*, p. 133, n. 22.

suggerire il falso anzi, ad una scelta e ad una volontà di suggerire il falso; in questo modo esse sono "purificate" dall'onta omerica che le vide ispiratrici del falso e tutto questo viene posto in un ambito di possibilità, di scelta da parte delle Muse.

Una volta ristabilita l'autorità delle Muse, esse riportano in "alto", ridonano autorità alla figura del poeta: però non in generale visto che possono ispirare il falso, ma nel particolare, in questo particolare, in Esiodo stesso che viene così ad assumere una posizione privilegiata non solo fra gli uomini ma anche fra i poeti.

Non è la figura del poeta che ritorna alla sacralità antica, ma è il poeta Esiodo che assume questa sacralità (anche se ormai qualcosa si è spezzato), perché scelto dalle Muse.

Una volta ristabilito tutto, Esiodo può ritornare alla forma proemiale "consueta", cioè all'invocazione delle Muse da parte sua, e così fa al verso 104, dove potrebbe essere iniziata l'opera se non fossero stati avvertiti da Esiodo quei problemi che ha cercato di risolvere con questo lungo e strano proemio³².

I re

Della riunione di poesia ed eloquenza sotto l'influenza delle Muse ne abbiamo prova, nella *Teogonia*, anche nei versi 80-93 dove le Muse agiscono sui re come su Esiodo per quel che riguarda la bellezza della parola.

Le Muse in questo proemio sono marcate come fonte di bellezza, esse hanno "*bella voce*" (v.10 e 68), "*dolce voce*" (v.40), "*voce delicata*" (v.41) con cui rallegrano il padre Zeus (v.36-37 e 51), sono lodate per il "*canto bello*" (v.22) che insegnano ad Esiodo, hanno "*amabile voce*" (v.65-67) e sono "*oblio e tregua alle cure*" (v.55), (trad. Arrighetti); inoltre, ecco la loro influenza sugli

³² Da notare la gradualità di questo cambio di rapporto fra Muse ed Esiodo: al verso 33, le Muse gli ordinano di cantare; al verso 36 egli inizia a cantare ma lo fa senza invocazione, che invece avviene, come anche in Omero, attraverso un imperativo, al verso 104.

uomini: "*chi è amato dalle Muse ha voce dolce*" (v.97).

La concezione delle Dee è la stessa che ho mostrato, con l'aiuto di Accame, all'inizio della presente opera riguardo ad Omero: la loro voce è bella e dice il vero (anche se qui, solo ad Esiodo).

Presente nell'*Iliade* è anche la loro influenza sui re o capi, che Esiodo riconosce esplicitamente dicendo che accompagnano i re venerati e versano sulla loro lingua dolce rugiada rendendoli capaci di dolci parole (v. 80-84)³³.

Riprendiamo il nostro punto di vista e lasciamo quello esiodo. Ho distinto precedentemente nel pensiero omerico, la poesia dall'eloquenza sulla base di vari elementi, mostrando altresì le molte somiglianze, una su tutte quella di essere dono delle Muse e in quanto tali, unenti in loro bellezza e verità. Se nella prima ci si trovava di fronte ad una verità dei fatti, nell'altra si aveva a che fare con una verità di intenti (preoccupazione dell'azione migliore per tutti) nei consigli; dunque un vero diverso da quello "storico" della poesia; abbiamo detto legato all'efficacia del contenuto (presupponente una saggezza, dunque) e più etico (non inganno o bene comune).

La differenza più banale ma che porta con se tutte le altre, riguarda il soggetto della parola: aedo per la poesia e re o capo per l'eloquenza.

Ciò nonostante Esiodo fa equivalere il bel canto e i bei discorsi, paragonandosi ai Re (v. 80 e sgg.) in quanto "toccati" dalle Muse.

Ma la dolce parola concessa al poeta, crea necessariamente un altro effetto rispetto a quella data ai re. Come abbiamo visto precedentemente, la bellezza delle parole è utilizzata, diciamo così, con due scopi diversi da parte dei re o dei poeti, due modi che restano in Esiodo.

Il poeta (ma ormai dovrei dire Esiodo) canta, e la bellezza delle sue parole "*fa scordare i dolori e i lutti*" (v. 102, trad. Arrighetti), ciò comunque ritorna indissolubilmente legato al vero.

Il re la cui verità consisteva nella sincerità delle parole (cioè nel non inganno,

³³ non a caso nella spiegazione degli effetti delle Muse sui re, (che analizzeremo meglio in seguito), (Teog. v. 91-92) Esiodo riprende, invertendoli, i versi 171-173 di Od. VIII. (Arrighetti, *Teog., cit.* nota ai versi 80-103)

nel non fare i propri interessi a discapito di ciò che è giusto, dunque per tutti), e presupponeva una saggezza per individuare le azioni più convenienti, utilizza la bellezza delle parole, per persuadere.

Esiodo in questo proemio marca soprattutto un aspetto della persona regale: il fatto di essere buon giudice, il suo ruolo di pacificatore (non è inutile forse, richiamare le vicende personali di Esiodo, i problemi di eredità col fratello Perse e la corruzione da parte di quest' ultimo dei "giudici" incaricati di decidere sulla questione).

I re venerati del proemio teogonico non sono i re guerrieri di Omero che devono vincere la battaglia con sortite ed azioni, ma sono re che devono mantenere la pace (entro la comunità) e la giustizia (concetto molto problematico nel pensiero arcaico, ma in fondo anche per il pensiero moderno; io comunque lo utilizzo nel senso greco antico).

Carlo Brillante³⁴ mette in rilievo come la caratteristica dei re, qui consista nel pronunciare *themistes* (giudizi, decisioni) attenendosi ad un criterio di giustizia; cito da pagina 15: "θεμιστες [*themistes*] sono le decisioni, i giudizi emessi dal re dopo aver ascoltato le ragioni della parti".

I re dunque formuleranno rettamente il loro giudizio, non si lasceranno trascinare dal loro arbitrio o dal proprio interesse (corrompere), ma adotteranno un criterio di equità nel giudizio grazie alla loro saggezza.

Questa è la verità dei re che, come quella dei capi omerici, presuppone la saggezza (anche se volta a placare le discordie, non a vincere una battaglia).

Brillante sostiene la divinità delle *themistes* regali, nel senso che, violando la loro sacralità ossia piegandole al proprio interesse o arbitrio, viene violata la giustizia e tutto l'ordine del cosmo, voluto da Zeus.

Ogni offesa (ed Esiodo ne è particolarmente sensibile) è un mutamento dell'equilibrio del mondo che deve essere riparato per riportare la situazione precedente; in questo senso Esiodo afferma che i re vengono da Zeus (*Teogonia*, v.96), perché ristabiliscono (in quanto giudici) l' ordine del cosmo,

³⁴C. BRILLANTE, *Poeti e re nel proemio della Teogonia esiodica*, in «Prometheus», 20 (1994) pp. 14-26.

ordine stabilito da Zeus.

La saggezza dei re si esplica nel riparare i torti (v. 89-91) ma non è abbastanza: essi devono persuadere del buon giudizio e ciò è loro possibile grazie alla rugiada che le Muse hanno loro sparso sulla lingua (v.84), ovvero grazie alle dolci parole (v.90) con le quali placano le genti offese.

Il re dunque, ripara i torti e per questo è saggio (da Zeus); inoltre persuade della sua decisione, possedendo la dolce voce (dalle Muse): qui da Esiodo non è neanche vista come possibilità, quella di una separazione fra la parola bella che persuade e la parola vera che ristabilisce l'equilibrio precedente l'offesa.

Abbiamo dunque per la parola regale esiodea, elementi estetici ed etici che erano presenti già nella parola regale iliadica (anche se con contenuti, in parte diversi).

5. LO SCETTRO

Ciò che accomuna il poeti (Esiodo) e i re sono le Muse: ma in quale senso? Abbiamo visto che esse donano verità e bellezza (nel loro senso arcaico, dunque indiviso di quegli elementi che ho fin'ora distinto), ma l'aspetto cui Esiodo si paragona ai re è il favore delle Muse³⁵ che si manifesta nel valore che assume parola da loro donata, che sia canto o discorso; non a caso un elemento accomunante queste figure è lo scettro, che le Muse danno ad Esiodo³⁶.

Esso ha un forte valore simbolico (ma non solo, come vedremo): è segno dell'autorità della parola, di una parola particolare. Era posseduto solo determinati personaggi: vediamo quali nella mia unica fonte pre-esiodea, Omero.

³⁵ Come rileva Arrighetti nella nota ai v. 80-103 di Arrighetti, *Teog., cit.*, questo non si dà a tutti i re (v. 81 e sgg.), e non a tutti i poeti ai quali possono anche dire il falso (v.27-28).

³⁶ *Teogonia*, v.30.

Lo scettro in Omero non è posseduto da una figura specifica, può appartenere a diverse tipologie di persone, ma non ad un poeta; su questo, quella di Esiodo è una novità che ha un suo preciso significato che è opportuno indagare.

Lo scettro è un elemento simbolico, testimonia un particolare legame con la divinità. Lo possiedono i sacerdoti: Crise³⁷, sacerdote di Apollo, lo porta con sé per chiedere agli Achei la restituzione della figlia; esso è l'elemento che, insieme alle bende sacre, lo caratterizza come privilegiato e protetto dalla divinità: Agamennone minacciandolo per assurdo afferma:

"non ti sarebbe d'aiuto lo scettro né le bende del dio" (v. 28, trad. Cerri)

evidenziando i simboli che lo rendono inviolabile.

Altra figura scettrata sono gli indovini, per esempio Tiresia³⁸: egli nell'Ade è l'unico a conservare i *phrenes* (mente, intelligenza); ha dunque una relazione particolare con la divinità e lo scettro è il simbolo di questo privilegio. Anche l'indovino Calcante lo possiede, lo ricaviamo dal passo ove Poseidone, prendendo le sue sembianze, con lesso tocca i due Aiaci aumentandone le capacità fisiche e il loro coraggio³⁹.

Legato alla divinità, un giuramento fatto sullo scettro avrà un valore particolarmente grande: In *Iliade* II, 233 e sgg., Achille esclama: "*Ma ti dirò una cosa e farò un gran giuramento: In nome di questo scettro [...]*", e poi conclude al verso 239: "*questo dunque sarà un gran giuramento*" (trad. Cerri); inoltre ai versi 321 e sgg. del libro X, Dolone chiede ad Ettore: "*Ma su, per*

³⁷ *Iliade* I, v.14-15.

³⁸ Odissea XI, v.91.

³⁹ *Iliade* XXIII, 59 e sgg.; non sono d'accordo con BRILLANTE (*cit.* pag.19) il quale da questo passo evince delle doti dello scettro; esso non è di Poseidone, che può aumentare la vigoria in qualunque modo, non necessariamente tramite lo scettro che il dio utilizza solo perché ha preso le sembianze di qualcuno che lo possedeva, ovvero l'indovino Calcante.

me solleva lo scettro e fa giuramento", ed Ettore "*strinse in mano lo scettro e gli promise*"; anche Agamennone⁴⁰ chiamando Zeus a testimone di un giuramento, "*protese lo scettro a tutti gli dei*" (trad. Cerri).

Legato al potere concesso dalla divinità, lo scettro è naturalmente, legato alla sovranità: esso è posseduto anche dai re, dai capi achei (definiti "*re scettrati*" al v.86 del libro II dell'*Iliade*), anche se l'unico scettro regale che appare nell'*Iliade* è quello di Agamennone, derivante da Zeus stesso che lo dette, tramite Ermes, ai suoi avi⁴¹. Per esso egli è capo della spedizione Achea e questo lo pone al di sopra degli altri capi Argivi come si capisce dalle parole di Nestore⁴² che comanda Achille di calmarsi di fronte ad Agamennone perché

"non è certo uguale l'onore che spetta ad un re scettrato, cui Zeus ha concesso prestigio" (trad. Cerri),

e da quelle, pur critiche, che rivolge Diomede all' Atride, al quale Zeus: "*grazie allo scettro, t'ha dato che tu sia riverito su tutti*"⁴³.

Dunque simbolo della sovranità, riconosciuta da Zeus.

Abbiamo già visto riguardo Esiodo, come i re siano legati alla giustizia, al giudicare bene e anche in Omero lo scettro è legato a contesti che oggi definiamo giuridici, sia per Agamennone che per altre figure giudicanti (che i sovrani abbiano, già in epoca omerica, perso la prerogativa di essere giudici⁴⁴? Forse, ma in ogni caso non interessa questo lavoro).

⁴⁰ *Iliade* VII, v.412 e sgg.

⁴¹ *Iliade*, II, 101 e sgg.

⁴² *Id.* I, 279.

⁴³ *Id.*, IX, 38.

⁴⁴ Questa è la tesi, secondo me valida, sostenuta da C. GATTI, *Usa dello scettro presso i Greci visto attraverso le opere omerico-esiodee lo scettro presso egiziani e babilonesi*, (in «ACME», II nr 3 (1949) pp. 23-32). In ogni caso resta il fatto che è marcata, nei re del proemio esiodico, la funzione di giudici

Per quel che riguarda Agamennone (o il sovrano in generale), in tre punti dell'*Iliade* lo scettro è legato alle *themistes* come dono particolare di Zeus⁴⁵; in un articolo molto interessante, Gatti dice⁴⁶: "lo scettro è simbolo materiale della potenza che ha dagli dèi la sua origine, le θεμιστες [*themistes*] sono i voleri divini resi manifesti al popolo per mezzo dei comandi del sovrano".

In altri due luoghi omerici lo scettro è slegato dalla sovranità pur rimanendo in un ambito "giudiziario": nella descrizione dello scudo di Achille dove si allude ad una specie di "processo", in cui gli anziani (*gerontes*) seduti in cerchio

*"stringevano in mano bastoni [skeptra], come araldi potenti di voce; poi con questi si alzavano e giudicavano a turno"*⁴⁷,

e nel caso Minosse che giudica le anime nell'Ade con lo scettro d'oro⁴⁸.

Un' altra figura scettrata e cara a Zeus, sono gli araldi (*kerykes*): essi svolgono varie funzioni legate alla sovranità, Cerri li definisce⁴⁹: "ausiliari del potere del re, quasi intermediari fra re e popolo". Essi sono messaggeri consacrati dalla divinità: con in mano lo scettro, sono inviolabili e con esso portano la parola del re⁵⁰.

Più volte sono detti "*cari a Zeus*"⁵¹, a sottolineare una protezione divina,

nelle contese.

⁴⁵ In I, 34 lo tengono "[...] ministri di giustizia, loro che le leggi per volere di Zeus preservano"; in II, 206 Odisseo afferma: "uno solo sia il capo, uno soltanto il re, cui dette il figlio di Crono [...] scettro e leggi, perché regni sugli altri"; e in IX, 98 Nestore dice ad Agamennone: "[...] Zeus t'ha messo in mano lo scettro e le leggi".

⁴⁶ C.GATTI, *Uso dello scettro...*, *art.cit.*, (p.24).

⁴⁷ *Iliade* XVIII, 505-506, trad. CERRI.

⁴⁸ *Odissea* XI, 569.

⁴⁹ *Iliade, cit.*, nota a I, 320-32.

⁵⁰ Nell'*Iliade*, a I, 334 e a VII, 274-75 sono definiti: "*messaggeri di Zeus e degli uomini*".

⁵¹ Per ex. *Dii phyloi. Ivi* VIII, 517.

quando in possesso dello scettro: in questo caso, vediamo che esso non è più solo un simbolo, un segno astratto, ma è uno strumento concreto: l'araldo che porta un messaggio del re, con lo scettro porta, letteralmente, la parola del sovrano, sacra.

L'elemento caratteristico dello scettro è il legame con la parola, a cui attribuisce maggior forza e dignità.

Esso dona alle parole pronunciate da chi lo impugna, autorità e ne garantisce l'ascolto, assicura che esse non saranno vane. In assemblea si parla solo se lo si impugna: Achille lo tiene in mano mentre parla contro Agamennone⁵²; Antenore, illustrando il modo di far discorsi di Menelao e Odisseo, descrive i movimenti di esso nelle loro mani, a testimonianza della sua presenza scontata per parlare in assemblea⁵³; Menelao prima di parlare deve attendere che l'araldo gli porga lo scettro in mano⁵⁴; nell'*Odissea* (in II, 37-38) è l'araldo Pisenore a porgerlo a Telemaco prima del suo discorso. Tersite, che osa parlare senza lo scettro, è colpito da Odisseo⁵⁵; precedentemente (v. 185 e sgg.), in un momento di particolare concitazione per la fuga degli Achei verso le navi, Odisseo per farsi ascoltare da tutti e incrementare il peso e l'importanza delle sue parole, prende lo scettro da Agamennone: con quello in mano le sue parole non passeranno inascoltate e saranno efficaci; in questo modo riordina "*da vero capo*" (v. 207), l'esercito che dalle navi si risposta in assemblea.

La parola esclamata da uno scettrato è sacra, efficace, non vana e realizza quello che afferma. Lo scettro è certo simbolo di divinità ma non solo, esso è usato concretamente da chi sa che le sue parole saranno ascoltate da tutti, assumendo una superiore dignità.

Lo scettro è posseduto dai sacerdoti, le cui parole arrivano fino alla divinità, lo

⁵² ID., I, 234.

⁵³ ID., III, 218-219.

⁵⁴ ID., XXIII, 567-568.

⁵⁵ ID., II, 265-66.

hanno gli indovini, che con le parole esprimono il futuro, lo impugna chi parla all'assemblea dove si discute, lo tengono gli araldi quando "portano la parola" dei re, lo hanno i sovrani la cui parola possiede una forza coercitiva, è legge. Il portatore dello scettro ha il dono di una parola sacra: è su questo che Esiodo si mette sullo stesso piano con i re: sul livello della sacralità della parola visto che le Muse gli danno lo scettro, che garantisce una parola efficace e, cosa che gli interessa particolarmente, bella e soprattutto vera. L'interesse di Esiodo è quello di unire la dignità della parola regale con quella della parola poetica. Lo scettro è simbolo dell'autorità della parola, con esso egli può parlare sapendo di godere dell'ascolto e della fiducia di chi l'ascolta⁵⁶.

PARTE SECONDA: PLATONE

Abbiamo dunque visto due diverse concezioni della verità nel pensiero antico; ma in realtà il concetto di *aletheia* per un greco arcaico è unitario, unico, con al suo interno delle sfumature che solo la riflessione successiva distinguerà e collocherà in diversi ambiti del pensiero e della vita dell'uomo.

Le due "tonalità" di significato sono state ricavate da due diverse figure la cui parola abbiamo visto legata al bello e soprattutto alle Muse.

La prima di queste figure è il poeta, l'aedo la cui *aletheia* è una verità dei fatti, una realtà degli eventi narrati che racconta; una valenza che ho definito *storica* anacronisticamente: l'attenzione esclusiva all'evento passato infatti, sarà un'esigenza che si concretizzerà nella storia del pensiero, solo con la nascita dell'*historia* (Erodoto ma soprattutto Tuciddide, anche in questo caso il discorso sarebbe lungo ma estremamente stimolante e fecondo), comunque nel V sec. vale a dire II secoli dopo Esiodo e III o IV dopo Omero.

⁵⁶ Sul capitolo sullo scettro, per rimandi al testo, spunti e riflessioni vedi BRILLANTE *art. cit.*, GATTI *art. cit.*, e le note al testo di CERRI *op. cit.*.

Ciò nonostante non è una assurdità definire “storica” la verità dei poeti arcaici e questo prova che la sensibilità di Erodoto e soprattutto di Tucidide, deriva palesemente da qui; o meglio l’esigenza che lo scrittore di *historia* assume come unica e fondante il suo lavoro, ovvero il descrivere eventi passati realmente accaduti⁵⁷, era già presente in età arcaica combinato con altre esigenze, non mescolato ad esse ma indiviso da esse. Noi abbiamo la percezione di una mescolanza di diversi aspetti entro il concetto di verità arcaico, solo perché il pensiero successivo (i cui risultati possediamo entro i nostri schemi mentali) si è creato distinguendo queste forme nel pensiero precedente. Esse però, non sono le uniche e soprattutto non erano destinate a svilupparsi necessariamente; ciò che voglio dire è che il pensiero ha davanti a sé una selva; per andare avanti e continuare a formarsi, ha una varietà praticamente infinita di sentieri da creare e percorrere. Nessuno di questi è necessario, sono tutti possibili e soprattutto, quelli che saranno creati e percorsi avranno il punto di partenza comune che non sarà un miscuglio di quelli ma ne rappresenterà solo l’inizio.

Ritornando al nostro concetto di verità, la seconda figura che ho analizzato e da cui ho ricavato una diversa sfumatura di essa, è quella dei re, dei capi. La loro verità presenta più sfaccettature e in generale è collegata con la saggezza, con la giustizia e con elementi etici come le buone intenzioni (ossia il non inganno, il parlare per il bene di tutti e non solo per quello proprio). Questo aspetto della verità fa riferimento a beni politici ed etici; è da qui che la filosofia e la politica hanno attinto per svilupparsi.

Sposterò ora la mia attenzione su Platone in quanto il suo pensiero racchiude tutti gli elementi finora ricercati: mito e storia, filosofia e politica, poesia ed eloquenza.

Le due sfumature di verità, ossia quella degli eventi passati e quella maggiormente legata all’ambito etico-politico, sono ambedue presenti con valenza diversa negli scritti platonici, ove è presente un livello superiore che

⁵⁷ Per ora ci basti questo, in seguito sarò più preciso.

darà a tutto questo un significato nuovo che mi propongo di indagare.

1. IL RACCONTO VERO SUL PASSATO

È necessario precisare meglio il concetto di verità storica riguardo al mito e al racconto eroico, per chiarire il suo significato e la valenza profonda nella mentalità di un greco.

Esso, come già dimostrato, appariva vero; ma il senso di questa verità è più complesso della semplice fiducia che l'evento narrato fosse realmente accaduto. L'importanza non risiedeva qui ma nel fatto che tale racconto veniva assunto come paradigma, come modello di comportamento. In questo senso Gentili⁵⁸ scrive che: "il mito è al tempo stesso verità e finzione", e aggiunge che nonostante l'irripetibilità dell'evento, esso viene assunto come archetipo di comportamenti individuali e collettivi, "come in un perenne ritorno alla esemplare realtà delle origini"⁵⁹; siamo nel pieno della sensibilità Tucididea, pur parlando di *epos*.

In tal modo il fatto narrato veniva riconosciuto come evento e dunque ne era sentita l'irripetibilità, ma veniva assunto come categoria mitica. Non dobbiamo dimenticare l'elemento religioso o meglio sacro, della mentalità greca; fattore presente non nel mito specificamente, ma in maniera capillare in ogni azione o pensiero, individuale o collettivo.

Il mito infatti, era legato fortemente con il rito, anch'esso capillare nella Grecia arcaica e classica; ogni rituale era basato su un evento passato, su un mito fondativo⁶⁰. Certo è che in questa civiltà era presente anche una riflessione e una rielaborazione dei racconti mitici, molti dei quali non potrebbero essere

⁵⁸ Prefazione a G.CERRI, *Platone sociologo della comunicazione*, Argo edizioni, Lecce, 1996, (pag.9).

⁵⁹ *ID.*, p.10.

⁶⁰ Ciò non significa che sull'evento mitico, naturalmente non accaduto realmente e perciò per sua stessa essenza *raccontato*, si plasmò un comportamento rituale; questo non è da escludere ma ragionevolmente il rapporto è inverso.

raccolti e raccontati per la varietà delle versioni, le incongruenze: per esempio vi sono personaggi che, morti da bambini in un racconto, ritroviamo adulti in un altro; non c'è una coerenza mitica, il mito si rielabora a seconda della funzione e del messaggio di cui lo si vuole portatore: tutto ciò è riassumibile con la nozione vernantiana da *plasticità* del mito⁶¹.

Questo porta ad una complicazione della concezione della verità sul passato che comunque, in generale, è esprimibile con la formula di Gentili⁶²: “il vero è [...] tutto ciò che si conserva nella memoria fedele e inalterata del passato”.

Il richiamarsi al passato, alla tradizione, è utilizzato spesso da Platone nei suoi dialoghi per dimostrare la verità del racconto narrato o da narrare.

Egli scrive nella prima metà del IV sec., dunque quando si è già formata una certa attenzione alla verità fattuale degli eventi passati, hanno già scritto Ecateo, Erodoto e soprattutto Tucidide; dunque l'*historia* si è emancipata dalla poesia e dalla mitologia.

Negli scritti platonici sono presenti, riguardo al racconto sul passato, pagine ove è accentuato il versante mitologico, e altre dove è sviluppato il lato storiografico. Non è possibile utilizzare come criterio per una loro distinzione, ciò che ci dice il suo autore perché Platone non usa un linguaggio tecnico e preciso su questo: spesso ad indicare un discorso troviamo la parola *mythos*, e altre per indicare un mito, troviamo *logos*.

Interessante è la tesi di Weil⁶³, che propone di distinguere il mito dalla storia sulla base del concetto di verosimiglianza (*eikos*), nozione tucididea.

Il rapporto Platone-Tucidide non costituisce un interesse pressante per questo lavoro, ciò nonostante non si può non prendere in considerazione

⁶¹ Del legame mito-rito e della nozione di plasticità del mito, ne sono a conoscenza grazie alle lezioni di Civiltà Greca tenute dal prof. Taddei (2007 e 2008).

⁶² Prefazione a CERRI, *op. cit.*, (p.13).

⁶³ R.WEIL, *L'Archeologie de Platon*, Librairie C. Klincksieck, Paris, 1959.

l'influenza della *historia* nel filosofo greco la quale, soprattutto negli ultimi dialoghi, è manifesta⁶⁴.

Platone e l'*historia*

Faremo solamente un accenno all'influsso di Tucidide su Platone⁶⁵, rilevante nell'ultima parte dell'opera platonica e che ha il suo apice con il terzo libro delle *Leggi*, che Weil ha definito⁶⁶ non a caso, l'archeologia di Platone⁶⁷.

Lasciando da parte questo testo, il racconto che più assume le caratteristiche e le pretese di essere storiografia, ovvero di una narrazione degli eventi realmente accaduti, è quello di Atlantide nel *Timeo* e nel *Crizia*.

Nel *Timeo* (20 c3 e sgg.), Ermocrate introduce il discorso di Crizia come tratto da una antica tradizione. Questo marca la verità di esso e per fornire ulteriori elementi di persuasione, Platone fa fare a Crizia un gioco di rimandi per sottolineare l'antichità del racconto: a lui l'ha raccontato suo nonno omonimo, il quale l'ha ascoltato da Solone, e si tratta delle gesta meravigliose compiute da Atene in tempi remotissimi.

Socrate chiede di ascoltare questa storia che Crizia (nonno) narrava "non come una favola, ma come impresa realmente compiuta una volta da questa città"⁶⁸.

Platone fa ancora ribadire l'antichità del racconto a Crizia il quale poi, inizia la narrazione.

L'arcaicità della storia è garanzia della verità di essa; ciò vale non solo per

⁶⁴ Più che in Platone, l'influenza è nella società Greca, vale a dire nei destinatari dell'opera platonica, la quale per persuadere, è costretta ad utilizzare categorie tucididee.

⁶⁵ Cfr. nota precedente.

⁶⁶ WEIL, *op. cit.*.

⁶⁷ La "prima" *archaiologia* è nel primo libro dell'opera di Tucidide, vedi: TUCIDIDE, *Le storie*, a cura di G.Donini, Il volumi, UTET, Torino, 2005.

⁶⁸ *Timeo*, 21 a5-6. In PLATONE, *I dialoghi politici e le lettere*, Il vol. a cura di F.Adorno, UTET, Torino, 1970.

Atlantide, ma per molti altri racconti platonici.

La narrazione inizia con la descrizione dell'attività e della figura di Solone, che richiama, come vedremo in seguito, Platone stesso.

Solone era sentito ad Atene come il fondatore della democrazia e della potenza Ateniese: inoltre era uno dei sette savi, dunque univa nell'immaginario di un greco classico, saggezza e giustizia.

Storicamente, con le sue riforme (soprattutto sui debiti e sulla terra) aveva tentato di diminuire il potere genetico, delle grandi famiglie aristocratiche (*gene*) e posto le basi di un potere politico sostenuto dal *demos*. Tra l'altro Platone, con i rimandi accennati sopra, si legherà a Solone.

Tornando al testo, con una serie di discorsi entro il racconto, che complicano la citazione (Crizia riferisce dei discorsi di suo nonno omonimo) comincia il racconto con una lode a Solone per la sua sapienza e la capacità poetica. Crizia nonno afferma infatti che se Solone non avesse poetato solo per gioco, ma se ne fosse occupato sul serio

“e avesse compiuto quella storia, che qui aveva portato dall'Egitto, e non fosse stato costretto a trascurarla per le sedizioni [staseis, discordie interne], e gli altri mali che trovò qui al suo ritorno, sarebbe stato il poeta più celebrato, al di sopra di Omero e Esiodo”.

Ci sono molte somiglianze col filosofo Greco secondo me non casuali ma richiamanti la volontà da parte di Platone, di prendere le sembianze di Solone: sia a livello letterario visto che quest'ultimo è definito saggio e volto alla poesia solo per gioco o per passatempo⁶⁹, inoltre richiama le *staseis* ai tempi di Solone⁷⁰; sia a livello meta letterario, visto che è Platone che racconta questa storia che avrebbe donato fama superiore a quella di Omero ed Esiodo; ma egli, come Solone, non la porta a termine...

Si può notare per inciso che Platone, anche mediante elementi letterari come

⁶⁹ Nel *Fedro* (276 d3-4), Platone caratterizzerà l'attività letteraria come non seria, un gioco.

⁷⁰ Sappiamo quanto Platone sia polemico con la quantità di processi ad Atene, la qual cosa mina la socialità e crea discordia nella polis.

il richiamo ad una figura come Solone, autore letterario ma soprattutto riformatore politico, sottolinei come la poesia non sia la sua priorità nonostante rifletta molto su essa e sul suo ruolo; il richiamo è verso la politica o meglio, verso la fondazione di un nuovo ordinamento che garantisca una buona costituzione e convivenza civile.

In ogni caso, nel racconto di Crizia riemerge l'antichità come prova di verità e in tal senso i Greci sono definiti giovani, fanciulli, mai vecchi, dal sacerdote egiziano interlocutore di Solone. Questo secondo il nostro ragionamento vale per: "nessuna verità sanno i Greci"; il sacerdote dice a Solone:

"[...] in voi [Greci] nessuna opinione antica, prova di vecchia tradizione avete, né sapienza alcuna bianca di tempo".

È molto accentuata la pretesa di verità del racconto che farà Crizia, non un mito ma reale avvenimento: Socrate lo ribadisce ancora a 26 e5-6 dove testimonia il proprio interesse per il racconto, perché *"non è fantastico mito, ma vera storia"*⁷¹. Nel *Crizia* inoltre, dove si sviluppa il racconto vero e proprio su Atlantide e Atene, Platone utilizza un linguaggio in parte tucidideo: per esempio frequente è l'uso del termine *eikos* (verosimile), ma anche *tekmerion* (prova, testimone); soprattutto è presente l'intento di fornire delle prove per mostrare la verità di ciò che sta raccontando: a 111 a2 Platone-Crizia si pone il problema con queste parole: *"Come crederlo però? Per quale indizio si può rettamente dire [...]"*; poco dopo, a 111 d5-6 dice: *"E che il mio racconto è vero lo testimoniano [...]"*; a 118 c7 il problema viene sottolineato in questo modo: *"Certo è difficile aver fede i quanto si dice [...]"*⁷². Questi passi testimoniano non la volontà di esprimere dei fatti realmente accaduti, ma quella di persuadere della verità degli eventi raccontati; Platone si sta muovendo sul piano persuasivo non su quello della verità (fatti veri). Il suo pensiero riguardo alla storiografia, ai suoi metodi ossia soprattutto

⁷¹ *Tim. op. cit.*

⁷² Plato, *Criti.* 118c.

l'attenzione alle "fonti", lo ricaviamo dal *Fedro*, opera controversa ma scritta sicuramente prima delle *Leggi*, del *Timeo* e del *Crizia*. Anche qui Socrate racconta una storia; per marcarne la dignità e la verità, le attribuisce l'antichità: un vecchio racconto non può che essere vero. Dopo aver narrato il mito di Thamus e Theuth, Fedro esprime i suoi dubbi sulla reale antichità del racconto che attribuisce invece, a Socrate stesso. A questo punto c'è la risposta ironica di Socrate il quale afferma che i primi uomini, ignoranti e non sapienti come Fedro, si accontentavano di ascoltare una quercia o una rupe purché dicessero il vero; ora invece i giovani non si accontentano del discorso vero, vogliono sapere da dove proviene.

Questo passo mostra chiaramente una frattura fra la mentalità di Socrate-Platone e quella di Fedro e della nuova generazione: quest'ultima mostra una sensibilità nuova verso un racconto: si vuole sapere l'autore, con una attenzione alle fonti tipica della storiografia. Socrate-Platone appartiene invece ad un'altra epoca, all'epoca dove si guarda solamente il contenuto di un racconto, su esso si giudica.

Naturalmente il punto cardine sta nella VERITÀ, nel senso che assume in Platone: essa è l'elemento fondamentale, tutto ciò che è intorno ad essa è superfluo o meglio, ha uno scopo diverso dalla verità stessa. Il richiamarsi alla tradizione, all'antichità del racconto, non è altro che un modo per farsi ascoltare, un elemento direi retorico, il cui fine è convincere, persuadere del contenuto che con tali elementi viene vestito (solo superficialmente) della verità "storica"; in tal modo, guardando il vestito, si osserverà anche chi lo indossa, ossia la verità "vera", quella che Platone conosce e tenta di comunicare.

Gli elementi appartenenti alla sensibilità storiografica hanno in Platone, come

ho già detto, una finalità persuasiva la quale è perseguita in maniera più forte, anche e soprattutto dal mito⁷³, che ora vado ad analizzare.

Platone e il mito

Il racconto sul passato in Platone si configura soprattutto come narrazione mitica; il mito è specificatamente elemento poetico, dunque parlare di mito è in certo modo, parlare di poesia; nel *Fedone*, Socrate afferma che un poeta, se vuole essere poeta, deve comporre *mithos* e non *logos*, “favole, non ragionamenti” traduce Valgimigli⁷⁴.

A questo punto è necessario una precisazione sulla verità che prima ho definito “vera”, quella dei filosofi, quella di Platone. Chiarimento che riguarda non il suo contenuto, ma la maniera di avvicinarsi ad essa, vale a dire il suo scaturire da un processo, uno scambio di argomenti, un dialogo. Il livello dell’argomentazione è letterario, dunque è interno all’opera scritta; in molte opere è esplicito il procedimento che conduce alla verità: essa scaturisce dal dialogo dialettico consistente in confutazioni progressive basate su argomenti razionali.

Gaiser⁷⁵ fa notare come Platone assegni la verità al racconto sul passato, tramite due vie: una richiamandosi all’autorità della tradizione, come abbiamo già visto; l’altra riferendosi alla verità del contenuto: esso è vero in quanto ricalca i risultati ottenuti mediante il procedimento dialettico. Nel caso del racconto di Atlantide, che abbiamo visto poter pretendere la

⁷³ In definitiva non credo si possa distinguere in Platone la storiografia e il mito: come ho già detto ci sono pagine ove è preponderante uno o l’altro aspetto.

⁷⁴ PLATONE, *Fedone*, traduzione e note di M. Valgimigli, introduzione e note aggiornate di B. Centrone, Laterza, Roma-Bari, 2000, 61 b, pag. 32.

⁷⁵ K.GAISER, *Platone come scrittore filosofico, saggi sull’ermeneutica dei dialoghi platonici*, Bibliopolis Napoli, 1984, (pp.127-128).

caratterizzazione di storiografia, avviene proprio questo. Preciso che Platone non parla mai di storiografia, ma i suoi racconti li cataloga perlopiù come miti o favole (ma a volte, anche *logoi*, discorsi); al di là di questo, lo scopo di Platone non c'è quello di fare storiografia, i cui mezzi e tecniche gli servono solo per convincere. Dunque è giusto raggruppare i racconti sul passato, tutti, come miti perché è in questo modo che li crea Platone.

La narrazione delle gesta di Atene ed Atlantide, oltre ad essere un racconto di fatti realmente avvenuti, ha anche al suo interno i risultati, le verità, cui erano giunti Socrate e compagni nell'indagine dialettica del giorno prima.

Al principio del *Timeo*, oltre il richiamo al *Fedone* e a Platone stesso (il quarto ospite è malato, *asthenes*, come Platone in quel dialogo), Socrate domanda a Timeo e a Ermocrate di ricordare il discorso del giorno prima; Timeo risponde chiedendo di riportarlo alla mente (richiamo alla *hypomnesis*, sostegno alla memoria, funzione delle lettere nel *Fedro*) e Socrate comincia un discorso che riassume molte delle dottrine presenti nella *Repubblica*⁷⁶, rendendo evidente che il discorso del giorno prima che per di più definisce "*peri politeias*" (sulla *politeia*, titolo del dialogo suddetto), si riferisce proprio ai risultati ottenuti dialetticamente in quel dialogo. Alla fine del suo discorso egli descrive l'effettivo metodo con cui compone racconti ossia fare poesia, e soprattutto esprime la differenza fra gli effetti di questa e gli effetti del discorso del giorno prima, della dialettica. Socrate descrive la sensazione che prova davanti allo stato di cui ha riassunto la costituzione e cioè quello della *Repubblica*, derivato dal discorso dialettico.

Si ha dunque un giudizio sui risultati, sulle verità dialettiche ottenute nel dialogo suddetto; ma il giudizio appartiene ad una parte dell'anima. Socrate

⁷⁶ Considero non convincenti le ipotesi di alcuni autori che, sulla base di alcune considerazioni (soprattutto il cambio di personaggi e alcuni dettagli entro le teorie riassunte da Socrate), reputano che il "discorso del giorno prima" non sia riferito alla *Repubblica*.

dice: “Ascoltate quale impressione mi suscita: un’impressione simile [...]”⁷⁷; la parola che traduce “impressione” nella prima occorrenza è *peponthos*, mentre più esplicito è il secondo termine tradotto con “impressione” che è *pathos*; è evidente dunque il rinvio ad una certa parte dell’animo umano, la sfera passionale.

In ogni caso, l’effetto della dialettica è una sensazione di staticità; Socrate prova il desiderio di mettere in moto questi concetti, di vederli in movimento. Ciò che egli chiede e di cui si dichiara subito dopo incapace, è un encomio di una città siffatta e degli uomini suoi cittadini. Che qui si stia parlando di poesia lo testimoniano vari indizi: per esempio nel libro X della *Repubblica* (607 a1 e sgg.), Socrate accetta nella città solo quella poesia costituita da inni agli dei ed encomi alle persone buone, ovvero ciò di cui si dichiara incapace nel *Timeo*. Ma non ne sarebbero capaci neppure i poeti, né i sofisti; gli unici in grado di fare ciò (ossia di fare poesia buona), sono uomini che per natura ed istruzione, educazione, siano al tempo stesso filosofi e politici. Solo tali figure saranno in grado di mettere in moto il sapere dialettico che è proprio della poesia buona, vera.

Un nuova epica, un nuovo Omero

Con il racconto di Atlantide abbiamo il modello di poesia vera e di storia vera; due verità però, diverse una dall’altra. Se la seconda è dei *ghenomena*, la prima è basata sulla conoscenza e sulla giustizia, visto che i contenuti provengono da un dialogo (la *Repubblica*) il cui *ti ésti*, riguardava appunto la Giustizia.

Queste due verità che nel pensiero del suo autore, sono assolutamente separate l’una dall’altra (tanto che una, quella storica è un elemento semplicemente retorico, cioè un mezzo per accaparrarsi la fiducia di chi

⁷⁷ Plato, *Tim.* 19 b4-5.

ascolta o legge⁷⁸), sono quelle che all'inizio di questa tesi ho ricavato nei poemi omerici, riguardanti rispettivamente l'eloquenza e la poesia. Ed è una cosa davvero mirabile il fatto che siano congiunte anche qui in Atlantide, entro l'opera letteraria, dove Platone utilizza un linguaggio fortemente omerico.

Il racconto della guerra fra Atlantide ed Atene infatti, si propone di essere una nuova *Iliade*⁷⁹.

Platone infatti si accinge a scrivere il racconto che, se compiuto da Solone gli avrebbe garantito una fama superiore a quella di Omero, di Esiodo o di qualsiasi altro poeta: questa gloria viene dunque trasferita su Platone.

Altro elemento di epicità è la complessa e già accennata rete di cornici narrative, utilizzate spesso anche dall'epos omerico, soprattutto nell'*Odissea*: vediamole.

Platone scrive un dialogo (fra il 460 e il 450) fra Socrate, Ermocrate, Timeo e Crizia (non si ha la sicurezza della datazione fittizia, il problema è la figura di Crizia: se è il tiranno o suo nonno, rispettivamente cugino e nonno della madre di Platone); questo riferisce un racconto di suo nonno Crizia, ascoltato quando era bambino insieme ad un compagno, Aminandro; Crizia nonno ha ascoltato tale racconto da Solone, del quale il padre Dropide era *oikeios*⁸⁰, quando era bambino; Solone infine racconta del dialogo con dei sacerdoti egizi e di alcuni *grammata hierà*, scritti sacri e antichissimi (avvenuto prima

⁷⁸ Platone non è interessato seriamente alla ricostruzione vera dei *ghenomena*, egli ha un rapporto molto disinvolto con la storia (caso più eclatante è nel *Menesseno*, dove Socrate fa riferimento alla pace del re, avvenuta però 15 anni dopo la sua morte; ma molti sono gli anacronismi in Platone). Ciò che gli interessa maggiormente è proiettare sui *ghenomena* una realtà ideale.

⁷⁹ Dovrei distinguere fra il piano del progetto e quello dell'esecuzione: ma quello che è importante per questo lavoro, è il fatto che Platone si misuri e utilizzi un linguaggio epico.

⁸⁰ Forma di parentela arcaica: attraverso questa parentela, Platone stesso (in quanto parente di Crizia del dialogo), si lega con la figura di Solone.

delle *staseis* ad Atene, che per altre fonti sappiamo essere intorno al 590⁸¹. Platone dunque con questa serie di cornici narrative che coprono un periodo di 150-200 anni circa, oltre a marcare l'antichità del racconto, crea un "ponte" fra lui e Solone.

Ancora nel *Timeo* (21, d8-10), entro questa serie di cornici sopra descritte, Aminandro esorta Crizia il nonno a raccontare quella storia, ma lo fa con parole alquanto strane visto che è un ragazzino che si rivolge ad un vecchio:

"Tu, dunque, da capo [ex arches], [...] racconta cosa narrò Solone e come e da chi diceva di averla sentita come cosa vera".

Queste parole ricalcano profondamente la struttura di un proemio⁸². In ogni proemio epico c'è una forte attenzione all'esordio della narrazione; se un inno, il proemio inizia da Zeus, se no il poeta chiede alla Musa di cominciare il racconto da un evento preciso: l'*Iliade* comincia dall'ira di Achille; nell'*Odissea* il poeta dice alla Musa di principiare il canto da un punto qualsiasi (*amothēn*), testimoniando che l'inizio del canto è problematizzato dagli arcaici; più esplicito Esiodo il quale, nella *Teogonia*, addirittura usa il verbo *archein*: "Cominciamo il canto dalle Muse eliconie"⁸³; lo stesso che utilizza Platone nelle parole di Aminandro.

L'attenzione poi, alla forma e alle fonti ("COME e DA CHI diceva di averle sentite") che danno la verità, è in epoca arcaica forte, costituita e risolta nella figura delle Muse.

Infine, il tono di comando usato dal decenne Aminandro nei confronti del novantenne Crizia, richiama quanto Arrighetti scrive riguardo ai proemi omerici (in verità valgono per ogni invocazione alle Muse), i quali erano: "una

⁸¹ Questa spiegazione ha il solo scopo di facilitare, d'ora in avanti, le citazioni.

⁸² Devo queste conoscenze e in generale quelle sul mito di Atlantide, alla frequenza del corso di Letteratura Greca per non antichisti, tenuta dal professor Tulli nel 2006.

⁸³ Arrighetti, *Teog.*, cit..

specie di ordine-invito che tradiva una sostanziale mancanza di riverenza [...]”⁸⁴, parole che si adattano perfettamente al tono con cui Aminandro si rivolge a Crizia.

Entro le fila del testo, vediamo le parole che Ermocrate rivolge a Crizia⁸⁵ nel dialogo omonimo, dove lo esorta a cominciare il discorso da una invocazione ad Apollo ed alle Muse. Mentre Timeo aveva invocato dei e dee in generale⁸⁶, Crizia si appresta ad invocare divinità tipicamente legate all’epica; in più egli aggiunge alle divinità suggerite da Ermocrate, Mnemosyne, madre delle Muse; ciò a testimonianza che si sta muovendo in ambito epico.

Oltre a ciò, Platone-Crizia utilizza per questo racconto uno stile epico: sul piano del lessico e delle immagini siamo vicini ad Omero, sono presenti epiteti, eroi, divinità in azione: tutti elementi tipici dell’epica arcaica. Ci sono anche passi dove c’è una contrapposizione frontale rispetto all’*epos*: Crizia⁸⁷ descrivendo la divisione della terra fra gli dei, afferma che la spartizione avvenne “[...]senza dispute. Sarebbe vergognoso credere che gli Dei ignorino ciò che conviene a ciascuno di loro”; Platone con questo ha voluto sottolineare l’assenza di discordia fra gli dei, alludendo chiaramente alla Teomachia omerica (XX libro), e alla credenza comune di una lotta fra Poseidone e Athena per il possesso dell’Attica⁸⁸. Questo è un tema caro a Platone che in molte opere insiste sulla necessaria concordia fra le divinità e,

⁸⁴ *ID.*, nota al v.22 e sgg., (pag133).

⁸⁵ *Crizia*, 108 c3-4.

⁸⁶ *Timeo*, 27 c-d.

⁸⁷ *Crizia*, 109 b1.

⁸⁸ Lotta che Platone, significativamente, non elimina ma rielabora nella guerra fra Atlantide, protetta da Poseidone e Atene, protetta da Athena.

Un altro “dettaglio” omerico, è rappresentato dal numero delle navi di Atlantide, 1200 che richiama da vicino il numero delle navi della spedizione Achea a Troia, che Giammarco ha enumerato in 1186 (*Iliade e Odissea.*, cit. nota a II, 760).

anche su questo argomento, basa il rifiuto nel II libro della *Repubblica*, della poesia precedente.

Abbiamo dunque visto che i due espedienti con cui Platone conferisce la verità al racconto sul passato, pur rappresentando due diverse concezioni della verità, identiche a quelle omerico-esiodee, vengono dal filosofo Greco ricongiunte, proprio come lo erano nell'epos arcaico, in un racconto sul passato, Atlantide, che ha il sapore dell'epos. Il richiamo quasi ossessivo all'antichità del racconto, garantisce la verità degli eventi da esso narrati, e questo è palesemente lo scopo che all'aedo (a chi lo ascoltava) veniva garantito dalle Muse.

L'altro tipo di verità che Platone assegna ad Atlantide, è legata alla conoscenza, alla giustizia, alla moralità e all'effetto benefico del messaggio per chi ascolta, proprio come quella scaturente dall'eloquenza dei "re venerati" omerico-esiodei; qui però la conoscenza riguarda un certo procedimento ovvero il dialogo, la ricerca dialettica che permettere di giungere ad una verità superiore, fonte di ogni conoscenza.

2. LA TERZA VERITÀ

La più importante?

Per analizzare il ruolo che queste due verità hanno entro il pensiero platonico, non solo entro gli scritti, tenterò di ordinare ed esprimere la sua complessità e l'indecifrabilità.

I risultati dialettici della *Repubblica* presuppongono un'ulteriore verità della quale essi ne sono in realtà solo l'immagine; rappresentano l'incarnazione nel mondo concreto e materiale degli uomini, delle idee di Bene o di Giustizia (che Platone usa come sinonimi e il cui rapporto non approfondisce).

Questo nuovo livello di verità, livello metafisico-ontologico, rappresenta la novità della filosofia rispetto alla poesia arcaica, una novità che non entra nella storia del pensiero con Platone (qui è in questione, credo, la stessa nascita della filosofia), ma che egli rielabora e fa proprio: è il celeberrimo mondo delle idee, dove ogni entità è immutabile e sempre uguale a se stessa; in seguito ritornerò sui modi e possibilità gnoseologiche riguardo a tale piano di verità.

L'idea di giustizia, che appartiene al mondo suddetto, viene indagata nella *Repubblica*, partendo dall'esplorazione della giustizia nell'anima umana e nella città: questi sono livelli ontologici inferiori al primo, riguardo ai quali ci sarà un diverso senso di verità ovvero quella etica, volta alla buona disposizione interiore (fra le parti dell'anima) e quella politica, volta al buon comportamento e ordinamento esteriore (convivenza civile). Questo secondo livello è messo in moto (*chinoisement*) dal racconto di Atlantide che dunque rappresenta un terzo livello ontologico il quale, a sua volta, godrà di una propria accezione di verità⁸⁹.

A questi livelli di realtà diversi sono collegate diverse possibilità di comprensione, diversi piani gnoseologici da parte degli individui, dunque diversi strati "*psicologici*"; infatti l'indagine socratica nella *Repubblica* si rivolge primariamente alla giustizia nell'anima⁹⁰.

Penso sia opportuno cercare di individuare cosa voglia esprimere Platone, quale sia la verità, fra quelle individuate, più importante e soprattutto quale scopo si pone il filosofo Greco come principio, come elemento sovraordinato rispetto a tutti gli altri; è necessario⁹¹ indagare quali rapporti sussistano fra la filosofia, la politica e l'etica e fra questi elementi, quale sia quello più

⁸⁹ Vale a dire la realtà fattuale, ma soprattutto la congruenza alle verità superiori.

⁹⁰ In realtà viene descritta prima la città, ma per necessità e comodità gnoseologica.

⁹¹ Anche a costo di una trattazione generale.

importante, che spinge Platone a scrivere e ancora prima, a pensare. Una tale indagine, che a ben vedere è lo scopo stesso di questa tesi, ne è al tempo stesso, in un certo senso il punto di partenza, la base in quanto l'approccio ad un pensatore complesso e denso come Platone, presuppone un punto di vista, un punto di partenza che, se non sufficiente ad illuminare il percorso almeno lo renda percorribile: in questo caso però, si rischia seriamente di incorrere in un circolo vizioso.⁹²

Molte persone pensano delle cose senza saperle, senza esserne consapevoli e l'unica maniera con cui possono venire alla luce, letteralmente *creandosi*, è lo sdoppiamento. Il pensiero stesso in generale, si evolve in questa maniera ovvero si crea e ricrea attraverso la distinzione di elementi prima indivisi, entro sé stesso. Questi elementi non sono propriamente *nuovi* ma sono altresì vecchi cioè erano già presenti, ma latenti, nel pensiero che essi, venendo alla luce, rendono superato o vecchio. In questo senso la conoscenza è una anamnesi; non un ricordare ciò che si era dimenticato, ma un venire alla luce, un disvelamento (*a-lethein*) di fattori che possedevamo, ma senza rendercene conto⁹³.

Questo processo non è solo un guardarsi dentro, ma è anche e soprattutto un guardarsi DA dentro; in tale movimento consiste il conoscere se stessi e

⁹² Queste mie riflessioni sul metodo si intromettono e irrompono nel testo, ogniquale volta sento di non essere sincero o meglio, di non dire tutte le cose come stanno; è veramente come se un *eu daimon*, un buon demone, mi costringesse non a una palinodia ma ad un cambio, ad un approfondimento del livello con cui stavo argomentando.

Questo demone (che non è quello di Socrate, non ho davvero tali pretese e d'altronde credo sia un'esperienza comune a molti), non è nient'altro che me stesso, ovvero uno strato inferiore, nel senso di più profondo, della mia psiche, della mia coscienza, il quale mi costringe a guardarmi allo specchio, a sdoppiarmi per rendermi consapevole di ciò che sto scrivendo (ma anche facendo).

⁹³ Il richiamo all'anamnesi è solo un'immagine suggestiva, che non potevo non cogliere trattando di Platone. Naturalmente non credo a questa dottrina se non nel senso appena spiegato, che sicuramente non è quello di Platone.

questo è fare filosofia secondo me, la quale è un modo di porsi davanti a sé stessi.

Non tutta la filosofia come ho ora inteso, ha lo stesso valore per il pensiero: credo esistano varie gradazioni di importanza delle “scoperte”, che vanno dall’importanza per un individuo (come nel mio caso e come nel caso di molte persone che fanno filosofia senza saperlo), all’importanza per una comunità più o meno grande, fino all’importanza per il pensiero umano in generale; queste sono propriamente oggetto di studio, che oggi sembra l’unico modo di fare filosofia.

In questo modo intendo un aforisma di Alfred N.Whitehead: “La storia della filosofia non è altro che un immenso commento della filosofia platonica”.

La ricchezza di temi presenti nei dialoghi di Platone fa sì che l’interprete spesso trovi in essi riscontro a tematiche a lui care, che lo interessano direttamente, ma che non sono presenti consapevolmente in Platone; questo procedimento porta a vedere tutto in tutti, e non mi sembra un buon metodo per fare filosofia.

Non è una novità l’importanza della consapevolezza nella filosofia e credo che rappresenti una delle caratteristiche maggiormente distintive di questa disciplina.

Ritornando a Platone, per evitare il circolo vizioso su menzionato, è opportuno ridimensionare il problema e le pretese, prendendo in considerazione i diversi principi che in Platone potrebbero assurgere al rango di messaggio e scopo fondamentale del suo pensiero. Per sviluppare questa riflessione prenderò come guida la *Repubblica*, dove più che in ogni altro dialogo sono presenti riflessioni poetiche, politiche, metafisiche ed etiche.

Non credo che per una riflessione seria su Platone si possa schematizzare e soprattutto cercare di gerarchizzare questi elementi che sono fra loro complementari e si richiamano l'un l'altro: distinguere la dottrina delle idee, dalla suddivisione dell'anima umana, e dalla costituzione della città come compartimenti stagni e vedere se sono posti in una scala gerarchica, ha solo la pretesa di esplicitare alcuni presupposti del mio approccio a Platone, presupposti che non sono preconcezioni in quanto non fissi e sempre in discussione.

Non è presente l'elemento poetico che per il filosofo greco non è l'elemento principale ma piuttosto uno strumento per scopi maggiormente elevati. Cito da Gaiser⁹⁴: “[...] questo è certo: agli scritti di Platone, secondo l'intenzione dell'autore, non ci si può avvicinare solo per diletto; essi intendono condurre il lettore sulla via della verità, verso una vita buona e felice”. Anche in questa frase di Gaiser rimangono i tre elementi che ho prima richiamato: verità (metafisica, dottrina delle idee), vita buona (etica, buon rapporto fra le parti dell'anima) e felice (politica, buona convivenza civile): si tratta ora, attraverso la ricerca di un “ fine in sé stesso” fra questi, di orientarci sui loro rapporti.

Platone fra vero, buono e giusto⁹⁵

Sono noti i rapporti problematici in Grecia, fra filosofia e politica: entrambe presupponevano una liberazione dal lavoro, dalla necessità per usare un linguaggio arendtiano⁹⁶; solo in questa maniera era possibile l'accesso nell'agorà, fra propri pari, o il dedicarsi alla ricerca della verità: per

⁹⁴ K. GAISER, *op. cit.*, (p.31).

⁹⁵ Utilizzo il termine buono riferito all'etica, ed il termine giusto riferito alla politica, però in Platone non vi è una differenza fra questi due concetti, usati scambievolmente come sinonimi.

⁹⁶ H. ARENDT, *Vita activa*, edizioni Bompiani, Milano, 1964.

quest'ultima occupazione ovvero la filosofia, bisognava altresì, essere alieni da preoccupazioni politiche.

Un possibile percorso di orientamento ci porta a considerare l'interesse platonico verso la politica, come effetto della vicenda di Socrate: in tal caso la riflessione politica avrebbe il solo scopo di garantirsi (come filosofo), di mantenere quella tranquillità necessaria alla ricerca. In questo caso la filosofia sarebbe lo scopo assoluto sovraordinato alla politica⁹⁷, che si configurerebbe come un semplice mezzo, uno strumento. Nella *Repubblica* però, la prospettiva potrebbe essere ribaltata: solo chi conosce il bene e il male può fondare e mantenere un'istituzione politica giusta, la quale sembra piuttosto lo scopo principale della conoscenza, la quale non sarebbe dunque importante di per sé, ma per i suoi effetti sul mondo; d'altronde il filosofo, deve rientrare nella caverna per mostrare la verità agli schiavi dell'opinione⁹⁸. A complicare ulteriormente le cose, c'è l'etica, la buona disposizione interiore: in che rapporto sta con la conoscenza della verità, e con la buona *politeia*?

Alla prima domanda si risponde abbastanza comodamente visto che un'anima la cui parte razionale sia sottomessa a quella irrazionale, non solo non può arrivare alla verità, ma non ne sentirà neanche il bisogno o il desiderio.

Molto meno semplici e chiari sono i rapporti tra etica e politica⁹⁹; è la giusta disposizione interiore degli individui che produce un buon ordinamento civile, o è quest'ultimo che cagiona la prima?

⁹⁷ Entro la riflessione Platonica.

⁹⁸ Vedremo in seguito, che non sarà proprio così.

⁹⁹ Dicendo etica, politica, metafisica intendo sempre si tratti di BUONA etica, BUONA politica, BUONA metafisica, essendo elementi del pensiero di un autore e trattando della comprensione di esso (pensiero) ai suoi (dell'autore) occhi, saranno necessariamente positivi.

È terribilmente complicato assumere una posizione anche minimamente stabile su questo problema, che provoca nel pensiero platonico un circolo vizioso.

Mi atterrò dunque al modo con cui Platone pone il problema nella *Repubblica*: qui infatti si può notare che dal punto di vista ontologico il bene, la giustizia, viene posta primariamente nell'anima, mentre dal punto di vista gnoseologico, nella città.

Credo dunque sia ragionevole, spendere qualche parola sulle diverse disposizioni dell'anima descritte nella *Repubblica*, che sembrano assumere un'importanza maggiore rispetto alla verità e allo stato buono; se non altro come condizione necessaria, prerequisito ad esse. Socrate infatti, cerca cosa sia la giustizia nell'individuo e per risolvere la questione, opera il parallelo con la città. Dopo aver descritto la città buona (*agathon*), le assegna quattro virtù: sapienza (*sophia*), coraggio (*andreia*), temperanza (*sophrosyne*) e giustizia (*dikaiosyne*)¹⁰⁰.

La città¹⁰¹ sarà sapiente se lo saranno gli individui che la governeranno e sarà coraggiosa se lo sarà la classe preposta alla guerra e alla salvaguardia della retta opinione riguardo alle cose da temere¹⁰². La temperanza (*sophrosyne*) pone qualche problema a Platone, infatti, dopo averla sommariamente presentata come una specie di accordo musicale (*symphonia*) o come una armonia, comincia ad indagarla, al contrario delle altre due virtù, a partire dall'individuo dove è presente una parte migliore e una peggiore (la *sophrosyne* consiste nell'accordo fra le due in modo che la peggiore sia dominata dalla migliore).

Per di più, essa non apparterebbe ad una parte dello stato ma ad ogni sua componente, governanti e governati; mentre:

¹⁰⁰ *Resp.* 427 e10-11.

¹⁰¹ *ID.*, 428 b1 e sgg..

¹⁰² Il coraggio è la resistenza contro le spinte del dolore, del piacere, della paura e della sofferenza.

“il coraggio e la saggezza rendono rispettivamente coraggiosa e saggia quella parte della città in cui risiedono; invece la temperanza estende senz’altro il suo effetto alla città intera [...]”.

Le difficoltà in questa maniera si moltiplicano: in che senso i governanti (prime due classi: *archontes* e *epikouroi*) possederebbero tale virtù? Sembrano esserci due possibilità:

- La moderazione perterrebbe anche ai soldati e ai filosofi, in modo che questi evitino abusi militari e politici sul popolo
- I governanti (solo gli *archontes*) sarebbero temperanti perché accettano di dirigere i peggiori, invece di ritirarsi a vita solitaria o fra propri pari.

La prima ipotesi, quella secondo cui la *sophrosyne* nelle classi migliori dello stato, le renderebbe impossibili agenti di abusi, è sostenuta da Vegetti nel commento al libro IV della *Repubblica*¹⁰³: essa però, può riguardare solamente gli *epikouroi* e non anche gli *archontes*¹⁰⁴, i sapienti, in quanto la *sophia* impedisce di per sé stessa di compiere abusi o qualsiasi altra azione non giusta; sotto questo punto di vista Platone è ancora molto socratico: il sapiente, il filosofo, chi conosce la verità e sa cosa è il bene e il male, agisce necessariamente in maniera buona; questo è il presupposto che legittima i sapienti al governo.

Per quanto concerne la seconda ipotesi, sembra una forzatura ma ci riporta al rapporto fra politica e verità.

¹⁰³ M. VEGETTI (traduzione, commento a cura di), PLATONE, *La Repubblica*, vol.III (commento al libro IV), Bibliopolis, Napoli, 1998.

¹⁰⁴ La distinzione fra queste classi, pur inizialmente assente nella *Repubblica* (nel II e III libro), viene delineata proprio nel IV libro in relazione alla ricerca delle virtù specifiche nella città, e in seguito resa manifesta attraverso il parallelismo anima-città.

Nel mito della caverna¹⁰⁵, il prigioniero liberato torna dai suoi ex compagni e per loro sente “*pietà*”¹⁰⁶; nella spiegazione del mito, Platone reputa che il filosofo non deve essere lasciato solamente agli studi ma deve essere, al limite, anche costretto a governare per la città, a maggior ragione se essa gli ha fornito una buona educazione.

D'altra parte l'idea suprema che come il sole illumina tutte le cose, è il Bene: esso si trova in rapporto strettissimo ma mai esplicitato da Platone, con la Giustizia la quale ha nella politica, nello stato, una delle sue più importanti esplicazioni; oltre a ciò Socrate comunque afferma che i giovani discepoli riterranno il governare un dovere inevitabile, come elemento insito nella *sophia*¹⁰⁷.

Resta dunque difficile scorgere il motivo per cui gli *archontes* dovrebbero essere temperanti così quanto la seconda stirpe, i custodi-soldati. Vegetti reputa che tale virtù appartenga a questa classe, in modo da evitare abusi militari contro i cittadini¹⁰⁸, questo però non sarebbe fedele al significato che Platone assegna a tale concetto: *sophrosyne* significa moderazione, temperanza, ma il filosofo Greco le attribuisce un'accezione diversa: il dominio dei migliori sui peggiori; al limite il non abuso militare concerne ogni soldato singolarmente; dunque una temperanza fra le parti dell'anima, resistere al desiderio di sottomettere qualcuno: un problema etico e non politico.

Ma anche questo non convince perché gli *epikouroi* non hanno *sophia*, ma agiscono come se l'avessero visto che in essi è impressa indelebilmente la retta opinione, la quale impedisce azioni non giuste.

¹⁰⁵ Resp. 514 a1-517 a7 (e sgg. per la spiegazione del mito).

¹⁰⁶ È la traduzione di G.Lozza, in: PLATONE, *La repubblica*, a cura di G. Lozza, Mondadori, Milano, 2008.

¹⁰⁷ *ID*, 520 e2-4.

¹⁰⁸ M. VEGETTI, op. cit.

Discutibile è anche l'ipotesi di una temperanza che impedisca ai custodi-soldati di aspirare al governo, di sopravanzare i migliori visto che il coraggio, loro proprietà, li rende forti e impassibili ad ogni attacco dei piaceri, dolori, paure ed anche e soprattutto desideri (di sottomissione, di comando ecc.).

In generale l'attribuzione della *sophrosyne* a tutte le classi della *politeia* è molto problematica e porta con sé molti dubbi. A ben guardare essa riguarda solo la terza classe, la quale deve sottostare alle prime due e non possiede nessuna virtù propria (mentre nelle prime due, la temperanza è compresa nella virtù specifica); essa ha l'obbligo di autolimitarsi e dare il consenso ai governanti. Sotto tale aspetto, la posizione di questi potrebbe essere anche privilegiata rispetto a quella dei custodi-soldati. Il coraggio, caratteristica di quest'ultimi, salvaguarda in loro la retta opinione, la quale è fornita dagli *archontes* contro possibili passioni.

Essi come già detto, non conoscono la verità, ma hanno la giusta opinione sulle cose da temere, che in essi è diventata un *habitus* tramite l'educazione: inscritta indelebilmente in loro, alla stessa maniera del colore in uno straccio trattato con cura, dice Platone¹⁰⁹.

Gli *epikouroi* dunque, saranno come delle marionette senza fili, o con fili invisibili tenuti dalla verità (non dagli *archontes*, i quali sarebbero solo dei "tramiti" fra la verità ideale e quella "terrena"). Un membro di questa classe non potrà elevarsi alla classe superiore in quanto la sapienza, essendo nient'altro che *anamnesi*, reminescenza, ricordo e dunque provenendo necessariamente dall'interno di ogni anima è un movimento individuale, anche se non isolata in tale ricerca ma accompagnato da una guida. Il soldato si configura comunque come plasmato, plagiato, incapace di una vera autonomia interiore.

¹⁰⁹ Resp. 429 b-430 b.

Il consenso della terza classe è garantito dalla *sophrosyne*; questa penso sia la mossa politica di Platone e perciò non mi sembra coerente con il suo pensiero, l'attribuzione di temperanza a tutte le classi della città. Questa caratteristica dei produttori, essendo una specie di fiducia nei governanti, lascia una certa autonomia interna ad essi, e questa li rende, al contrario dei guardiani, passibili di elevazione politica: mentre il guardiano, anche se le catene sono fatte della verità resta comunque incatenato, il produttore può in teoria, liberarsi visto che le proprie catene .provengono da essi medesimi.

* * *

Queste riflessioni sono deviazioni rispetto al filo conduttore di questo lavoro il cui scopo è capire Platone, non cercare le conseguenze implicite nel suo pensiero alla luce di concetti e analisi moderne¹¹⁰. Per queste ragioni non proseguo verso questa strada che pur mi sembra stimolante e ricca, ma ritorno al pensiero di Platone il quale naturalmente, non reputava possibile che un produttore, un membro della terza classe potesse raggiungere la verità.

L'ultima virtù dello stato è la giustizia, perno della *politeia*, del dialogo e anche della psicologia platonica: sia nella città che nell'anima, essa consiste nella *oikeiopraxia*, nel "fare le cose proprie" da parte dei tre elementi di cui sono entrambe composte.

Come giustamente nota Vegetti¹¹¹, non c'è pieno parallelismo anima-città, soprattutto per quel che riguarda il secondo elemento: nella *politeia*, Platone ha distinto inizialmente i guardiani (*phylakes*) e i produttori, poi all'interno dei primi ha ricavato gli *archontes* e gli *epikouroi*, governanti e soldati; nell'anima

¹¹⁰ Questa riflessione presentava un certo concetto di autonomia, oggi importante per ogni conoscenza ma non al tempo di Platone, ove non era stata teorizzata neanche la differenza fra rapporti di potere e di dominio (Foucault), che pur si adattano bene rispettivamente alla terza e alla seconda classe riguardo alla prima, e con il cui filtro sono arrivato alle conclusioni scritte.

¹¹¹ M. VEGETTI, *op. cit.*.

invece, una prima partizione è fra l'elemento razionale e irrazionale, la parte animosa (*thymos*) viene qui sussunta dalla seconda. In questo passaggio sembra evidente una preoccupazione prevalentemente politica di Platone: ciò che nell'anima si presenta come elemento pericoloso, essendo appunto irrazionale, nella città non mantiene questa pericolosità. Il fatto è che non può esistere una città senza soldati e questa essenzialità politica del secondo cetò, viene trasferita da Platone dentro l'anima dove, nonostante la derivazione irrazionale, il *thymòs* non si allea mai con la parte appetitiva contro la razionale, semmai viceversa. Il fatto è che Platone vagheggia una nuova società, un modo giusto di stare insieme fra gli uomini, senza discordie, in modo che ognuno abbia la mansione che è capace di svolgere; però si rende conto che ciò passa necessariamente dagli individui, dei quali è necessario formare l'anima, un'anima in cui sono preponderanti due elementi: quello universalizzante, comunistico, sociale della parte razionale e quello individualistico, egoistico, particolaristico di quella irrazionale¹¹².

In questa bipartizione la parte irascibile, il *thymòs*, si situa nella sfera irrazionale, però esso può anche elevarsi e, se non essere razionale almeno comportarsi come se lo fosse e mettersi al suo servizio. Platone, una volta elaborata la distinzione in tre classi della città, si pone il problema del consenso, dell'adesione spontanea senza coercizione o violenza, ad una struttura in fin dei conti piramidale¹¹³. È qui che entra in gioco la *sophrosyne* non solo per la terza, ma anche per la seconda classe: in realtà Platone si pone il problema di come convincere alla *sophrosyne*, che con un concetto moderno chiameremmo *consenso*, ma che è moderazione,

¹¹² C'è qui una curiosa simmetria con l'*arbitrio* kantiano.

Nel filosofo prussiano, esso può essere determinato da inclinazione ed interessi, che saranno necessariamente particolari ed egoistici, oppure dalla volontà, che rappresenta la determinazione dell'*arbitrio* da parte della ragione; la volontà ricava le sue spinte direttamente dall'universalità assoluta della ragione.

¹¹³ Cfr. G. CERRI, *op. cit.*, (pag. 73-74).

temperanza, non attendere a molte cose (*polipragmosyne*), accettare il dominio della parte migliore della città. Non si tratta solamente di semplice consenso ma di marcare a fuoco, indelebilmente nell'animo umano, quei valori che permettono una buona convivenza civile e che sono l'incarnazione, la discesa nel mondo materiale, ovvero in entità ontologicamente inferiori, di una realtà superiore la quale è indispensabile conoscere per giungere a questi valori, che vengono determinati ed hanno origine da essa, ma che non è necessaria per metterli in pratica.

La fedeltà al testo imporrebbe un diverso trattamento fra produttori o soldati, ma quello che invece è importante è lo strumento con il quale Platone si propone di formare, educare, le parti irrazionale dell'anima e le corrispondenti nella *politeia*.

Funzione del mito nella *politeia*

Qui entra in gioco il mito e la poesia che lo narra. Ho già trattato e rilevato come esso si rivolga ad una parte dell'anima legata alle passioni (*pathos*), e come metta in moto concetti altrimenti statici¹¹⁴; ora voglio tentare di delucidare i motivi che spingono Platone a fare uso di questo mezzo espressivo, criticato più volte ed estraneo a quella razionalità capace di raggiungere il vero.

Per questi motivi, non c'è dubbio che il mito abbia una funzione precisa in Platone e bene fa Cerri¹¹⁵ a scegliere questo criterio, di funzionalità, come fondamento delle possibili interpretazioni platoniche. Il compito che Platone assegna al racconto mitico, che prima ho definito

¹¹⁴ *Supra*, p.43, *Platone e il mito*.

¹¹⁵ G. CERRI, *op. cit.*, (pp. 68-69).

racconto sul passato è di sedurre le anime e volgerle a quel bene di secondo grado che si manifesta nel mondo materiale; il mito è uno strumento, una tecnica di persuasione.

Il filosofo greco assegna all'arte poetica un potere grandissimo riguardo alla formazione e alla educazione culturale ma a ben vedere, egli ha semplicemente osservato i riflessi e l'incidenza reale della poesia nella società greca classica. Non è questa, un'innovazione platonica; già Senofane di Colofone (ma non solo) prese coscienza della potenza del racconto mitico per l'educazione delle persone, della società, perciò criticò alcuni contenuti omerici.

Non mi soffermo sulla presunta condanna della poesia da parte di Platone, do per acquisito il risultato che vede il rifiuto di una sua parte, non di essa in generale.

Ho già detto che essa si rivolge ad una parte dell'anima, quella irrazionale; vediamo in che modo.

Socrate nel II libro della *Repubblica* (377 a12 e sgg.), mette in evidenza l'importanza dell'educazione dei fanciulli i quali, mediante miti e favole

*“si lascia[no] plasmare e contrassegnare secondo l'impronta che si desidera”*¹¹⁶.

In seguito (377 c7-d1) Socrate sposta l'attenzione dalle favole minori a quelle maggiori¹¹⁷. Quando Adimanto chiede (378 e 4-6) quali siano questi racconti, Socrate risponde che non si tratta di fare poesia ma di fondare uno stato:

¹¹⁶ Trad. G.LOZZA.

¹¹⁷ Procedimento analogo a quello riguardante l'indagine sulla giustizia, che dall'anima viene spostata nella città perché: *“nel quadro maggiore ci può essere una giustizia più consistente e più facilmente comprensibile, [...] esaminando ciò che è più piccolo per analogia con ciò che è più grande”* (*Resp.* 368 e7 e sgg.).

“Tu ed io, Adimanto, per ora non siamo poeti, ma fondatori di uno Stato; e ai fondatori conviene conoscere i modelli [typoys] ai quali i poeti debbono conformarsi, senza deviazioni, nei loro canti”¹¹⁸;

dunque i *mytopoioi* devono conformarsi ai *typoi* forniti dai filosofi, da coloro che conoscono la verità.

Alla fine del II libro sono elencati alcuni di questi *typoi*, che riguardano le divinità, la concezione dell’Ade ed altri elementi; è evidente come Platone si stia contrapponendo a qualcosa (ai miti precedenti) in quanto descrive soprattutto *typoi* da non rappresentare in quanto portatori di disvalori, sbagliati e inadatti ad una buona convivenza. Questi *typoi* sono elementi che si imprimono nella personalità degli individui, Cerri¹¹⁹ li chiama “impronte psichiche”, “schemi mentali”, “modelli di comportamento”, in generale: “giudizi impliciti, [...] che vengono depositati nella mente dal discorso narrativo, per via non razionale, attraverso un’opera di assuefazione e persuasione tanto più efficace quanto non dichiarata”¹²⁰. Egli reputa che Platone, nella sua indagine sociologica della comunicazione, non ignori, anzi consideri molto, una certa nozione di inconscio.

Su questo punto vorrei fare una riflessione che riguarda il senso di questa affermazione per, ancora una volta, spiegare quale sia secondo me, il meccanismo di sviluppo del pensiero. Cosa vuole dire Cerri, con questa asserzione? Che Platone ha scoperto l’inconscio¹²¹? Non credo in una lettura così banale, reputo invece che abbia voluto sottolineare come alcuni tratti di ciò che noi, da Freud, chiamiamo inconscio, come la non padronanza di esso e la sua forza come movente

¹¹⁸ 378 e7-379 a4, trad. Lozza.

¹¹⁹ *Op. cit.* (p.22 e sgg)..

¹²⁰ *Id.*, pag. 38.

¹²¹ Egli in seguito, mostrerà come questa concezione da lui stesso attribuita a Platone, è già insita nel pensiero di Senofane di Colofone.

delle azioni, del comportamento, sono presenti nella riflessione platonica¹²². Ciò è incontestabilmente vero, ma bisogna fare delle precisazioni. Il fatto stesso di *educare*, cioè trasmettere delle coordinate morali (ma anche tecniche) a chi ne è privo per l'età, presuppone necessariamente la presenza di alcune caratteristiche dell'inconscio; ovvero degli strati psichici più profondi della coscienza, che vengono formati, appunto, senza coscienza o volontà dal soggetto e che una volta forgiati garantiscono l'effettuazione di ciò che è stato posto in loro.

Questo non nasce con Platone o Senofane, ma è sempre avvenuto nell'uomo (e non solo, anche negli animali). Ciò che è presente in Senofane è la consapevolezza di questo processo: nel criticare i contenuti omerici, egli individua in essi la possibilità di agire, negativamente, su quel livello psichico inferiore "simile" all'inconscio. Per chiarire: il "*protos heuretès*" dell'inconscio è colui il quale per primo, ha preso consapevolezza dell'azione educativa in generale e l'ha perseguita non per istinto (come per gli animali e per gli uomini prima della comparsa nel pensiero umano di questo elemento) ma coscientemente, con volontà: Senofane sicuramente ebbe tale consapevolezza, ma credo che l'abbiano avuta ancora prima, molte altre figure (questo sarebbe un punto sul quale soffermare l'attenzione, ma esula da questo lavoro).

In ogni caso è ormai manifesto lo scopo della poesia in Platone, ossia quello di porre in strati profondi della "*psyche*"¹²³, i messaggi che sono nascosti entro le maglie del mito, concezioni che saranno impresse a fuoco nella personalità dell'individuo e lo guideranno nelle azioni. In questo senso la poesia e il mito rappresentano la via primaria (non per importanza, ma cronologicamente) per la formazione del cittadino, raggiungendo anche i livelli gnoseologici più bassi

¹²² Senofanea, cfr. nota precedente.

¹²³ Lascio volontariamente il termine greco, a significare la validità sia per il linguaggio platonico, che per quello moderno.

(bambini, ma anche la maggior parte degli adulti che sono, intellettualmente, ancora giovanissimi). Pertanto essa è un'arma politica efficacissima, volta a creare quella *sophrosyne*, quel consenso di cui parlavo prima ma non solo: ciò che Platone si propone di riformare¹²⁴ è l'intero sapere collettivo, le opinioni, la struttura culturale di base del cittadino ateniese o greco, rendendola corrispondente alla giustizia e alla verità che egli ha scoperto, o comunque possiede. Qui comunque si tratta di opinione non di verità, la quale si trova ad un livello ontologicamente superiore e può rendersi forza operante ed avere effetti concreti nella storia dell'uomo, solo "abbassandosi", scendendo sulla terra ovvero diventando *doxa*: assolutamente pertinenti in questo senso, sono i versi di Simonide di Ceo posti da Cerri come incipit del suo, più volte citato, lavoro: "*La società forma l'uomo. L'opinione prevale anche sulla verità*".

La poesia non è l'unico mezzo platonico volto alla persuasione, ma sicuramente è quello più potente, che nella ripetizione orale continua (alla maniera dell'epica) entra con i suoi *typoi* nell'anima delle persone plasmandole e rendendole giuste e buone politicamente¹²⁵, ossia esteriormente, nelle loro azioni.

Con questo schema si spiega la netta condanna non della poesia omerico-esiodea in generale¹²⁶, ma certamente della gran parte delle loro opere; infatti un'azione moralmente e politicamente malvagia come l'uccisione del padre, attraverso la sua attribuzione a una divinità o ad un eroe mitico, assume per gli individui "una legittimazione extra-giuridica ed extra-etica"¹²⁷. La poesia ha questi effetti perché si rivolge ad una parte dell'anima umana che è sensibile al piacere e alla dolcezza delle immagini o delle parole, e che

¹²⁴ Cfr. G. CERRI, *op. cit.*, (p.24).

¹²⁵ Se poesia buona.

¹²⁶ Ci sono dei passi di questi autori che vengono "salvati" dalla censura platonica.

¹²⁷ G. CERRI, *op. cit.*, (p.46).

mediante esse si fa incantare e sedurre, plasmare ed educare. Spesso Platone usa la metafora dell'incantesimo (*epoide*) per indicare l'effetto del racconto mitico sull'anima di chi ascolta; in effetti esso è "come un canto magico, che trasforma la mente per via irrazionale, [esso] riesce ad inculcare contenuti psichici senza bisogno di dimostrazione"¹²⁸. Dunque una parte irrazionale dell'anima introietta inconsciamente i *typoi*, rendendolo stabili e saldi; in tal modo si rende manifesta la strumentalità della poesia e il proprio configurarsi, nel pensiero platonico, come arma politica non per una qualsiasi classe dirigente (politici o anche filosofi), ma per la stessa verità "vera" che ha effetti concreti sul mondo umano, solo se mediata dai filosofi fondatori e reggitori dello stato, che non solo devono "conoscerla"¹²⁹, ma devono anche e soprattutto trarne le giuste e più possibile verosimili, immagini per applicarle alla realtà materiale che si trova su un piano ontologico inferiore; devono infine persuadere e plasmare i cittadini ad applicare tali immagini figlie della verità suprema: qui non c'è più la differenza fra produttori e soldati, entrambe le classi saranno persuase attraverso i miti e la poesia che li racconta, questa è la sua funzione della poesia nella città ideale.

Descritta la situazione nella *politeia*, è bene adesso riflettere sulla verità suprema in modo da poter in seguito specificarne adeguatamente i mezzi di diffusione e di trasmissione, a questo punto non solo entro l'opera platonica, ma attraverso l'opera platonica; non solo nella città ideale, ma nell'Atene stessa; non da parte dei filosofi, ma da parte di Platone stesso.

¹²⁸ *ID.*, pag. 85.

¹²⁹ Le virgolette saranno spiegate nel corso dell'opera.

La verità “vera”

Questa riflessione non potrò che trattarla in maniera circoscritta, non approfondendo ogni elemento; in questi casi è frequente il rischio di perdere la bussola e smarrirsi nell'indagine fine a se stessa, senza un filo conduttore che porti e dia alla ricerca un senso, una direzione. Questa avvertenza è necessaria perché mi chiederò cosa sia la verità in Platone, quella “vera”, dei filosofi, e la risposta che cercherò di dare sarà semplice e non adeguata alla complessità che meriterebbe, ma spero sia chiaro il motivo di ciò. Ci sono due posizioni sulla verità suprema di Platone: una si ferma a ciò che è presente in alcuni dialoghi ovvero alla dottrina delle idee, l'altra si spinge fino alla dottrina dei principi, le celeberrime dottrine non scritte. L'elemento da mettere in risalto è la processualità del sapere: le due interpretazioni suddette parlano, non a caso di *dottrine*; di elementi statici e immobili. Ciò che è da mettere in rilievo è la mobilità necessaria per arrivare ad una meta che sarà certamente stabile e rappresenterà il punto gnoseologico più alto della filosofia platonica (indipendentemente si tratti delle idee o dei principi), ma che non è raggiungibile in maniera completa se non attraverso un movimento intellettuale diverso da quello che, dialetticamente, aveva portato il ricercatore vicino ad essa. Il procedimento dialettico, avvalendosi di divisioni e unificazioni (*diairesis* e *synopsis*), conduce ad un *quid* (dottrina) riguardo al quale l'atto finale, gnoseologicamente superiore è una “intuizione”, *noesis*, dunque un atto che pur essendo intellettuale, coinvolge necessariamente altre sfere psichiche.

Questo è il punto intellettualmente più alto e lo scopo stesso dell'attività filosofica. La dialettica in ogni caso, non potrà aspirare alla *noesis*, all'intuizione della verità; essa utilizza solo la parte razionale che scompone e unifica, ma non è sufficiente per *intuire*; per ciò è necessario un livello psichico diverso: che si tratti della parte irascibile (*thymòs*, o di una sua caratteristica) o di uno strato più interno della stessa parte razionale non è

importante per questo lavoro, ciò che rilevante è che l'attività dialettica, la quale è stimolata da una guida, da un maestro¹³⁰, non è sufficiente, anche se necessaria, per esprimere la verità che è propriamente una intuizione. In questa *noesis* consiste l'elemento propriamente individuale della ricerca della verità; essa è l'oggetto della maieutica socratica e dell'anamnesi platonica: si aiuta a nascere, si "tira fuori" (maieutica) ciò che è già presente (anamnesi), ma il cui venire alla luce è effetto di un movimento assolutamente individuale.

Con queste premesse posso tentare di individuare quale sia il significato e lo scopo delle opere platoniche; posso cioè chiarire la funzione che l'opera letteraria assume in Platone: infatti come giustamente nota Gaiser nella prima lezione dell'opera già citata (p. 34), i dialoghi platonici sono opere letterarie di un filosofo e altrettanto giustamente si chiede: "perché e a che scopo il filosofo Platone abbia scritto queste opere". Infatti per capire il motivo dei cambi stilistici così frequenti nei dialoghi (poesia e dialettica¹³¹), dobbiamo chiederci qual è il significato che ha l'opera letteraria in generale, per chi la scrive.

Sono conosciute le varie interpretazioni del pensiero platonico e dunque del significato che assume l'opera scritta entro il suo pensiero, pertanto mi limiterò a richiamarle alla memoria: quella sistematica intende le opere come elementi di una dottrina competa dividendole in tre ambiti (dialettica, fisica ed etica); la pedagogica vede un ordine preciso e susseguente delle opere, in modo che il lettore sia, lentamente e a passi successivi, portato alla verità; la evolutiva ritiene, nella successione delle opere, di poter riconoscere lo sviluppo del pensiero platonico; quella poetica analizza le opere come appartenenti ad un nuovo genere letterario, il dialogo.

¹³⁰ D'altronde il dialogo, la forma più elementare di dialettica, si sviluppa fra, almeno, due persone.

¹³¹ Per adesso la chiamo così, ma la vera dialettica è solo orale.

Sono d'accordo con Gaiser¹³² nel ritenere queste interpretazioni tutte incomplete ma anche tutte preziose¹³³ in quanto dischiudono degli elementi che fanno indiscutibilmente, parte dei dialoghi. Penso sia anche necessario, come tra l'altro ho già tentato di fare, individuare gli elementi che risiedono prima e oltre la produzione letteraria del filosofo greco¹³⁴. Gaiser ritiene che il primo elemento riguarda i destinatari delle opere platoniche: egli (Platone) non scrive tanto per scrivere ma per comunicare qualcosa; in tal senso, i suoi scritti sono l'interazione fra il sapere, la verità che egli possiede, e l'intenzione di comunicarla o comunque di esprimerla in qualche modo e questo dipende dal tipo di pubblico a cui si rivolge.

L'altro punto che Gaiser individua al di fuori dell'opera scritta di Platone, è rappresentato naturalmente dalle dottrine non scritte. Su questo punto io sarò più prudente.

Sono convinto che il pensiero platonico non si esaurisca nei suoi scritti, ma ho mostrato precedentemente in che senso: se il suo obiettivo è avvicinare i lettori alla Verità, il mezzo non sarà l'esposizione di essa, visto che non ci può essere una sua enunciazione, essendo una *noesis*. Dunque negli scritti platonici non c'è una dottrina né avrebbe potuto esserci, ma è presente un effetto che lo scritto deve infondere nel lettore, perciò è fondamentale il destinatario e l'efficacia che lo scritto esercita su esso. Non si deve dunque cercare nei dialoghi un sapere stabile, una dottrina: Platone si rivolge al pubblico dell'Atene del IV secolo, un pubblico abbastanza eterogeneo e lo scopo che si propone di perseguire con gli scritti è quello di avvicinare alla vita filosofica chi ne è capace, o di fermarsi alla produzione della retta opinione in chi non lo è, più che comunicare delle dottrine.

¹³² K. GAISER, *op. cit.*, (p.36-37).

¹³³ Ad eccezione, forse, della sistematica, che si rivela poco feconda.

¹³⁴ K.GAISER, *op. cit.*, prima lezione.

La funzione dei dialoghi non è di insegnare bensì di stimolare l'interesse verso l'Accademia (e di convincere della superiorità della vita filosofica); è qui che oralmente era possibile un'istruzione, un'apprendimento di dottrine. L'insegnamento non può che essere orale, tramite il discorso vivo; solo attraverso domande, risposte e ripetizioni di elementi dottrinari ci si può avvicinare alla verità filosofica la cui presa di possesso però, resta un atto individuale e intuitivo.

È giusto quanto Cerri¹³⁵ ha mostrato riguardo al discorso senza struttura. Egli indica come la conoscenza di un oggetto per Platone, proceda per gradi di approssimazione: nella *Settima lettera* (342 a, e sgg.), Platone elenca tre elementi attraverso i quali si perviene alla conoscenza scientifica (*episteme*) di un ente; ma vi è un ulteriore grado gnoseologico che è quello dell'intuizione, della *noesis* della cosa in sé. I primi tre elementi, che propriamente sono mezzi con cui arrivare alla conoscenza scientifica (di un oggetto)¹³⁶, sono il nome (*onoma*), definizione (*logos*) e immagine (*eidolon*); nessuno di questi elementi rappresenta l'*episteme* o la *noesis* di un oggetto conoscitivo, ciò nonostante è solo attraverso i primi che si può avvicinare alle seconde e ciò attraverso continui movimenti, confutazioni, nuove argomentazioni, distinzioni (*diairesis*), e unificazioni (*synopsis*), ovvero mediante la dialettica orale condotta senza uno schema fra due o più interlocutori, ma seguendo il discorso che guida le persone¹³⁷. La Verità è dunque una meta per arrivare alla quale si utilizzano strumenti inadeguati ma non si ha altra scelta; per di più tali mezzi esigono la mobilità del discorso orale entro il quale ogni frase, ogni discorso è passibile di trasformazioni, di precisazioni o confutazioni.

¹³⁵ G. CERRI, *op. cit.*, nella seconda parte del suo lavoro: *Oralità e scrittura*, in particolare p. 129 e sgg..

¹³⁶ Per poi raggiungere l'intuizione, *noesis* di esso.

¹³⁷ Frequente in Platone, è l'immagine del discorso personificato che trascina e spinge gli interlocutori.

3. DISCORSO FISSO, DISCORSO VIVENTE

Da questo quadro si evince che l'insegnamento di Platone (per il quale si può presumere il raggiungimento della verità primaria, le *noesis*) si avvaleva di strumenti che solo potevano indicare, evocare, portare alla luce qualcosa di non esprimibile nella rigidità di un discorso. In tal senso assumo la tesi di Cerri, il quale reputa la critica platonica della scrittura come biasimo all'immobilità e alla rigidità di quello che definisce il discorso strutturato, che può assumere anche la forma orale. Credo però, si debba andare oltre: anche il discorso orale non è adeguato per la comunicazione della Verità poiché essa, essendo in ultima istanza un atto individuale, può solo essere stimolato, non trasmesso o descritto. Con ciò tuttavia, non penso non possa essere insegnato niente secondo Platone: al contrario reputo che per raggiungere il culmine dell'atto filosofico (*noesis* delle idee o dei principi) si passi per una dottrina platonica; dunque, anche se non l'atto gnoseologico finale, comunque una conoscenza (*episteme*) che ne è il prerequisito e alla quale si arriva elusivamente, attraverso il discorso orale non strutturato.

Se dunque, il discorso orale¹³⁸ è lo strumento con cui più ci si avvicina alla Verità, qual è la valenza del discorso scritto, o meglio strutturato? Cerri dimostra la possibilità di un discorso strutturato anche orale e ne pone come caratteristica la rigidità e l'immutabilità. Nel *Fedro*¹³⁹, Platone nell'ambito della considerazione del discorso scritto come gioco, fa dire a Socrate:

¹³⁸ Naturalmente sto intendendo il *buon* discorso orale, con una guida che posseda la verità.

¹³⁹ 277 e5 e sgg., da CERRI, *op. cit.*, (p.133).

“chi ritiene che mai sia stato scritto, né in metro né senza metro, un discorso degno di essere preso troppo sul serio, (e che non sia stato mai nemmeno pronunciato, così come furono recitati i discorsi dei rapsodi senza indagine e senza insegnamento, per destare commozione), [...]”.

Il discorso scritto viene qui considerato come gioco, ma anche il discorso orale fermo e immutabile, alla maniera di quello del rapsodo (per di più senza indagine e conoscenza) è considerato alla stregua del discorso scritto: entrambi sequenze di parole statiche e incapaci di muoversi e svilupparsi. Nelle pagine finali del *Fedro* (278 c e sgg.), Platone non chiude la porta allo scritto tout-court, ma è disposto ad elogiare l'opera di colui che ha la conoscenza del vero e che, considerando poca cosa il proprio scritto: “possiede cose di maggior valore rispetto a quello che ha composto”¹⁴⁰. Esso sarà definito amico della sapienza, filosofo, perché si rende conto dei limiti del discorso fisso: dico fisso e non scritto perché subito prima Socrate riferisce la sua possibile polemica a tre tipologie di scritti che, a ben vedere, sono invece, in larga misura orali, e sono: l'oratoria di Lisia, la poesia di Omero e i discorsi politici di Solone.

Vediamo come le critiche allo scritto nel *Fedro*, siano equivalenti per i discorsi fissi di oratori, poeti e politici.

Il discorso scritto si rivolge a tutti senza distinzioni e soprattutto è muto, è incapace di rispondere a domande e può solo ripetere sé stesso¹⁴¹; così nel *Protagora* Socrate dice, riguardo ai poeti che: “Non si possono fare domande sulle cose che dicono”¹⁴². Ciò riguarda anche la retorica (giudiziaria o politica): ancora nel *Protagora*, riguardo agli oratori politici, Socrate dice:

¹⁴⁰ PLATONE, *Fedro*, a cura di R. Luca, Scandicci, 1998, (278 d7-8).

¹⁴¹ *Phaedr.* 275 d e sgg..

¹⁴² *Protag.* 347 e-d, trad. di A.Festi, in PLATONE, *Le opere, vol.III*, a cura di E.V. Maltese, edizioni Newton, Roma 2005.

“Se poi si facesse a qualcuno di loro qualche altra domanda, essi, come libri scritti, non avrebbero nulla da rispondere”,

e come vasi di bronzo percossi, continuerebbero a ridondare e riprenderebbero il discorso, senza fine¹⁴³.

Ricapitolando, esistono due tipi di discorso. Uno orale, mobile, con confutazioni e precisazioni, che non ha una struttura ed è volto all'insegnamento di dottrine da evocare entro l'interlocutore da parte del maestro, non da imporre (porre dentro): questo è il discorso dialettico che è necessario, anche se non sufficiente a raggiungere la *noesis*, la Verità. Ma c'è un altro tipo di discorso, strutturato, con un inizio e una fine, con un contenuto o delle emozioni da trasmettere, senza possibilità di movimento ma con già prefissata la meta, la tesi o l'emozione da suscitare nell'ascoltatore (non più interlocutore).

Ciò che resta da fare è capire se tale discorso possa avere una qualche utilità e soprattutto come Platone, in quanto produttore di scritti, si pone rispetto a queste critiche verso i testi rigidi.

Il filosofo greco nel *Fedro* fa riferimento a tre tipi di discorsi scritti, immobili, strutturati e sono la poesia, la retorica sofistica e giudiziaria, e quella politica, le leggi (la loro formulazione, infatti comprendeva un preambolo ove era riassunto il discorso del politico). Come ho già visto per la poesia, Platone non condanna tali tipi di discorsi che non sono negativi in sé stessi, ma lo diventano se chi li crea non ha dentro di sé “qualcosa di più prezioso”¹⁴⁴ ovvero la Verità. Essi non possono avvicinare alla Verità un'anima filosofica adulta, ma si rivolgono ad altre anime e con scopi diversi. È possibile dunque, una poesia e una retorica giudiziaria o politica, che siano buone e sono quelle sviluppate da chi possiede la Verità.

¹⁴³ *ID.*, 329 a, e sgg.

¹⁴⁴ *Phaedr.* 278 d-e.

Poesia

Della poesia ho già descritto precedentemente uno dei suoi sensi e scopi: quello educativo che dovrebbe avere nella città ideale. In questo paragrafo invece, si tratta di capire perché Platone stesso fa uso di poesia, in riferimento all'Accademia e a lettori dei dialoghi. Ho mostrato prima come essa coinvolga e formi, se oggetto di tradizione, una parte irrazionale dell'anima, come essa si situi al primo scalino gnoseologico di avvicinamento alla Verità¹⁴⁵ e come trasmetta i *typoi*, derivati da quest'ultima non direttamente.

Resta da trattare adesso l'elemento mimetico della poesia. Nel X libro della *Repubblica*, Platone rifiuta la produzione poetica in quanto imitazione (*mimesis*) del mondo umano che è a sua volta, un'imitazione del mondo ideale, della Verità: si configurerebbe dunque, come un'apparenza elevata alla seconda potenza.

Su questo binario la condanna non può che essere netta perché Platone, in quelle pagine, parla sul piano metafisico-ontologico ossia da filosofo interessato solo alla filosofia e alla verità; non da fondatore di uno stato interessato ad una buona convivenza civile, ad una incarnazione della Verità nel mondo la quale non potrà mantenere la propria "identità", in quanto il mondo materiale è ontologicamente di secondo grado. La verità nel mondo potrà essere soltanto una copia, una immagine di quella suprema, soprattutto per ciò che riguarda le idee più alte, Bene e Giustizia. È dunque evidente che, se Platone non si pone nell'ottica politica, la poesia che è lo strumento più importante per la persuasione in quanto raggiunge ogni tipo di anime essendo molto lontana dal vero, subirà un rifiuto netto. D'altra parte c'è da notare anche, forse a costo di essere banali, che queste

¹⁴⁵ Primo gradino educativo, poiché ci sono anime che non possono procedere oltre.

riflessioni sulla poesia Platone le pone in essere nei suoi dialoghi. Vale a dire: finora ho analizzato il ruolo della poesia nella città ideale, ma la medesima funzione (psicologica, di seduzione delle anime in modo da porre in esse dei messaggi) la svolge per Platone, nell'Atene non ideale della prima metà del IV secolo, la propria poesia, nuova, vera poiché basata sulla conoscenza della Verità. Una poesia dunque, che attraverso il contenuto, vero nel senso di buono, inganna per educare, un procedimento simile a quello retorico, che analizzerò nel prossimo paragrafo.

Retorica, *mimesis* della dialettica

È principalmente nel *Fedro* che Platone riflette sulla retorica: lo fa sotto due diversi punti di vista: del contenuto e della forma. L'elemento principale di chi vuol discorrere su qualcosa, è la conoscenza: nel primo discorso di Socrate, egli per prima cosa definisce l'oggetto della questione, ossia Eros.

La conoscenza dell'oggetto è necessaria poiché la retorica è l'arte di far assomigliare le cose a seconda della situazione, dunque chi non conosce la realtà di ciò su cui sta parlando resterà anch'egli, vittima del suo inganno. La retorica è tecnica di persuasione, essa ha la capacità di far sembrare asino, un cavallo; in questo senso è necessariamente ingannevole. Tale inganno (*apathe*), è connaturato a questa forma comunicativa ma , come nota Centrone¹⁴⁶ pur essendo negativo sul piano etico, ciò nonostante conserva una funzione importante nel pensiero platonico. Il passo del *Fedro* 261 e6-262 c3, pone l'*apathe* come necessaria per la buona retorica e descrive il modo in cui deve essere portata avanti: per rendere uguali agli occhi dell'ascoltatore, due oggetti differenti o addirittura opposti, si deve procedere per piccoli passi, a poco a poco avvicinandosi al

¹⁴⁶ B. CENTRONE, *Fedro 261e 6 – 262c 3, o l'inganno della buona retorica, ne «I quaderni Bombesi» I* (2001), p.175-92.

risultato (262 a2-4); perciò chi conosce la realtà delle cose, ovvero ne sappia distinguere le somiglianze o meno, può ingannare senza essere ingannato a sua volta.

Se la tecnica retorica è volta alla persuasione mediante l'inganno, ciò non significa che non possa assumere caratteristiche positive a seconda di chi la metta in pratica. Qui entra dunque in ballo la persona o meglio, le intenzioni di essa, buone o cattive. In effetti Centrone mostra come l'inganno possa essere positivo: per esempio Platone non esita a sviluppare una "nobile menzogna"¹⁴⁷ per persuadere, ma in generale tutta la propria produzione mitica, come abbiamo già visto, è una falsità buona. Ciò vale anche per la retorica e non ci stupisce il fatto che il filosofo greco, così come ha fornito molti esempi di buona poesia, altrettanti ce ne dia di buona retorica. Buona in due sensi: come tecnica di persuasione efficace (forma) ma soprattutto come persuasione di contenuti buoni. Effettivamente, se la retorica è quella descritta ossia l'arte di condurre a poco a poco l'uditore da una posizione iniziale, a quella contraria¹⁴⁸, la struttura stessa del *Fedro* costituisce un esempio di retorica¹⁴⁹: la posizione iniziale di Fedro è quella contenuta nel discorso di Lisia; nel primo discorso Socrate ne modifica la struttura argomentativa ma ne tiene ferma la tesi di fondo; nel secondo discorso approfondisce e articola gli elementi introdotti nella riflessione precedente e questo capovolge la tesi iniziale di Lisia e Fedro. Socrate si è dunque avvicinato, a poco a poco, non contrapponendo brutalmente la propria tesi a quella di Lisia, ad un risultato contrario a quello iniziale e vi ha condotto Fedro senza salti, ma gradualmente: esattamente la struttura retorica.

¹⁴⁷ *Resp.* 414 b-c.

¹⁴⁸ *Phaed.* 262 b6-10.

¹⁴⁹ CENTRONE, *art. cit.*, (p.186).

Un tale procedimento non è presente solamente in questo, ma in tutti i dialoghi; esso rappresenta il procedimento caratteristico del discorso socratico: condurre a piccoli passi, mediante il consenso continuo dell'uditore, da un pensiero iniziale, al suo opposto. Ciò che Platone ci descrive come dialettica, vediamo configurarsi in realtà, retorica; avendo le caratteristiche del discorso strutturato, non è dialettica, la quale è solo orale ma è una *mimesis* di essa, in quanto descrizione entro l'opera letteraria.

Dunque Platone non esita ad ingannare l'uditore, ad utilizzare il falso ma a fini di bene diremmo oggi, ossia in vista della verità ideale (per l'uditore capace di avvicinarvisi, al quale è comunque necessaria una retta opinione) o in vista di un buon ordinamento e convivenza civile (ovvero per ottenere il consenso degli uditori incapaci di raggiungere la verità, i quali devono comportarsi secondo la retta opinione). Questo secondo elemento è forte e concerne soprattutto le leggi e la retorica legislativa, la quale non ho distinto in un paragrafo poiché rientrando in ciò che ho scritto sopra riguardo alla retorica in generale in quanto: "*sembra proprio che, riguardo a tutti i discorsi fatti, vi sia una sola arte*"¹⁵⁰.

Ciò nonostante Platone richiama la retorica legislativa e anche di essa ce ne offre un modello nelle *Leggi*; qui afferma la necessità di anteporre dei proemi alle leggi¹⁵¹. Le leggi sono un altro tipo di testo fermo e immutabile, ma anche esse per Platone presentano una duplicità: insieme alla minaccia, presentano dei messaggi al popolo. Infatti, non devono operare solamente con prescrizioni e punizioni, ovvero con la coercizione e la violenza ma sono tenute a testimoniare i principi morali e di costume che devono interiorizzarsi nei cittadini: devono essere come un padre e una madre¹⁵², educare e

¹⁵⁰ *Fedro*, 261 e1-2.

¹⁵¹ *Leggi*, 718 b e sgg., in particolare 722 d4.

¹⁵² *ID.*, 859 a1 e sgg.

persuadere; per questo è necessario porre dei proemi alle leggi¹⁵³, i quali spieghino il senso delle prescrizioni, anzi persuadano della giustizia di esse e delle punizioni susseguenti, che vengono in ogni caso mantenute.

Platone scrittore

Ho dunque indicato come discorsi immobili, rigidi, che presentano tesi preconcepite ovvero (con concetto preso da Cerri) strutturati, abbiano un grande valore funzionale, una grande utilità nel pensiero platonico. I due (o tre) tipi di discorso che ho analizzato sopra, ovvero retorica e poesia, sono strumenti che servono a Platone per convincere; correttamente, Cerri reputa che il problema della trasmissione della *doxa* sia onnipresente in Platone; più specificamente, negli scritti di Platone visto che non potrebbero trasmettere altro. Ciò non vuol dire che essi non abbiano, per anime più sviluppate (riguardo alle possibilità gnoseologiche), altre e differenti potenzialità.

Gli scritti platonici si propongono finalità persuasive, protettive, però presentano altresì diversi livelli di lettura. Il fine dei suoi *grammata* è sedurre, incantare le anime dei lettori (o ascoltatori) in modo che siano stimolate alla filosofia o alla *sophrosyne*¹⁵⁴. Perciò penso sia appropriata la distinzione di due livelli degli scritti platonici operata da Gaiser¹⁵⁵ che vede un piano superficiale, *esteriore*, il quale presuppone e rimanda ad un piano più profondo, meno evidente e pur presente, *interiore*. Gaiser, per illustrare ciò, analizza due passi ove Platone parla e riflette sui propri scritti.

¹⁵³ Cosa che Platone mette in atto in molti passi delle *Leggi*.

¹⁵⁴ Frequente è il richiamo alle arti mediche o magiche.

¹⁵⁵ K. GAISER, *op. cit.*, Il lezione.

Il primo riguarda il discorso di Alcibiade alla fine del *Simposio* (212 c-223 d), dove viene descritto Socrate e i suoi discorsi. Dietro la celeberrima immagine di Socrate (216 d) e dei suoi discorsi (221 d) come Sileni, brutti e ridicoli in apparenza ma divini in realtà, Gaiser individua una descrizione che Platone fa dei propri scritti o meglio, del modo in cui possono (per lui devono) essere interpretati. Il discorso di Alcibiade verte sulla stranezza di Socrate che agisce in maniera non consueta, sconvolgendo l'ordine delle cose. In generale Socrate, non solo qui ma nella maggior parte dei dialoghi, incarna la figura esemplificatrice della differenza tra apparenza e verità, che Gaiser rielabora come interiorità ed exteriorità dello scritto; ciò gli permette di concludere che “[deriva] per l'interprete dei dialoghi platonici, l'impegno di <<aprire>> i *logoi* di Socrate e di penetrare, attraverso la loro facciata esteriore, nel loro contesto interiore”. A questa affermazione secondo me valida, va però dato un senso di non necessarietà o meglio, di possibilità: sono convinto che esistano almeno due piani di lettura dei dialoghi platonici, ma che questo non rappresenti la volontà di essere oscuro o di alludere a qualcosa (dottrine non scritte) che, chissà per quale motivo, non vuole mettere per iscritto. Reputo altresì che Platone si rivolga ad un pubblico più ampio possibile e questo gli è possibile elaborando più piani di lettura o di comprensione del testo. In realtà egli non cerca il grande pubblico, ma sa che la parola scritta, ed è una delle caratteristiche negative che elenca nel *Fedro* e nella Settima lettera,

“può capitare dovunque, finire nelle mani di chi ci capisce, come, altrettanto, in mani inopportune, e non sa a chi debba rivolgersi e a chi no”¹⁵⁶;

dunque cerca di creare su un livello basso comprensibile per tutti, dei diversi piani che si adattino al livello del lettore.

¹⁵⁶ *Fedro* 275 e1-3, trad. R.Luca, *op. cit.*.

Al punto più alto avremo il filosofo al quale però, lo scritto non può granché servire, se non come *hypomnema*, sostegno alla memoria che rappresenta un altro elemento negativo della parola scritta nel *Fedro*. Effettivamente il filosofo, aprendo e dischiudendo il testo, può trovare quelle dottrine che ha già imparato, o comunque già sa. Platone però non mantiene sempre un registro basso (poetico), ma alterna momenti di poesia e di retorica (non dialettica, che esiste solo oralmente), anch'essa destinata a diverse anime, ma sempre con al suo interno una interiorità da dischiudere da chi ne ha le capacità; essa si pone ad un livello più alto della poesia¹⁵⁷, ma è pur sempre rivolta alla *doxa*, dunque ingannatrice.

In questo modo le critiche che Platone rivolge al discorso scritto, non riguardano i suoi scritti, o almeno li riguardano in maniera mitigata. Ho già descritto come il punto terminale e più alto della conoscenza, la *noesis*, non sia esprimibile in un discorso chiuso, e dunque non sia trasmissibile; ma anche ciò che è comunicabile, insegnabile, non ha senso se non proviene da un percorso la cui strada non è segnata e fissa, ma mutevole e perseguibile solo oralmente. Questa meta di secondo livello, la conoscenza scientifica (*episteme*) di un oggetto, questo elemento divulgabile che è condizione necessaria per arrivare "più in alto", deve mantenersi nell'anima del ricercatore e nella sua memoria, sostegno della quale è il discorso scritto, chiuso, il dialogo platonico; non in maniera esplicita (esteriore), ma in maniera allusiva (interiore). Dunque il fatto che lo scritto sia soltanto *hypomnema*, sostegno alla memoria vale per i propri scritti. Un altro elemento negativo, riguarda la silenziosità dello scritto, esso è muto e non risponde ad obiezioni e domande. Questa è una critica anch'esse rivolta alle proprie opere, ma in maniera anche qui consapevole e non del tutto propria.

Il dialogo platonico non ripete sempre sé stesso, le stesse parole, ma a seconda dell'animo di chi lo interroga, risponde in certi modi: questa è la

¹⁵⁷ Perché rivolta a parti più razionali, o meno irrazionali rispetto alla poesia.

risposta anche al terzo limite dei *grammata*, quello di presentarsi a chiunque, ignorante o sapiente.

Il regno della *doxa*

Per ricapitolare, in Platone abbiamo una concezione metafisico-ontologica della verità, che non è acquisibile (meglio, intuibile) da tutti: ad essa si arriva tramite la conoscenza (*episteme*) delle cose e tramite il dialogo orale. Riguardo a questi elementi, il discorso strutturato non può fare alcunché, se non sostenere la memoria di chi già conosce, perché tale sostegno è posto in filigrana nei dialoghi (interiorità).

Al livello onto-gnoseologico inferiore, abbiamo il regno della *doxa*, dell'opinione: è qui che lo scritto, il discorso rigido, ha una funzione importantissima; in definitiva quella di portare, di persuadere alla retta opinione, ad una *doxa alethes*. Essa è in rapporto stretto anzi, deriva dalla verità suprema e perciò solo il filosofo può indicare l'opinione verace e spingere verso di essa; i mezzi per questo sono poesia e retorica, ma anche le leggi (e i loro proemi), anch'esse volte alla persuasione di valori, all'educazione etica. Tutto ciò è possibile perché è un filosofo, Platone stesso, che scrive e dunque lo fa tenendo presente la verità.

Platone, scrivendo, fonda la buona retorica, la buona poesia, e la buona legislazione (o retorica legislativa, proemi). Lo scopo principale (non unico) di questi tre stili letterari, è la persuasione: a questo punto è lecito chiedersi le differenze tra queste diverse armi, differenze di contenuto, ma soprattutto di destinatario.

Lasciando da parte le leggi e i loro proemi, che si rivolgono naturalmente a tutti ma che si pongono il problema di convincere in maniera più blanda tanto che resta una seconda e terza via per chi non è persuaso dal proemio,

ovvero la prescrizione e la punizione, vediamo la poesia e la retorica nel pensiero e negli scritti platonici, ossia i miti e i dialoghi, a dire: *mythos* e *logos*.

Questo è uno degli argomenti che per la sua complessità e ricchezza può farci smarrire ma è necessario trattarlo per una comprensione del pensiero platonico.

Più volte ho messo in rilievo l'inferiorità gnoseologica del mito rispetto alla dialettica, ma ora che sappiamo che la dialettica scritta è in realtà, retorica è opportuno riflettere sul loro rapporto.

Necessario è richiamarsi a quanto detto riguardo al mito di Atlantide: esso si configura come una messa in moto di concetti fermi, statici, ottenuti coi discorsi (scritti, dunque non dialettici ma retorici) del giorno prima (*Repubblica*). Importante è che Socrate, come già detto, esprima una sensazione (*peponthos* e *pathos*) che verrà soddisfatta dal racconto di Crizia. In questo modo, Platone ci indica a quale parte dell'anima si rivolge il racconto, il *mythos* e, di rimando, il *logos*. La buona retorica, il *logos*, si avvicina alla retta opinione, persuadendo mediante argomenti efficaci per via razionale: dunque sembra essere un grado superiore di avvicinamento alla verità ideale rispetto alla poesia, al mito. In realtà entrambi i procedimenti presentano dei pregi e dei difetti ma in una cosa sono assolutamente equivalenti: da soli non possono arrivare alla conoscenza scientifica (*episteme*) né, tantomeno, alla *noesis*.

Oltre alla comunanza dei limiti insiti al discorso strutturato, *mythos* e *logos*, poesia e retorica, hanno diverse funzioni riguardo alla *doxa* alla quale devono persuadere: nessuna è in grado di sostituire l'altra e, in un certo senso, sono complementari, come dice Gaiser¹⁵⁸, non per quanto riguarda il raggiungimento della Verità¹⁵⁹, ma per il convincimento alla *doxa*, alla buona *doxa*, alla retta opinione.

¹⁵⁸ K. GAISER, *op. cit.*, (p.135).

* * *

A questo punto posso tentare di delineare il mondo platonico che si compone di diversi gradi ontologici, gnoseologici e di diverse forme di comunicazione adeguate ad ognuno di essi.

In Platone non abbiamo lo *pseudos* in sé stesso contrapposto alla *aletheia*, ma la *doxa* che è in un certo senso, falsa; di essa però, ve n'è una verace e una falsa: una *doxa alethes* o *pseudes*. Alla *aletheia*, culmine dell'essere, si pongono due atti gnoseologici diversi: quello supremo, individuale e dunque in nessuna maniera esprimibile o comunicabile direttamente cioè la *noesis*; e quello che è necessario ma non sufficiente al primo, l'*episteme*: questo sì insegnabile, comunicabile ma solo attraverso un percorso aperto, senza rigidità, mediante la dialettica orale. Al livello ontologico più basso, abbiamo il regno della *doxa*: essa rappresenta un atto di pensiero il cui oggetto è la realtà materiale, la quale dipende ontologicamente dalla verità ideale.

La *doxa* può essere verace (*alethes*) se è congruente alla verità ideale suo modello, o fallace (*pseudes*), se in contraddizione con la sua matrice. Palesamente, stiamo parlando di ciò che orienta l'agire delle persone e dunque, al tempo stesso, di etica e politica: la prima come criterio di giustizia e di verità, la seconda come effettivo realizzarsi nel mondo, di comportamenti individuali.

L'atto comunicativo sotteso alla *doxa* è il discorso che ho chiamato strutturato, orale o scritto, in Platone i dialoghi. Essi sono costituiti da tre diverse forme di comunicazione; tutte e tre buone e volte alla persuasione della retta opinione perché composte da chi ha raggiunto la verità ideale (Platone), ovvero la retorica (discorsi), la poesia (mito), e la legislazione (leggi

¹⁵⁹ Riguardo alla quale vi è una differenza gnoseologica, una si rivolge alla parte irrazionale, l'altra a quella razionale per cui se si deve giudicare il loro valore, rispetto alla verità ideale, esse saranno necessariamente su due scalini diversi; il discorso cambia e i ruoli addirittura si ribaltano se la base del giudizio è la persuasione a cui esse devono portare.

e loro proemi). Queste tre tipi di discorso sono, a rigor di logica, falsi e ingannatori in sé stessi (la verità sta, letteralmente, altrove).

Conclusioni

È evidente il fatto che Platone possieda una terza verità rispetto al mondo arcaico che aveva una verità dei fatti, degli eventi passati e una verità politica, etica, esprimente appunto il “bene comune” ed il non inganno. Restando al mondo materiale, dunque alla *doxa*, Platone pone la verità di esso negli stessi elementi dell’eloquenza omerico-esiodica: la *doxa alethes* è ciò che permette un comportamento e dunque una convivenza civile, giusta e buona. Questo in parole povere (bellissima metafora), è ciò che permette ad una società civile di esistere in maniera giusta, garantendo il perseguimento del bene comune, in una prospettiva di universalità e di collaborazione, non di egoismo.

Questa è la verità nel modo la quale presenta una differenza fondamentale con quella dell’eloquenza arcaica, che riguarda l’etica: se in Omero-Esiodo ho chiamato etico il non inganno nel discorso, in quanto volto al bene comune e non a quello personale, in Platone ciò che è etico è ugualmente l’elemento che garantisce il bene comune; ma lo fa in quanto garantisce l’unione con la verità ideale, vera “fonte” della giustizia. Nella *doxa*, vero equivale ad etico e diventa il criterio assoluto col quale giudicare non i moventi, ma gli effetti di un comportamento. In tal modo Platone persegue questa verità nel mondo, questa moralità delle azioni, attraverso l’inganno perché egli, che “sa” la verità, deve convincere chi non “sa”. Per raggiungere questo scopo, il filosofo greco utilizza tre mezzi (retorica, poesia, leggi) che, propriamente, ingannano, non per interessi egoistici ma per rendere a portata di tutti, la verità nel mondo.

In questo senso, la poesia assume un'importanza maggiore rispetto agli altri tipi di discorso fisso perché molto più potente in quanto radica maggiormente, e si rivolge ad un maggior numero di persone, la *doxa alethes*, la retta opinione negli animi della persone; questo mediante la bellezza e la dolcezza delle parole, le quali rendono i racconti materia di trasmissione e tradizione orale e dunque donano loro quella forza di cui ho già detto.

Concludo riportando la preghiera di Socrate con cui termina il *Fedro* (279 b-c):

“O caro Pan, e quanti altri dèi qui dimorate, fate che io sia bello dentro e che di cose esteriori ne possenga solo quanto sia in armonia con la mia bellezza interiore” (trad. Gaiser).

Qui Platone chiede l'unione fra il vero (interiore) e l'elemento esterno che ad esso dono potere, un potere silenzioso, che non si manifesta coercitivamente né violentemente, ma che lento, pone nell'anima di chi lo ascolta il messaggio cui è portatore, ovvero la bellezza. Egli, come un “re venerato”, si sente legittimato ad impugnare lo scettro e, “appoggiandosi ad esso” parla agli strati più profondi della coscienza greca e, credo, umana.

BIBLIOGRAFIA

Autori antichi:

ESIODO, *Teogonia*, a cura di G.Arrighetti, edizioni Bur, Milano 2004.

I.KANT, *Storia universale della natura e teoria del cielo*, traduzione di S.Velotti, a cura di G.Scarpelli, edizioni Theoria, Roma-Napoli, 1987.

I.KANT, *Scritti di storia, politica e diritto*, a cura di F.Gonnelli, ed. Laterza, 1995.

I.KANT, *Critica della ragion pratica*, traduzione di F.Capra, introduzione di S.Landucci, Laterza, Roma-Bari, 2001.

OMERO, *Iliade*, traduzione di G.Cerri, edizioni BUR, Milano, 2005.

OMERO, *Iliade e Odissea*, a cura di M.Giammarco, introduzione di A.Aloni, edizioni Newton, Roma, 1997.

OMERO, *Odissea*, traduzione di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 2008.

PLATONE, *Dialoghi*, nella versione di F.Acri, a cura di C.Carena, Mondolibri, Milano, 2005.

PLATONE, *I dialoghi politici e le lettere*, Il vol. a cura di F.Adorno, UTET, Torino, 1970.

PLATONE, *Fedone*, traduzione e note di M.Valgimigli, introduzione e note aggiornate di B.Centrone, Laterza, Roma-Bari, 2000.

PLATONE, *Fedro*, a cura di R.Luca, La Nuova Italia, Scandicci, 1998.

PLATONE, *La Repubblica*, a cura di G.Lozza, Mondadori, Milano, 2008.

PLATONE, *Le Leggi*, introduzione di F.Ferrari, traduzione di F.Ferrari e S.Poli, BUR, Milano, 2005.

PLATONE, *Le opere*, V volumi, con un saggio di F.Adorno, a cura di E. V. Maltese, edizioni Newton, Roma, 1997.

PLATONE, *Opere complete*, edizione elettronica a cura di G.Iannotta, A.Manchi, D. Papitto. Indice dei nomi e degli argomenti a cura di G.Giannantoni, elaborazione software a cura di Garamond Editoria e Formazione, Laterza.

PLATONE, *Simposio*, a cura di G.Reale, Bompiani, Milano, 2001.

TUCIDIDE, *Le Storie*, a cura di G.Donini, II volumi, UTET, Torino, 2005.

Autori moderni:

S.ACCAME, *L'invocazione alla Musa e la "verità" in Omero e in Esiodo*, in «Rivista di filologia e di istruzione classica», XLI (1963) pp. 257-81 e 385-415.

H.ARENDT, *Vita activa*, Bompiani, Milano, 1964. Titolo originale: *The human condition*, University of Chicago's press, Chicago, 1958.

G.ARRIGHETTI, *Esiodo e le muse: il dono della verità e la conquista della parola*, in «Athenaeum », LXXX (1992) pp. 45-63.

C.BRILLANTE, *Poeti e re nel proemio della Teogonia esiodea*, in «Prometheus», 20 (1994) pp. 14-26.

A. M. BUONGIOVANNI, *La verità e il suo doppio*, in «Interpretazioni antiche e moderne di testi greci», Ricerche di filologia classica III (1987) pp. 9-24.

B.CENTRONE, *Fedro 261e 6 – 262c 3, o l'inganno della buona retorica*, ne «*I quaderni Bombesi* » I (2001), p.175-92.

G.CERRI, *Platone sociologo della comunicazione*, Argo edizioni, Lecce, 1996.

R. DI DONATO, *Per una antropologia storica del mondo antico*, La Nuova Italia, Scandicci, 1990.

R. DI DONATO, *Hierà: prolegomeni ad uno studio storico antropologico della religione greca*, edizioni Plus, Pisa, 2001.

P.FRIEDLANDER, *Platone*, introduzione di G.Reale, traduzione di A.Le Moli, Bompiani, 2004.

K.GAISER, *Platone come scrittore filosofico, saggi sull'ermeneutica dei dialoghi platonici*, Bibliopolis Napoli, 1984.

K.GAISER, *La metafisica della storia in Platone*, introduzione e traduzione di G.Reale, ed. Vita e Pensiero, Milano, 1991.

C.GATTI, *Uso dello scettro presso i greci visto attraverso le opere omerico-esiodee. lo scettro presso egiziani e babilonesi*, « Acme», II nr .3 (1949) pp. 23-32.

F.M. GIULIANO, *Filosofia in letteratura, il dialogo platonico e la sua interpretazione*, in F.M.Giuliano, *Studi di letteratura greca*, (pag 240-283), Giardini editori e stampatori in Pisa, Pisa, 2004.

M.VEGETTI, (traduzione, commento a cura di) PLATONE, *La Repubblica*, vol.III (commento al libro IV), Bibliopolis, Napoli, 1998.

M.VEGETTI, *Quindici lezioni su Platone*, ed. Einaudi, Torino, 2003.

P.VIDAL NAQUET, *L'Atlantide, petite histoire d'un mythe platonicien*, Les belles lettres, Paris, 2005.

R.WEIL, *L' "Archeologie" de Platon*, Libraire C. Klincksieck, Paris, 1959.