

Volume pubblicato con un contributo del Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria.

*

La fotografia del Prof. Giovanni Cerri a pagina 4 è di Stefania Giombini.

*

ANNALI DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
«L'ORIENTALE»

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Sezione filologico-letteraria
AION (filol)

Direttore responsabile
AMNERIS ROSELLI

Comitato scientifico
DAGMAR BARTOŇKOVÁ · ALBIO CESARE CASSIO · GIOVANNI CERRI · JACQUES JOUANNA

Comitato di redazione
GIORGIO JACKSON · LUIGI MUNZI · RICCARDO PALMISCIANO · ANTONIO ROLLO
LUIGI TARTAGLIA · ROBERTO VELARDI

*

Registrato al n. 2926 del Registro periodici del Tribunale di Napoli
ai sensi del D.L. 8-2-1948 n. 47.

*

© 2014 BY UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

*

Proprietà riservata · All rights reserved

FABRIZIO SERRA EDITORE

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net

www.libraweb.net

ISSN 1128-7209

ISBN 978-88-6227-738-9 (BROSSURA)
ISBN 978-88-6227-739-6 (ELETTRONICO)

COME non manca di sottolineare un recente limpido studio sull'argomento,¹ il mito in Platone è stato considerato, e da svariate voci non poco autorevoli, un inutile orpello retorico di impaccio alla comprensione filosofica,² ma è stato considerato anche, all'opposto, lo strumento privilegiato di espressione di verità supreme, verità per loro natura sottratte alle procedure razionali dell'argomentazione.³ In tal senso diversi studiosi, in passato, hanno difeso il ruolo privilegiato che avrebbero i miti platonici in ordine all'accesso ad una prospettiva 'mistica', e negli anni più recenti tale interpretazione ha ricevuto di nuovo credito.⁴

Lungi dal riproporre e ridiscutere i termini di tale annoso dibattito, che, per lo più, ha contrapposto *mythos* e *logos*, in questa sede mi ripropongo piuttosto di soffermarmi brevemente – deliberatamente sotto forma di rapidi appunti di lettura – su taluni aspetti e significati di quella peculiare forma discorsiva che è il *mythos* all'interno della costruzione della filosofia di Platone: in particolare avviando una serie di considerazioni, suggerite o sollecitate dai testi platonici, su un repertorio di temi – produzione e destinazione, recezione, di immagine, verbalità, infine scrittura – che, al centro di miei interessi di ricerca, riuscirò forse a trattare poi altrove in forma più organica.

Anche riproposta in una simile limitata prospettiva, comunque, la questione rischia di essere di difficile approccio, presentando essa, come viene sottolineato da tutti gli studiosi che l'hanno affrontata, un problema interpretativo di fondo, che andrebbe pregiudizialmente almeno impostato in modo da consentire all'indagine di cominciare con corretta consapevolezza critica. È il problema, si sa, di conciliare la critica radicale che in più luoghi della sua

opera Platone muove ai poeti autori di miti con la quantità di discorsi mitici⁵ di cui sono disseminati gli stessi dialoghi in cui tali critiche compaiono: il problema di leggere i luoghi in cui i *mythoi* sembrano essere presentati dal filosofo come forme di verità, o almeno di accesso alla verità, alla luce della definizione del mito come falsità (*Resp.* 2, 376e-377a).⁶

È stato ancora Ferrari a sottolineare da ultimo come, mai alternativo alla razionalità filosofica, che piuttosto arricchisce in un diverso registro di linguaggio, il mito in Platone sia a volte rappresentazione figurata che rende evidente ciò che è stato detto argomentativamente, altre volte, invece, supplemento persuasivo, e altre volte, ancora, segnale testuale di un percorso argomentativo e dimostrativo difficile da percorrersi.⁷ Ed era stato altro merito di Giovanni Cerri⁸ avere mostrato, con la chiarezza e la precisione analitica del filologo esperto dello studio dei testi filosofici, come il mito venga da Platone ammesso – e a piene mani usato, nella *kallipolis* costruita *en logois* – come strumento fondamentale di persuasione degli uomini, come veicolo di quella costruenda coesione sociale che è il vero scopo della scrittura politica di Platone: come Senofane, Platone critica con radicalità la mitologia tradizionale tacciata a più riprese di falsità; ma sa di aver bisogno, un bisogno politico, di quella falsità, intesa come finzione⁹ che sa farsi affabulazione, e le cui radici sono nella tradizione che crea una dimensione di senso condivisa.¹⁰ La funzione essenziale del mito è allora, in questa prospettiva, quella psicagogica: si rivolge alla dimensione irrazionale della *psyche* per indurla ad accettare la guida della ragione con l'incantamento (*epode*). E dei miti tradizionali i governanti faranno una cernita,

conoscenza è memoria ed è opposta all'atto creativo. Memoria e *anamnesis* appartengono alla *physis*, la composizione (il *poiein* della poesia condannata) e la creazione, invece al *nomos*, fonte di falsità. La metafora della pianta che nel *Fedro* esprime la conoscenza serve a sottolineare che la conoscenza non è una costruzione della mente, ma qualcosa di naturale che cresce laddove vi è cura di un seme (pp. 206-207). Il narratore di miti, scrive Latona (p. 208), è anonimo perché la verità non ha autori.

⁶ Cfr. Murray 1999, 251.

⁷ Ferrari 2006, 17 scrive che per comprendere la concezione platonica del mito bisogna tener presenti molti elementi, ed in particolare quelli legati alle nozioni di spazio-tempo, verità-conoscenza, progettualità politica ed anche, e soprattutto, ciò che unifica tutto questo, e cioè l'anima.

⁸ Cfr. soprattutto Cerri 1991, 39-74; Cerri 2000, 7-34.

⁹ Sull'etimologia del termine 'finzione' cfr. Bettetini 2004, 4-6, ove si sottolinea la duplicità semantica del verbo fingere e dei suoi derivati che significano insieme 'costruire' e 'simulare' e poi soprattutto anche 'immaginare'. Quando leggiamo la definizione di *Resp.* 2, 376e 10 secondo la quale il *mythos* è collegato alla falsità (*pseudos*) dobbiamo ricordare, come sottolinea Halliwell 2002, 50, la cruciale ambiguità attaccata alle parole di radice *pseud-*; essa indica che Platone non ha separato ciò che noi distinguiamo come 'finzione' e come 'falsità'. Ci sono casi di 'finzioni', di elaborazioni culturali plasmate artificialmente con un fine paideutico, che sono 'falsità' in quanto 'finte', non in quanto 'non vere', ed è proprio in quanto esse *non* sono *non vere* che tra di esse può esistere una falsità 'nobile' o un *mythos* che, in quanto *mythos*, è un *logos* falso che può essere, a ragione, considerato un "vero e proprio discorso" (cfr. *Gorg.* 523a). Sulla cruciale nozione di 'finzione' cfr. anche le annotazioni di Ricoeur 2004. Sui 'different kinds of pseudēa' in Platone cfr. Smith 1985, 29-30.

¹⁰ "The difference between Plato's noble lie and the false myths of the poets rests in ends: patriotism, brotherly love, and social cohesion" (scrive Murray 1999, 254, dopo aver citato Cerri).

¹ Ferrari 2006, 13, 58.

² Per una radicale critica di questo approccio cfr., tra gli altri, Mattéi 1988, 66-69; Murray 1999, 261. I riferimenti critici che si daranno avranno, come questo, per lo più un valore esemplificativo.

³ Gregory 1968, 273-296, per esempio, è una sostenitrice della prospettiva romantica per la quale i miti, attraverso l'ispirazione poetica, consentirebbero l'accesso a verità più alte, richiedendo l'assoluto immaginazione cognitiva e contemplazione mitopoietica. *Phaedr.* 246a e.g. dimostrerebbe, secondo Gregory, che la conoscenza del trascendente può avvenire solo attraverso il mito. Diversa la posizione assunta da Edelstein in un bel saggio degli anni Quaranta del secolo scorso (al quale mi sono ispirata pensando al titolo di questo articolo che scrivo per l'amico Giovanni Cerri) nel quale è difesa l'idea che Platone abbia composto i suoi miti in pieno accordo con la prospettiva già guadagnata attraverso l'analisi dialettica. I miti non partecipano della certezza delle conclusioni dialettiche perché possono persuadere ma non dimostrare. Per la tesi secondo la quale vi sarebbe differenza in Platone tra mito e dialettica, ma non tra mito e discorso logico, non essendo mai i miti irrazionali, cfr. le interessanti osservazioni di Pender 2000, 86.

⁴ Pender 2000, 78 sottolinea come le interpretazioni della funzione del mito in Platone possano essere raccolte in tre grandi categorie, la prima delle quali (prospettiva cognitivista) sostiene che i miti consentono la visibilità di quelle verità che in nessun altro modo potrebbero essere guadagnate; la seconda (prospettiva non proposizionale) che il potere dei miti è il potere di emozionare; la terza (prospettiva illustrativa) che i miti giocano un importante ruolo retorico e didattico nell'illustrazione, supplementiva rispetto all'argomentazione razionale, delle conclusioni cui giunge la dialettica.

⁵ Per una buona sintetica presentazione della letteratura critica relativa ai miti platonici cfr. anche Latona 2004, 181-182. La tesi dell'autore è che Platone presenta i suoi stessi miti come tradizionali, provenienti cioè dalla remota antichità, e raccontati sempre da vecchi perché per il filosofo la

secondo *typoi* determinati, stabilendo quali, tra essi, si prestano a questa funzione.

Un passo interessante, utile al fine di un ulteriore allargamento della ricostruzione della nozione di mito così come essa si configura presso Platone è quel luogo del *Protagora* nel quale il sofista afferma che non rifiuterà a Socrate una dimostrazione, ma tale dimostrazione egli costruirà attraverso un mito, che, con il suo parlare da vecchio a giovani, è più piacevole.¹¹ Qui siamo infatti di fronte alla più generale questione delle capacità persuasive di chi discorre, che nel caso del mito possono essere ancora più ampie, e quindi sorpassare quelle di semplice 'supplemento persuasivo'. Pare chiaro che 'dimostrare' attraverso un mito creerà una peculiare situazione di disparità dialogica, in cui la differenza di ruoli tra chi parla e chi ascolta determinerà anche gli effetti del discorso stesso (cfr. *Prot.* 320b-c). L'idea platonica degli effetti che un *logos*, e probabilmente a maggior ragione un *mythos*, determinano in un ascoltatore è da ricostruirsi pensando al rapporto tra un *pharmakon* e un'anima: necessariamente l'assunzione del primo trasforma la struttura della seconda. Chi ascolta un *mythos* finirà per assimilarsi al modello che ha in mente chi lo racconta.¹² Tale 'assimilazione' ha a che vedere con il *mimēsthai*, che è l'attività rappresentativa della mente umana considerata nel momento in cui essa si è per così dire oggettivata, ed è dunque uscita dalla solitudine di una *phantasia* individuale, per diventare immaginario condiviso.¹³

È questa la prospettiva – in primo luogo paideutica e didattica – in cui vorrei inquadrare quella che mi sembra la più importante delle funzioni del mito nei dialoghi di Platone: quella per la quale un mito si configura come il modello di visibilità di un possibile che altrimenti sfuggirebbe allo sguardo della mente. Grazie al mito, un qualcosa di invisibile può essere trasmesso e la trasmissione, che si appoggia su una sorta di visualizzazione narrata, diventa ad un tempo possibile e piacevole. Grazie al mito il visibile può venire utilizzato per rappresentare (e promettere e trasmettere) l'invisibile. Alla fine del secondo libro della *Repubblica* (382c-d 2), Platone dice che in determinati contesti la falsità *en tois logos* può essere un *pharmakon*, come *en tais mythologiais*: quando non sappiamo il vero e cerchiamo di inventarcelo. Si tratta di una falsità simile alla verità e utile alla città (secondo le funzioni politiche del mito, persuasi-

ve e coesive, sopra richiamate) come quella della comune origine degli uomini dalla terra, 'menzogna' che rende accetta la gerarchia introducendo l'idea che esistono uomini d'oro, uomini d'argento, uomini di bronzo e ferro. Il dato politicamente rilevante di questa menzogna – scrive Ferrari – è che essa è falsità gestita dall'intelligenza (i filosofi al governo), falsità utile perché finalizzata al bene.¹⁴

Ma forse, per comprendere in che senso lo *pseudos* mitico può essere letteralmente verosimile, e cioè assomigliare alla verità, dobbiamo pensare ad esso non come ad una falsità (o menzogna), ma come ad una finzione: il mito finge¹⁵ la verità,¹⁶ la immagina e la fa immaginare, la costruisce per chi ha gli occhi per vederla.

Commentando la questione del *gennaion pseudos* Ferrari accenna ad un aspetto della questione relativa alla funzione del mito e della finzione in Platone che a mio avviso merita di essere ulteriormente sviluppato. La capacità di servirsi dello *pseudos* può essere vista – suggerisce lo studioso – come ciò da cui dipende la possibilità di realizzare il progetto della *kallipolis*. Il *pharmakon* della finzione – infatti – risponde all'esigenza di consentire la trascrizione nei termini della visualizzazione di un ideale astratto che, se non venisse adeguatamente finto, non potrebbe essere accettato; il mito di Atlantide nel *Timeo*, che per tanti versi somiglia alla *kallipolis*, consente all'ipotesi avanzata nella *Repubblica* di uscire dall'indeterminatezza e rendere pensabile la realizzazione del progetto politico. Ecco come – miticamente, scrive Ferrari – Platone esce dalle secche dell'utopismo. Il passato e la memoria sono lo spazio in cui va collocato il mito.¹⁷

Come dicevo, si tratta di un aspetto che merita di essere sviluppato. Sviluppato ed al contempo inserito nel più ampio ambito tematico al quale il mito naturalmente appartiene, quello dell'immagine.¹⁸ In questa prospettiva esso pone all'interprete il più generale problema del rapporto che esiste, in Platone, tra la creazione e l'uso delle immagini, da un lato, e, dall'altro, la condanna, o la negativa valutazione, proprio di tale creazione e di tale uso. Come dimostra l'insistente invito a *guardare* che Socrate rivolge a Glaucone nella pagina platonica,¹⁹ i miti sono innanzitutto immagini, come lo sono tutti gli *eidola* e tutte le *eikones* di cui sono pieni i dialoghi. Nella *Repubblica* non soltanto in due occasioni il progetto della *kallipolis*, vale a dire il più

¹¹ A mostrare l'importanza del legame che esiste tra il piacere e la persuasione sta una frase di Senofonte che in *Men.* 1, 2, 38-39 scrive: "nessuno riceve un insegnamento da qualcuno che non gli piace".

¹² È per indicare la necessità che caratterizza il rapporto tra il *logos* (e il *mythos* è un *logos*) e l'anima che Platone nel *Protagora* (313e) introduce l'analogia tra medicina del corpo e medicina dell'anima (cfr. Palumbo 2004, 96-97); per comprendere quanto sia improntato a necessità questo rapporto cfr. *Prot.* 313e e *Men.* 80d: si finisce per assomigliare a ciò con cui si entra in contatto. Può essere utile ricordare anche quanto scrive Simondon 2010, 159: "L'informazione non è una cosa ma l'operazione compiuta da una cosa che, arrivata in un sistema, vi produce una trasformazione. L'informazione non può definirsi al di fuori di questo atto di incidenza trasformatrice e della operazione di ricezione". Sull'argomento si vedano le lucide annotazioni di Brisson 1996, 30-32; Sekimura 2009, 291-331.

¹³ Ho approfondito questi temi in Palumbo 2008, 172-182 e *passim*. Il *mimēsthai* da considerare per comprendere la nascita e la trasmissione del *mythos* è quello di cui parla Aristotele nel capitolo quarto della *Poetica* (1448b 4-19), proprio nel contesto di un discorso teso ad individuare le cause di ogni arte mimetica. Ogni arte mimetica, dice Aristotele, ha due cause, entrambe naturali: la prima è l'attitudine innata negli uomini a costruire rappresentazioni mentali sulle quali appoggiare ogni apprendimento, la seconda è il piacere che tale attività procura. La rappresentazione mentale, fonte di conoscenza e di piacere, è la matrice di ogni produzione mimetica, prima fra tutte, il mito.

¹⁴ Cfr. Ferrari 2006, 34-35.

¹⁵ Il *mimēsthai* posto in essere dal mito è apertura dello spazio della finzione che, come ha sottolineato Ricoeur 1986, 108: "non produce cose, ma soltanto quasi-cose, inventa un come-se".

¹⁶ La verità del mito – scrive Murray 1999, 253 – deve essere distinta da quella della storia: "Truth here clearly means something other than factual knowledge of events".

¹⁷ Cfr. Ferrari 2006, 45-46: Platone si serve di un mito anche per descrivere quella parziale visione delle idee da parte delle anime, costantemente messa a rischio dalle istanze irrazionali, che compare nel *Fedro*. Con il mito viene mostrata la possibilità della conoscenza: essa è possibile perché già, prima ancora del passato, abbiamo conosciuto; contro ogni deriva scettica Platone presenta in forma di *mythos* l'idea di un contatto prenatale tra l'anima e l'essere. L'anima è affine alle idee e compito della filosofia è ripristinare quel contatto tra simili (*Phaed.* 79d, *Resp.* 10, 611e), quel *pharmakon*, che – fuor di metafora – funziona come garanzia indimostrabile contro lo scetticismo.

¹⁸ Nell'impossibilità in questa sede di accennare anche solo brevemente alle intricate questioni ermeneutiche legate al tema della comprensione delle immagini, tema che deve fare i conti non soltanto con la diversità delle manifestazioni iconiche ma anche e soprattutto con la pluralità delle prospettive adottate per descriverle, rimando al testo di Wunenburger 1999.

¹⁹ *Resp.* 514a 3-4; 514b 5, 514b 9, 515c 4, 516e 3; cfr. Mattèi 1988, 68-69: "in platonic mythos it is not the eye that listens but the ear that sees".

importante progetto politico di Platone filosofo, viene considerato un *mythos* (2, 376d 9; 6, 501e 4),²⁰ ma anche l'allegoria della caverna, che rappresenta forse la più famosa immagine della filosofia di Platone, vera e propria icona della liberazione che la filosofia può operare sull'anima, viene presentata appunto come un'*eikon*, un'immagine o un nucleo immaginativo,²¹ che sa farsi racconto ed insegnare – con chiara trasparenza, ma anche, in certo modo, nascostamente²² – qualcosa di pregnante su quel piano psicologico-normativo che regola l'umana esistenza.

Se andiamo a cercare nelle pieghe della semantica del termine, e dunque del concetto, di immagine, ad un certo punto, infatti, incontriamo il mito. Ciò che è interessante è che il punto in cui incontriamo il mito è precisamente quello in cui la dimensione rappresentativa dell'immagine visiva si intreccia strettamente con quella espressiva del linguaggio verbale. Per rintracciare i contorni del luogo teorico in cui si sovrappongono visività e verbalità²³ sarà necessario allora innanzitutto esplorare brevemente il vocabolario greco dell'immagine; in secondo luogo sarà necessaria una riflessione sulla natura iconica del mito, tesa a mostrare come sia precisamente tale natura iconica²⁴ ciò su cui il filosofo si fonda per affidare al racconto visivo, alle "parole atte a far vedere",²⁵ il compito di trasmettere un certo tipo di messaggio che ha grande importanza nella dimensione progettuale della costruzione dell'utopia.²⁶

I vocaboli greci che esprimono la nozione di immagine sono innanzitutto, come è noto, i termini *eikon* ed *eidolon*.²⁷ Il lemma greco *eikon*, che proviene dalla radice indoeuropea **weik-* ed esprime l'idea di somiglianza, da Omero in poi discende da esperienze ottiche e rimanda ad una rappresentazione intesa come un offrirsi alla vista capace di riprodurre qualcosa:²⁸ l'*eikon* è un'immagine intesa come qualcosa di visibile *che somiglia a*. Chantraine²⁹ dice che questo significato del termine *eikon* imperniato sui concetti di somiglianza e concordanza ha prodotto un insieme semantico di valenza intellettuale e morale che si raccoglie intorno all'idea di conformità normativa (essere strutturato ad immagine di qualcos'altro, conformemente a).³⁰ Come si vedrà, è precisamente sul duplice versante di questa

idea della conformità dell'*eikon* a qualcosa d'altro, che si fonda la funzione che essa assume nel testo platonico: infatti non soltanto un'*eikon* è una figura plasmata con l'intenzione di esprimere un certo significato rispetto al quale essa è conforme, ma se c'è *eikon* c'è anche la volontà di conformare a tale significato il destinatario dell'immagine, il recettore della figura. In questa prospettiva l'immagine è precisamente il tropo della mediazione, della trasmissione di un messaggio: è quella figura che sa farsi messaggio e sa conformare a sé chi lo riceve. Simile a ciò che deve esprimere, essa tende a rendere simile a sé chi posa su di essa uno sguardo, realizzando nei termini della assimilazione la forma primaria della trasmissione culturale.

Tra i termini del vocabolario greco dell'immagine, accanto ad *eikon*, ha una particolare importanza, come si sa, il lemma *eidolon*, che deriva da *eidōs* che significa "aspetto, forma", la cui radice indoeuropea è **weid-* che significa vedere.³¹

L'*eidolon* nella filosofia democritea della conoscenza è quell'immagine che si stacca da ogni oggetto e che, raggiungendo l'organo umano della percezione, consente il realizzarsi della visione.³² Come sottolinea un recente luminoso studio di Anca Vasiliu,³³ *eidolon* è, in greco, dunque, innanzitutto, il darsi alla percezione visiva di qualsiasi cosa, e l'esistenza dell'immagine è la condizione della visibilità di tutto ciò che è visibile: vedere è "avere un'immagine di".³⁴ È questo il quadro all'interno del quale è da situarsi la riflessione platonica tesa a problematizzare la relazione che lega ogni immagine a ciò di cui essa è immagine. In questa riflessione assumono pregnanza i due tratti costitutivi della dimensione iconica: la somiglianza (intesa come conformità reale o apparente) e la differenza (intesa come distinguibilità) dell'immagine rispetto al suo oggetto. Se l'immagine è l'ente nella sua visibilità, essa esprime, ed al contempo nasconde, l'ente di cui è immagine: lo esprime perché lo trasporta verso la visione, lo nasconde perché ciò che uno vede, quando vede un'immagine, non è l'ente stesso, ma, appunto, la sua immagine.³⁵ Tale doppia funzione dell'*eidolon* – che è precisamente il solco in cui si incontrano le riflessioni di marca contraria che intendono sottolineare, le une l'assoluta somiglianza,³⁶ le altre l'assoluta differen-

²⁰ Cedendo, forse imprudentemente, ad una tentazione definitoria – pur non dimenticando certamente altri caratteri, tratti funzionali, che sono stati su ricordati – è possibile in generale affermare che nei dialoghi di Platone, quando la narrazione è affabulazione che trasmette valori condivisibili, colorati, simbolici, quando tali valori sono suscettibili di essere trasformati in immagini, che a loro volta sono tali da indurre chi ascolta all'assunzione di certi comportamenti, quando ad essere coinvolta nella narrazione, e nella visione mentale che la narrazione allestisce, è, oltre alla funzione intellettuale, anche quella affettiva, allora ciò di cui stiamo parlando è un mito.

²¹ Sulla funzione sinottica dell'immagine filosofica affidata al mito, capace di presentare in un unico dipinto ciò che la dialettica guadagna passo dopo passo, cfr. Mattéi 1988, 68. Sul mito *spettacolo di verità* *ibid.* 79.

²² È proprio il fatto di essere costitutivamente un'immagine a far sì che il mito, in Platone, sia non soltanto dotato di chiarezza, di trasparente forza illustrativa, ma anche, paradossalmente, di quella ambiguità che caratterizza la natura stessa dell'immagine, che è sempre simile e diversa rispetto a ciò di cui è immagine.

²³ "Il faut arriver à savoir – scrive Vasiliu 2008, 14 – que l'image est intégrée à la vie et qu'on l'habite de la même manière qu'on habite le monde par la langue parlée".

²⁴ Sorta di intersezione tra la dimensione visiva e la dimensione verbale, relazione, fondante e costitutiva, tra parola e figura.

²⁵ Cfr. Spina 2005.

²⁶ Conviene perciò riflettere con Murray 1999, 259, che un elemento mitico negli scritti platonici è rinvenibile non solo nei cosiddetti miti di Platone, ma anche in generale nel suo modo narrativo. Secondo questa linea

interpretativa è impossibile distinguere rigidamente nel testo mito e logo, perché la filosofia, per esempio della *Repubblica*, non può essere distinta dal modo in cui viene espressa. Sul tema del mito della "city in words" come città immaginaria cfr. Rowe 1999, 269.

²⁷ Cfr. Desclos 2000, 301-322.

²⁸ Cfr. Wunenburger 1999, 8.

²⁹ Cfr. Chantraine 1968, 355.

³⁰ *Eikon* si applica sia a rappresentazioni mentali (quali il sogno), sia a rappresentazioni materiali (quali una statua), ed è possibile ipotizzare che le seconde fossero concepite come rappresentazioni delle prime. *Eikon* ed *eidolon* sono accostabili al termine *eidōs* inteso come aspetto manifesto di una realtà nel momento del suo mostrarsi o apparire; nella lingua greca precedente a Platone tali termini sono semanticamente vicini a *morphe*, forma, *schema*, presentarsi ordinato di qualcosa, *typos*, impronta lasciata da un colpo, e dunque documentano un'idea di immagine intesa come forma visibile che si rapporta a qualcosa di passato, di presente o di futuro.

³¹ Cfr. l'introduzione di Fronterotta-Leszl 2005.

³² Cfr. Aët. 4, 13, 1 (D. 403) = 67 A 29 D.-K..

³³ Vasiliu 2008, 23, 28.

³⁴ Il che consente di definire l'immagine "come un campo aperto, coestensivo con la percezione, il pensiero e l'espressione, governato dal legame della somiglianza e dalla relazione tra identità e alterità come relazione di complementarità" (Vasiliu 2008, 14).

³⁵ Il bene in sé si distingue dalla sua immagine, che è di esso un *typos*, una traccia, per esempio, in *Phil.* 61a.

³⁶ Si riscontra assoluta somiglianza tra un oggetto e la sua immagine ogni volta che si intende l'immagine come proveniente dall'oggetto, come nient'altro che la proiezione di questo sulla percezione del soggetto.

za³⁷ che esiste tra un ente e la sua immagine – assume una particolare pregnanza nella filosofia di Platone per il quale non soltanto l'intero mondo empirico è un'immagine del mondo eidetico, ma ogni opinione, tutti gli umani punti di vista sulla natura delle cose sono nient'altro che immagini, che intessono con la-verità di ciò che esprimono un rapporto interamente giocato sulla somiglianza e sulla differenza, o, per usare un altro registro del vocabolario platonico, sulla prossimità e la distanza.³⁸

Ma non basta. Per comprendere l'importanza del tema dell'immagine in ordine alla comprensione della funzione del mito, è necessario fare riferimento ad un altro versante della questione, che attiene precisamente alla plasticità dell'universo iconico inteso come insieme di punti di vista sul mondo. Se è vero, infatti, che è immagine l'offrirsi allo sguardo di ognuno degli oggetti del mondo e se è vero che ognuna di tali immagini è un punto di vista su tali oggetti, è pur vero – come dimostra la nobile menzogna – che è possibile plasmare immagini, e quindi punti di vista sul mondo, che, non avendo alcun oggetto all'inizio del percorso iconico, si configurano come pure figure della trasmissione ermeneutica, immagini di nient'altro che della volontà di forgiare opinioni che anima il loro autore. Le opinioni che abitano l'anima degli uomini hanno origine, infatti, dalla visione. Tale visione è il prodotto di uno sguardo che incontra – abbiamo visto – non le cose, ma le loro immagini, ed è importante sottolineare che tali immagini, a loro volta, possono provenire tanto dalle cose quanto da quelle figure della trasmissione verbale che sono, al pari delle cose, in grado di creare *eidola*.

Più di *eikon*, *eidolon* è associato con l'idea di riflesso, di irrealtà, di illusione e tra gli *eidola*³⁹ in Platone troviamo classificati i *phantasmata*⁴⁰ che sono proprio le visioni e le fantasie false la cui radice è legata al verbo *phantazo* che significa mostro, rendo visibile, faccio brillare.⁴¹

Ecco che comincia ad assumere forma quel tratto della dimensione iconica in cui il mito, luogo della narrazione per immagini, luogo della finzione, gioca, secondo Platone, tutta la sua importanza.

C'è un luogo dell'anima nel quale nascono le figure dell'immaginazione; tale luogo è quello dal quale tali figure partono per raggiungere altre immaginazioni, e al quale

tali figure tornano, provenienti da altre immaginazioni; è a questo luogo che si rivolgono le narrazioni mitiche con il loro fine di trasmettere immagini e, con le immagini, interi sistemi di vita e di pensiero.⁴² Le immagini, sostanza stessa della narrazione mitica, sono somiglianti, e la loro somiglianza, lo si diceva sopra, è quella duplice forma di somiglianza che abita le *eikones* verbali che, da un lato, si configurano simili ai significati di cui sono portatrici e, dall'altro, si apprestano a rendere simili a tali significati le opinioni di coloro ai quali sono dirette.⁴³

Fin dal primo comparire di riflessioni di carattere retorico, lo stesso lessico che designava l'immagine venne nell'antichità riutilizzato per indicare e poi definire formazioni linguistiche designanti immagini letterarie. In questo senso *eikon* appartiene alla lingua di Aristofane nel v secolo e Aristotele, nel iv secolo, userà questo termine per indicare la metafora. Tra Aristofane e Aristotele si colloca, cruciale, l'uso platonico del termine *eikon* ad indicare l'immagine mitica: quella figura costruita con le parole che consente a chi parla di trasmettere a chi ascolta un'immagine che spiega, che dà forma, contorni e quindi visibilità, a ciò che sarebbe altrimenti invisibile. Tale immagine è da intendersi come il prodotto di un'attività che in latino prenderà il nome di *factio*, e che ha importanti relazioni con l'immaginazione: i suoi prodotti hanno con il reale un rapporto, che appare ancora meritevole di approfondimento, nelle cui pieghe si nasconde – lo dicevamo sopra – la più interessante delle funzioni del mito in Platone.⁴⁴ la funzione di rendere immaginabile, visibile con la mente e dunque verosimile, insomma possibile, il contenuto di un racconto, di un progetto, di un'utopia. Il mito è un modo nascosto di proporre un cambiamento del reale, un modo occulto di far apparire realizzabile ciò che non è visibile da nessuna altra parte. In un certo senso è una proposta, o almeno una proposta ermeneutica, travestita da racconto.

Molti critici hanno giustamente sottolineato una stretta connessione, nei dialoghi, tra i ruoli della metafora e i ruoli del mito.⁴⁵ In questa sede io vorrei concentrarmi sull'idea che i miti, in Platone, sono costruiti intorno a radici metaforiche.⁴⁶ Per analizzare in che senso si possa parlare di miti metaforici, è necessario tornare ai già citati termini *eidolon* ed *eikon* e al modo in cui, in una interessante ricerca france-

³⁷ Si riscontra assoluta differenza tra un oggetto e la sua immagine ogni volta che si intende l'immagine precisamente come ciò che si distingue dall'oggetto: l'oggetto stesso da un lato e le sue immagini dall'altro; il primo oggettivo e sempre vero, le altre soggettive e passibili di falsità; il primo unico, le seconde molteplici; il primo stabilmente in possesso della identità con se stesso, le seconde, prive in un certo senso di auto-identità, perché subordinate al legame con l'oggetto, sono piuttosto abitate da una mutevole ed instabile somiglianza che le lega le une alle altre.

³⁸ Cfr. Palumbo 2008, 45-120.

³⁹ Gli *eidola*, secondo la tradizione ermeneutica che fa capo a Vernant, appartengono, a partire da Omero, alla categoria del doppio, come l'ombra (*skia*), l'apparizione soprannaturale (*phasma*), l'anima (*psyche*). Cfr. Vernant 1978, 223; Scalera 1989.

⁴⁰ *Soph.* 236c 6-7.

⁴¹ Si tratta di un verbo molto importante nel vocabolario platonico teso a descrivere l'inganno sofistico. Occorrenze in *Tim.* 43e; *Symp.* 211a; *Soph.* 265a; *Phil.* 51a. Al passivo e al medio indica il mostrarsi, l'apparire, il comparire. È un termine legato al mondo dello spettacolo. Nell'*Agamemnone* di Eschilo (1500) indica l'assunzione di sembianze diverse dalle proprie. Significa sembrare, immaginare ed essere immaginato, figurarsi qualcosa.

⁴² Cfr. Asmis 1992, 338: Platone vede il poeta narratore di miti come "a maker of ethics"; cfr. Brisson 1996, 28: per Platone etnologo "le mythe apparaît comme un message par l'intermédiaire duquel une collectivité transmet de génération en génération ce qu'elle garde en mémoire de ce qu'elle considère comme son passé"; cfr. Buxton 1997, 107: "è chiaro che i miti imprimevano le percezioni della vita quotidiana, anche se il livello

e l'ampiezza di questo processo sono difficili da definire e praticamente impossibili da quantificare".

⁴³ "Chaque récepteur de l'image devient alors lui-même – scrive Vasiliu 2008, 10 – une image de sa réception et est mû par une relation de ressemblance et par une référence propre à son agent d'engendrement qui est aussi son modèle". Sulle immagini verbali cfr. Wunenburger 1999, 53-65. Essendo l'immagine portatrice di punti di vista sul mondo, essa è fondamentale strumento di trasmissione culturale e deve essere gestita con grande severità, secondo Platone, da chi governa: convinto dell'enorme potere dell'immagine e della più diffusa forma di immagine culturale che è il mito, Platone ne vietò l'uso a tutti tranne a coloro (i filosofi stessi) dei quali la filosofia poteva controllare le intenzioni. Sulla volontà platonica di sostituire i testi poetici tradizionali con composizioni nuove, e sulla proposta di considerare il mito di Er come una nuova *Nekyia* cfr. Cerri 2000, 25.

⁴⁴ Come dimostra Perl 1998, 89, il tratto mitico del racconto del *Timeo* sulla costruzione del cosmo consiste nella presentazione del demiurgo come un artigiano, ma tale presentazione serve a mostrare come il mondo sia un'opera d'arte, che dunque si distingue da qualunque prodotto accidentale. L'opera d'arte ha una struttura razionale essenziale e di questa struttura essa è un'immagine. Dire che il mondo è un'opera d'arte significa dire che ha una struttura intellegibile, e mostrare l'artigiano all'opera è far vedere questa invisibile intelligibilità.

⁴⁵ Cfr. Annas 1982, 119-143.

⁴⁶ Sull'importanza della funzione metaforica esercitata dal mito nel dialogo platonico e sulle implicazioni teoriche di questa funzione cfr. Nuzzo 2006, 117-132.

se della fine degli anni Settanta,⁴⁷ si configura una possibile distinzione tra tali termini.⁴⁸ Entrambi, lo si è visto, indicano ciò che noi chiameremmo immagine, ed entrambi hanno perciò uno stretto legame con la dimensione della visibilità, ma laddove l'*eidolon* riduce, unilateralmente, tutto il suo essere a tale dimensione del visibile, scrive Marion, l'*eikon* dispiega la sua esistenza su due piani: quello del visibile e quello dell'invisibile. Se traduciamo i due termini greci con le due parole italiane che più ad essi rassomigliano – idolo e icona – possiamo dire che laddove l'idolo è quella figura visibile che è prigioniera dello stesso sguardo acritico che la pone, l'icona è in grado di chiamare lo sguardo e la visibilità al compito di riempirsi dell'invisibile.

È a partire da questa distinzione, e dunque dallo statuto privilegiato dell'*eikon*, che è possibile, a mio avviso, studiare la funzione assolutamente peculiare che nei dialoghi platonici assumono i *mythoi*, quelle *eikones*, cioè, che, metaforiche, simboliche e cariche di sensi allusivi, si dispongono, alla maniera di *logoi* narrativi e non argomentativi, sintetici, verbalmente colorati, a sedurre l'anima dei lettori per conquistarla alla filosofia.

E qui pare opportuno che il discorso converga verso il tema della scrittura, seguendo indicazioni dei testi di Platone, o anche sollecitazioni che in essi si possono rinvenire.

Lledó,⁴⁹ che ha studiato in una prospettiva originale la questione dei miti platonici, sottolinea come la prima forma di ricezione del mito, nei dialoghi, sia inscritta – talvolta – all'interno del dialogo stesso in cui è riportato il mito. Dopo che – nel *Fedro* – Socrate ha raccontato il mito di Theuth e Thamus, la storia della invenzione dell'alfabeto e delle conseguenze di questa invenzione sulla memoria e sull'oblio (*Phaedr.* 275a), il giovane amico di Socrate loda il racconto e non lo analizza, lo accoglie con il silenzio, "rende onore – scrive lo studioso – a quella forma di linguaggio che viene detto per essere ascoltato, per essere assunto come idealità totale che non ha bisogno di essere analizzata, dialogata, né, evidentemente, criticata". Questa forma – scrive Lledó – "è l'erede di una tradizione in cui la risposta alla parola era il silenzio sottomesso". All'ascolto di una narrazione fa seguito la contemplazione interiore delle immagini che la narrazione ha disegnato nell'anima.⁵⁰

Due uomini in quel mito calcano la scena primaria da cui dipendono tutti gli infiniti racconti del mito stesso che si ripetono sempre uguali e sempre diversi nel corso di una tradizione: Thamus e Theuth. Essi sono i primi, e sanno la verità perché hanno visto (274c 1-2). Essi hanno vissuto e visto la verità dell'incontro che poi verrà infinitamente narrato e la tradizione, che è tale infinita narrazione, si dà ora come una *akoe*, come qualcosa che non si vede più direttamente, ma, ascoltata, genera una nuova forma di visione: interiore, psichica e fortemente invasiva.

La verità si colloca all'inizio di una tradizione, come sua ragione e suo senso; dopo il primo anello tutto è tradizione, ossia mediazione e il linguaggio, come *doxa*, come opi-

nione, come immagine, è piuttosto il luogo della verosimiglianza, dell'immaginazione, letteralmente della finzione. Se noi fossimo in grado di scoprire la verità direttamente, dice Platone nel *Fedro* (274c 2-3), non avremmo bisogno di abitare nella *doxa*. Nel testo platonico – scrive Lledó – il predominio dell'opinione, che è poi la grande struttura intersoggettiva costituita dal linguaggio, comporta il riconoscimento di una minorazione, perché non è la verità ma il verosimile a costituire 'l'opinione della gente' (273b 1).

Nel mito narrato nel *Fedro* Theuth, inventore dell'alfabeto, vuole che la sua invenzione sia diffusa tra gli egiziani. È proprio per questa ragione che Theuth si presenta a Thamus.⁵¹ Thamus pone domande sull'utilità di ciascuno dei saperi ed allora il lettore di Platone apprende quella che è una verità che attraversa tutti i dialoghi: niente è utile in sé; se la realtà di un ente e la realtà di colui che usufruisce di quell'ente non sono in armonia non può generarsi alcuna vera utilità.⁵² Ecco che, per giudicare della utilità della scrittura, si confrontano i due protagonisti del racconto e il confronto delle loro opinioni è già nel testo platonico analisi del mito. L'atto dello scrivere è una struttura della temporalità. Vista da ciascun presente la scrittura è memoria, ma nel presente della sua creazione, scrive Lledó,⁵³ essa è anche futuro. Ponte tra due sponde, di cui l'una è prossima e immediata e l'altra lontana e soggetta a molte mediazioni, la temporalità della scrittura è la possibilità del presente di vedere il passato.

Un passato lontanissimo giunge fino al nostro presente, perché quando noi leggiamo vediamo in certo senso anche il tempo in cui quel che leggiamo è stato scritto, eppure esso anche ci sfugge, e questa dialettica del suo essere presente e al contempo assente è la cifra più caratteristica della temporalità letteraria. Il tempo in cui quel che leggiamo è accaduto può – inoltre – persino non essere mai esistito, eppure con la scrittura tale accadimento mai esistito assume visibilità ed è questa, propriamente, la maniera in cui l'invisibile diviene visibile.⁵⁴

La scrittura, ed in particolare la scrittura mitica, con la sua straordinaria capacità di disegnare luoghi e spazi e movimenti figurati,⁵⁵ la scrittura, medicina della memoria, comporta in primo luogo la scoperta di questo bisogno di espanderci il più possibile, oltre il tempo in cui l'esperienza di vita del nostro corpo e lo spazio della nostra coscienza hanno risonanza.

Ecco alcune tracce della funzione che svolgono i miti nei dialoghi di Platone. La prima traccia ha senz'altro a che vedere con il tempo, con il tempo della coscienza e della memoria, e consiste nel rappresentare, nel senso forte del rendere presente, una scena o una sequenza di scene che consentano di immaginare, di mentalmente vedere, qualcosa di importante sul piano della educazione dell'anima. Nella cultura antica del tempo di Platone niente più dei miti consentiva di costruire l'educazione dell'anima: ogni ascolto, ogni apprendimento, è possibilità di visione e di

⁴⁷ Cfr. Marion 1979, 433-445.

⁴⁸ Cfr. anche Sekimura 2009.

⁴⁹ Lledó 1994, 14.

⁵⁰ Alla dipendenza da ciò che viene da fuori (*exothēn*) – scrive Lledó 1994, 39 – il testo di Platone oppone un dentro (*endōthen*) e questa intimità si specifica come qualcosa di doppio che rende possibile l'atto dell'immaginare. Il 'dentro' presuppone un *autous hyph'hauton*: immaginando noi attingiamo da noi stessi.

⁵¹ E stupisce, scrive Lledó (*ibid.* 24), come, in questa che è forse la prima esposizione dei saperi contenuta nella letteratura greca, la loro democratizzazione sia la principale preoccupazione di Theuth.

⁵² Dunque per realizzare qualunque forma di contatto, di educazione, è necessario creare armonia tra chi parla e chi ascolta, una somiglianza di parole e di intenti che nella cultura antica del tempo di Platone, nelle parole e nelle immagini, è in larga parte creata proprio dall'immaginario del mito.

⁵³ *Ibid.* 26.

⁵⁴ Come ha sottolineato Cerri 1991, 119-128, è anche per queste ragioni che è da leggersi in Platone più un elogio che una condanna della scrittura.

⁵⁵ Cfr. l'analisi di Mattéi 1988, 77 sul teatro del mito che mette in scena i movimenti di Er.

elaborazione *presente* di figure, delle quali solo il referente è collocato in un tempo diverso da quello in cui vive chi ascolta ed immagina. Anzi, l'incanto di una narrazione sta proprio nell'effetto di atemporalità che viene a crearsi quando il formarsi nella mente di una figura fa coincidere contenuti di esperienza del passato con contenuti di esperienza del presente, ed allora la figura ritrova, grazie alla percezione presente, un'intensità nuova che mostra come il passato non possa rivivere se non attingendo la propria stessa vita dalla forza del presente.⁵⁶

Ma non solo il passato. Anche la temporalità dell'utopia,⁵⁷ che struttura una importante funzione del mito in Platone, e che, pur appoggiandosi ad una sorta di 'finzione' del passato, è piuttosto orientata al futuro, viene resa possibile da quella creazione di figure della mente che è posta in essere da una sorta di narrazione mitica: ciò che è narrato è immaginato e ciò che è immaginato è vissuto come possibile per il fatto stesso di essere immaginato; e ciò non soltanto perché in astratto il possibile è la modalità logica dell'immaginario, ma anche perché, in concreto, di ciò che è raffigurato *si vedono* tutte le possibilità come realizzazioni in atto.

La narrazione mitica rende visibili tutte le immagini che il narratore vuole rendere visibili. Tali immagini, grazie all'ascolto, vanno ad abitare nelle anime degli uomini, e da lì si apprestano, possono apprestarsi, *non a trasferirsi*, che è ciò che accade a chi *lascia* un posto per abitarne un altro, in altre anime, ma a duplicarsi infinitamente, a diffondersi dovunque, rendendo la realtà sempre più piena di immaginazione, di un'immaginazione che può essere produttiva di 'buoni possibili'.

L'immaginazione mitica non opera solo nel registro del 'come se' ma può esprimere anche una vera e propria preveggenza. Nella tradizione antica che si riflette nel libro dei sogni di Artemidoro anche le immagini dei sogni della notte vengono distinte a seconda della loro insignificanza o della loro preveggenza. Allo stesso modo i miti per Platone sono da pensarsi distinti a seconda della presenza o dell'assenza, presso di loro, di quella carica utopica, che, nel linguaggio platonico, ove la verità è deontologicamente strutturata, è la loro carica di verità.

Finti perché plasmati, eppur veri perché capaci di disegnare immagini che sono come finestre su un'altra temporalità, aperture *d'altro luogo e d'altra vita*, figure visibili e dunque possibili, di realtà migliori,⁵⁸ i miti platonici stanno lì nel testo antico a mostrare l'importanza della rappresentazione in ogni forma di educazione.⁵⁹

Per non lasciare queste brevi annotazioni nel tenore di aridità di appunti astratti e grigi, lontani dai colori di testi che pure era loro intento richiamare, e per contribuire a mostrare come l'aspetto di visualizzazione dell'invisibile sia intento centrale del discorso mitico nel dialogo filosofico, che in questo modo racconta di luoghi in cui le cose sono più vere di quelle che incontriamo dalle nostre parti,

e dice che se presso di noi tutto è relativo e superabile, esiste – è pensabile e progettabile – un altrove in cui tutto è migliore, speranza fondamentale ad ogni tipo di utopia, mi pare opportuno riportare, in chiusura, traendolo da *Phaed.* 110b 5-111 c 3, un pezzo di quello, tra i tre grandi miti platonici sull'aldilà, che può apparire come il più inconsueto, finanche bizzarro:⁶⁰

Ebbene, amico mio, continuò, anzitutto dicono che la vera terra, se si osserva dall'alto, si presenti come le nostre palle di cuoio a dodici pezzi, screziata, distinta nelle colorazioni, delle quali anche i colori di qui, quelli di cui, sai, si servono i pittori, sono come appena un'immagine. E dicono che la terra lassù è tutta quanta colorata di siffatti colori, e molto più brillanti e più puri dei nostri; giacché essa, parte è porporina, straordinaria per bellezza, parte prende il fulgore dell'oro, parte, quella che è bianca, è più bianca del gesso e della neve, ed è composta allo stesso modo degli altri colori, che sono ancora più numerosi e più belli di quanti ne abbiamo potuto vedere. Perché queste cavità stesse della terra, che sono colme di acqua e di aria, presentano, si dice, un loro aspetto particolare di colore, rilucendo nella varietà degli altri colori, dimodoché l'aspetto della terra si presenta come quello di un'unica continua variegatura. E su questa terra che è siffatta, dicono, tutto ciò che cresce, alberi e fiori e frutti, cresce in modo corrispondente; e allo stesso modo, da parte loro, le montagne e le pietre hanno, secondo la stessa proporzione, la levigatezza e la trasparenza e perciò i colori più belli; e anche le pietruzze di qui che teniamo in gran conto (corniole, e diaspri e smeraldi e tutte le altre pietre di tal genere) non ne sono che frammenti; e non c'è niente lì che non sia dello stesso tipo di queste pietre e ancora più bello; e la ragione di questo è che quelle pietre sono pure e non sono né corrose né guaste come quelle di qui da putredine e da salsedine causate da sostanze qui confluite, e che alle pietre e alla terra, come anche agli esseri viventi e alle piante cagionano ornamento da tutte queste cose, ed anche da oro e da argento e da altre cose di questo genere. Perché queste cose sono per loro natura scoperte alla vista, e sono molte per quantità e grandi e in ogni parte della terra, dimodoché a vederla è uno spettacolo di spettatori beati. E vi sono, si dice, esseri viventi e molti e di specie diverse, e anche uomini, di cui alcuni abitano verso l'interno della terra, altri lungo i margini dell'aria come noi sulle rive del mare, altri in isole circondate dall'aria e vicine alla terraferma; e, in una parola, ciò che per noi sono l'acqua e il mare per i nostri usi, questo lì è l'aria, e ciò che per noi è l'aria, per essi è l'etere. E le stagioni da loro hanno una tal temperanza che essi sono immuni da malattie, e non solo vivono molto più a lungo degli uomini di qui, ma anche per la vista e per l'udito e per l'intelligenza e per tutte le facoltà di questo tipo sono da noi alla stessa distanza che, quanto a purezza, c'è tra l'aria e l'acqua e tra l'etere e l'aria. E inoltre hanno boschi sacri agli dèi e templi, in cui realmente abitano gli dèi; ed hanno oracoli e divinazioni e percezioni dirette degli dèi e quindi rapporti personali di questo tipo. Ed anche il sole e la luna e le stelle sono visti da loro quali sono in realtà; e godono di ogni altra beatitudine che si accompagna a queste cose.

BIBLIOGRAFIA

Annas 1982, J. Annas, *Plato's Myths of Judgement*, «Phronesis» 27, 1982, 119-143.

⁵⁹ Dopo avere specificato a p. 5 che scopo del suo libro è "chiare quale sarà l'interrelazione tra il mondo immaginario delle storie e il mondo (reale?) dei narratori", Buxton 1997, 91 in nota, scrive: "anche se talvolta parleremo di una distinzione tra vita reale e mitologia, non si deve supporre che ciò voglia dire che le percezioni della mitologia fossero non reali, nel senso di illusorie. L'esistenza di una tradizione mitologica in una comunità è un fatto che risulta altrettanto reale per quella comunità quanto il tipo di impianti idraulici usati".

⁶⁰ Cfr. Ferrari 2006, 255. Sul mito del *Fedone* e sul modo in cui nel dialogo il mito si relaziona al discorso dialettico cfr. Casertano 2000.

⁵⁶ Cfr. Wunenburger 1999, 46-47.

⁵⁷ Che Wunenburger 1999, 50 così riassume: "L'utopia, come modello mentale di uno stato di cose futuro, soprattutto quando è applicata a condizioni di esistenza sociopolitiche, può essere considerata da alcuni una *chimera* e da altri un'anticipazione profetica, in connessione con un 'principio speranza', una fede in un'alterazione positiva del reale alla portata di tutti gli uomini che vogliono assumersela come compito".

⁵⁸ Per una lettura della nozione di mito in Platone pensato come luogo in cui l'immaginazione sperimenta con la narrazione e l'ascolto della narrazione possibilità di vita altre da quelle che offre l'esistenza reale cfr. Halliwell 2002, 54.

- Asmis 1992, E. Asmis, *Plato on poetic creativity*, in R. Kraut (ed.), *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge 1992, 338-364.
- Bettetini 2004, M. Bettetini, *Figure di verità. La finzione nel Medioevo occidentale*, Torino 2004.
- Brisson 1996, L. Brisson, *Sauver les mythes*, Paris 1996.
- Buxton 1997, R. Buxton, *La Grecia dell'immaginario. I contesti della mitologia*, trad. it. Firenze 1997 (Cambridge 1994).
- Casertano 2000, G. Casertano, *Dal mito al logo al mito: la struttura del Fedone*, in G. Casertano (ed.), *La struttura del dialogo platonico*, Napoli 2000, 86-107.
- Cerri 1991, G. Cerri, *Platone sociologo della comunicazione*, Milano 1991.
- Cerri 2000, G. Cerri, *Dalla dialettica all'epos*, in G. Casertano (ed.), *La struttura del dialogo platonico*, Napoli 2000, 7-34.
- Cerri 2007, G. Cerri, *La poetica di Platone: una teoria della comunicazione* (Terza edizione aggiornata e ampliata di Cerri 1991), Lecce 2007 (Cerri 2000 è riedito in questo volume come Cap. IV, pp. 59-77).
- Chantraine 1968, P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque I*, Paris 1968.
- Desclos 2000, M. L. Desclos, *Idoles, icones et phantasmes dans les dialogues de Platon*, «Rev. métaphys. et morale», 3, 2000, 301-327.
- Edelstein 1949, L. Edelstein, *The Function of Myth in Plato's Philosophy*, «Journ. Hist. Ideas» 10, 1949, 463-481.
- Ferrari 2006, F. Ferrari, *I miti di Platone*, Milano 2006.
- Fronterotta-Leszl 2005, F. Fronterotta - W. Leszl (edd.), *EIDOS-IDEA. Platone, Aristotele e la tradizione platonica*, Sankt Augustin 2005.
- Gregory 1968, M. J. Gregory, *Myth and Transcendence in Plato*, «Thought» 43, 1968, 273-296.
- Halliwell 2002, S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton-Oxford 2002.
- Latona 2004, M. Latona, *The Tale is Not My Own (ouk emos ho mythos): Myth and Recollection in Plato*, «Apeiron» 37, 2004, 181-210.
- Lledó 1994, E. Lledó, *Il solco del tempo. Il mito platonico della scrittura e della memoria*, trad. it. Roma-Bari 1994.
- Marion 1979, S.-L. Marion, *Fragments sur l'idole et l'icone*, «Rev. métaphys. et morale» 4, 1979, 433-445.
- Mattéi 1988, J.-F. Mattéi, *The Theater of Myth in Plato*, in Ch. L. Griswold Jr (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*, London 1998, 66-83.
- Murray 1999, P. Murray, *What is Muthos for Plato?*, in R. Buxton (ed.), *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford-New York 1999, 251-262.
- Nuzzo 2006, E. Nuzzo, *Immagini e metafore nel linguaggio platonico. Un'introduzione alle figure della città in Platone*, in C. Cantillo (ed.), *Forme e figure del pensiero*, Napoli 2006.
- Palumbo 2004, L. Palumbo, *Socrate, Ippocrate e il vestibolo dell'anima (un'interpretazione di Prot. 314C)*, in G. Casertano (ed.), *Il Protagora di Platone: struttura e problematiche*, Napoli 2004, 87-103.
- Palumbo 2008, L. Palumbo, *Mimesis. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Napoli 2008.
- Pender 2000, E. E. Pender, *Images of Persons unseen. Plato's Metaphors for the Goods and the Soul*, Sankt Augustin 2000.
- Perl 1998, E. D. Perl, *The Demiurge and the Forms. A Return to Ancient Interpretation of Plato's Timaeus*, «Anc. Philos.» 18, 1998, 81-92.
- Ricoeur 1986, P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, trad. it. Milano 1986 (Paris 1983).
- Ricoeur 2004, P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, trad. it. Bologna 2004.
- Rowe 1999, Ch. Rowe, *Myth, History, and Dialectic in Plato*, in R. Buxton (ed.), *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford-New York 1999, 263-278.
- Scalera 1989, G. Scalera McClintock, *Il pensiero dell'invisibile nella Grecia arcaica*, Napoli 1989.
- Sekimura 2009, M. Sekimura, *Platon et la question des images*, Paris 2009.
- Simondon 2010, G. Simondon, *L'amplification dans les processus d'information*, in *Communication et information. Cours et Conférences*, Chatou 2010.
- Smith 1985, J. E. Smith, *Plato's Myths as 'likely accounts'*, *Worthy of Belief*, «Apeiron» 24, 1985, 24-42.
- Spina 2005, L. Spina, *L'enargeia prima del cinema: parole per vedere*, «Dioniso» 4, 2005, 198-209.
- Vasiliu 2008, A. Vasiliu, *Dire et voir. La parole visible du Sophiste*, Paris 2008.
- Vernant 1978, J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i greci. Studi di psicologia storica*, trad. it. Torino 1978 (Paris 1965).
- Wunenburger 1999, J. J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, trad. it. Torino 1999 (Paris 1997).