

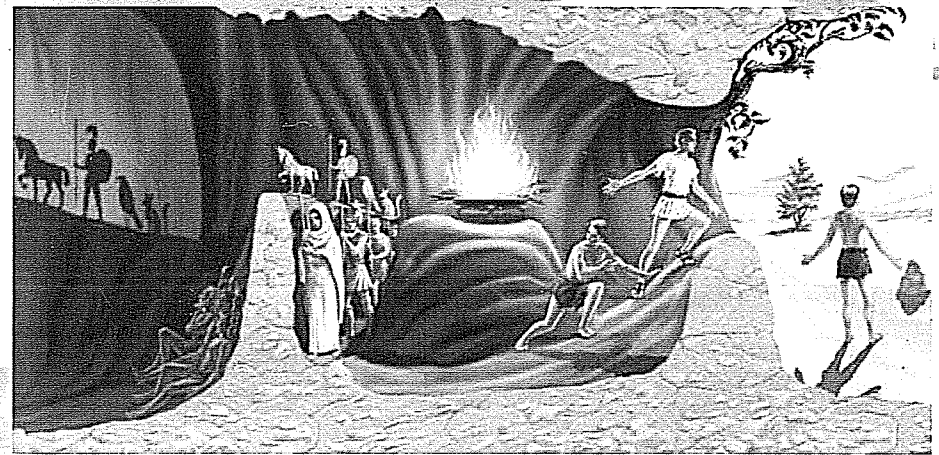
Questo volume raccoglie le relazioni presentate al Convegno su *Mythos e Logos*, tenutosi il 18 aprile 2013, presso il Liceo di Viggiano, nell'ambito della III edizione del *Certamen platonicum*. In coerenza con l'impostazione delle giornate di studio su Platone e sul mondo antico dei due convegni precedenti (*Parole chiave del lessico politico antico* del 2011, *Lessico delle passioni nel mondo antico* del 2012) anche quello su *Mythos e Logos* si è posto l'obiettivo di scavare nel significato di due parole chiave del lessico filosofico antico, facendo luce sul loro reciproco rapporto e sulla varietà e complessità di sfumature semantiche che i due termini nascondono. L'intento è stato quello di ricercare, in Platone soprattutto, ma anche in altri pensatori del mondo antico, una speciale declinazione delle interconnessioni tra questi concetti che, lungi dall'essere incompatibili e alternativi l'uno dell'altro, si implicano e si completano a vicenda. Tutto il convegno, nella diversità degli approcci, delle tematiche affrontate, degli autori approfonditi ha avuto anche lo scopo di far riflettere, studenti e docenti, a partire dalla prospettiva degli autori approfonditi, sulla questione del rapporto tra sapere scientifico e cultura umanistica, tra la dimensione del racconto poetico e quella del discorso scientifico che, pur nella irriducibile diversità dei loro approcci, rispondono, in fondo, al medesimo bisogno umano di ricercare la verità, esprimere un punto di vista sul mondo e comunicarlo in modo convincente.

Si ringrazia il Comune di Viggiano per aver pubblicato questo volume.

**Serafina Rotondaro**, curatrice del volume, è dirigente scolastica attualmente in servizio presso l'I.S.I.S. "G. Peano" di Marsico Nuovo e, in qualità di reggente, presso l'Istituto Omnicomprensivo di Marsicovetere/Villa d'Agri. Fino al 2008, anno dell'immissione in ruolo come dirigente scolastica presso l'Istituto Statale d'Arte di Potenza, ha insegnato Materie Letterarie e Latino nei Licei. Ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Filosofia presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" dove è stata anche assegnista di ricerca. È autrice di una monografia su Platone e di vari saggi di filosofia antica pubblicati su riviste e volumi collettanei nazionali ed internazionali.



ISBN 978-88-98579-03-7



# MYTHOS E LOGOS

ATTI DEL CONVEGNO  
III Edizione *CERTAMEN PLATONICUM*  
*Liceo di Viggiano 18 aprile 2013*

a cura di  
Serafina Rotondaro

iniziative che la scuola promuove. In particolare, un grazie di cuore al prof. Gianluca Sarapo, alla prof.ssa Sonia Albano, al prof. Ermanno Colucci, alla prof.ssa Maria Coppola e alla prof.ssa Giuseppina Scarpetta. Un grazie, infine, a tutti gli alunni che hanno partecipato alla gara, ai docenti che li hanno accompagnati e alle scuole di provenienza, perché con la loro presenza e la serietà del loro impegno hanno dato alla competizione un valore aggiunto.

Un encomio, per concludere, agli studenti che si sono classificati ai primi tre posti, nell'ordine: Davide Paolillo (Liceo Classico "M. Morelli" di Vibo Valentia), Alberto Sogari (Liceo Classico "C.B. Cavour" di Torino), Davide Napoli (Liceo Classico "F. De Sanctis" di Salerno) e agli alunni che hanno avuto la menzione speciale: Lucia Greco (Liceo Classico di Viggiano), Marianna Esposito (Liceo Classico "A. Genovesi" di Napoli), Francesco Palermo (Liceo Classico "F. De Santis" di Salerno).

*Serafina Rotondaro*

LIDIA PALUMBO

## I *mythoi* scenografie dei *logoi* nell'antica letteratura greca

Se nella letteratura filosofica antica proviamo a differenziare il *mythos* dal *logos*<sup>1</sup>, cioè quella forma di discorso il cui

<sup>1</sup> Per una prima differenziazione del *mythos* dal *logos* nella antica letteratura greca cfr. J. E. Smith, *Plato's myths as "likely accounts", worthy of belief*, in "Apeiron". A Journal for Ancient Philosophy and Science, vol. XIX n. 1 (1985), pp. 24-42", ove la studiosa annota che entrambi i termini significano qualcosa che viene detto e che *logos* originariamente non significa affatto parola o ragione ma 'what is said'. Per qualche ragione Omero evita *logos* e preferisce *mythos* ma in Omero anche *mythos* significa 'what is said'. Ed è ancora così per i filosofi della Ionia. Poi, come sottolinea H. Fournier, *Les Verbes "Dire" en Grec Ancien*, Paris 1946, pp. 215-216, cominciano a specificarsi alcune sfumature semantiche e *mythos* ad un certo punto designa un tipo di linguaggio interiore, una sorta di pensiero pensato e solo poi il termine comincia a significare racconto o storia, e quindi può indicare un racconto ingannevole o una storia falsa. Alle origini di questo uso *mythos* significa spesso "storia immaginaria" e *logos* significa discorso quando tale discorso ha un'associazione con la razionalità che si manifesta nel calcolo e nella valutazione. Guthrie elenca undici significati di *logos* usati nel V secolo: "something said, a story or narrative, reputation, taking thought, the truth of the matter, measure, proportion, rule, the faculty of reason, and definition" (W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, vol. 1, Cambridge 1961, pp. 419-424). Janet E. Smith scrive: "la differenza tra i termini *mythos* e *logos* non sta in una opposizione di radici semantiche. Ed anche considerando i loro significati più estesi, esiste tra le due parole una zona di sovrapposizione di significato, cosicché nei dialoghi di Platone è diventato possibile trovare quasi sempre esempi di significati attaccati al termine *mythos* ed esempi dello stesso significato attaccati invece al termine *logos*. Ciononostante, le due parole hanno distinte caratteristiche ("flavors") – coglibili più attraverso le loro inclinazioni che attraverso qualunque assoluto nucleo di significato. Forse la rela-

procedimento retorico è la narrazione da quell'altra forma di discorso il cui procedimento retorico è l'argomentazione, troviamo che la forma del mito è quella di un racconto che prevede un ascoltatore, laddove quella del *logos* è un dialogo che prevede un interlocutore<sup>2</sup>; che la mediazione simbolica grazie alla quale opera il mito è l'immagine, mentre quella grazie alla quale opera il *logos* è il concetto; che la finalità epistemologica del mito riposa sulla verità, laddove quella del *logos* non riposa affatto, si affanna piuttosto, sulla verifica; e che infine il referente ontologico al quale rinvia il mito è una totalità<sup>3</sup>, spesso quella del mondo, laddove il *logos* rimanda piuttosto ad una realtà particolare, ad una "cosa" della quale il *logos* è *logos*, ed è infatti ad un qualcosa che ogni *logos*, a ben guardare, risulta naturalmente articolato, configurandosi ogni *logos* come un *logos tinos*<sup>4</sup>.

zione tra *mythos* e *logos* può essere sintetizzata in due punti: 1) molti dei significati dei due termini si sovrappongono al punto che le due parole sono intercambiabili e 2) i termini sono non completamente sinonimi, cioè hanno sfumature diverse e precisamente *mythos* è più associato con immaginazione, opinione, ed anche falsità, laddove *logos* è più spesso alleato dell'argomentazione dialettica, del giudizio ragionato e della dimostrazione vera." (*op.cit.*, p. 25).

<sup>2</sup> Che può essere anche la persona stessa, che intrattiene con sé non un monologo, ma un dialogo, secondo la definizione platonica di pensiero: dialogo dell'anima con se stessa (*Theaet.* 189e4-190a7). Per la differenziazione tra monologo, soliloquio e dialogo cfr. P. Valesio, *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 312; L. Palumbo, *Socrate e la conoscenza di sé*, in *Socratica 2008*, a cura di L. Rossetti e A. Stavru Bari, Levante 2010, pp. 185-209, 201.

<sup>3</sup> J. F. Mattéi, *The Theater of Myth in Plato*, in *Platonic Writings-Platonic Readings*, London, Routledge 1988, pp. 66-83, scrive: "the mythical language serves another purpose: it offers from a unique standpoint a picture of the world through which dialectic must progress step by step", p. 68. Sui temi in questione indispensabile F. Ferrari, *I miti di Platone*, con una premessa di M. Vegetti, Milano, BUR 2006.

<sup>4</sup> Cfr. Plat. *Soph.* 262E2; J. F. Mattéi, *Platon et le miroir du mythe*, Paris, Puf, 2002 (prima edizione 1996), p. 4. La forma più pura di *logos tinos* è la definizione che si oppone alla descrizione come *logos a mythos*.

Da queste prime evidentissime differenze di fondo seguono poi altre differenze; per esempio, è possibile annotare che il mito, a differenza, del *logos*, prende le distanze dal presente e dal quotidiano allontanando il racconto nel tempo e nello spazio, rendendo straniero o vecchio il narratore che dice: c'era una volta ...ἦν ποτε<sup>5</sup>, e così via.

Ma, in questa sede, con voi, io, piuttosto che elencare le differenze<sup>6</sup>, vorrei al contrario cercare le somiglianze tra *mythos* e *logos*, ciò che essi hanno in comune. Anzi, di più: vorrei analizzare la zona di intersezione che esiste tra loro, il modo in cui i *mythoi* in alcuni testi appaiono chiaramente servire i *logoi*, e viceversa; e vorrei osservare che cosa accade quando tali due

<sup>5</sup> Cfr. Plat. *Prot.* 320C8; *Phaedr.* 259B6.

<sup>6</sup> Nella quarta di copertina della traduzione italiana del bel volume di M. Detienne, *L'invenzione della mitologia*, Milano, Boringhieri 1983 (edito a Parigi, Gallimard, 1981), l'autore scrive che una storia genealogica della parola "mito" dimostra che l'opposizione tra *mythos* e *logos* si svolge lentamente, e seguendo percorsi tortuosi: La Grecia resta una terra di frontiera, dove il "favoloso" sopravvive accanto alla ragione scientifica, la tradizione orale accanto ai primi passi della scrittura. Occorre attendere Tuciddide per sentir pronunciare una condanna del favoloso come categoria incompatibile con le esigenze della ricerca storica. Eppure Erodoto, impegnato a salvare dall'oblio l'epopea delle guerre persiane, mostra di non volere o non sapere rinunciare al piacere di accogliere e raccontare storie di ogni genere, tanto da farsi una fama di "mitologo" presso Aristotele. Ancora a metà del quarto secolo, "il maestro di tutte le arti" resta per i Greci quell'Omero che i rapsodi recitano nelle piazze, e la cui "enciclopedia" continua ad essere l'asse portante di un sistema educativo di tipo aurale e tradizionale. Nel progetto politico di Platone, dalla *Repubblica* alle *Leggi*, questa identità del mito e della parola parlata, della voce immemorabile che permea la vita della città, acquista un'evidenza estrema: il suo obiettivo sarà di convertire questo mare di voci al servizio della città e dei suoi ideali. La mitologia in senso moderno – conclude Detienne – è allora un'invenzione della scrittura: nasce quando il segno scritto immobilizza il flusso della parola viva, la cui unica legge è di ripetersi, in una serie infinita di varianti. Ed è inutile cercare la logica interna di questo universo, che è, nella sua veste consacrata dalla letteratura, un puro effetto di prospettiva: l'immagine riflessa e contraria, della nostra razionalità.

forme di espressione si congiungono, che cosa questa congiunzione crea.

Ebbene, mi sembra di poter dire che ciò che accade quando una argomentazione è narrata, quando un *logos* è inserito in un racconto, è che il *mythos* assume la forma di una scena, di uno sfondo scenico in grado di rendere visibile, e dunque *memorabile*, il *logos* che accoglie e che accogliendo esprime. Facciamo subito un esempio tratto – non a caso – dai *Memorabili* di Senofonte, un testo che riporta un famoso passo di Prodicò di Ceo, il mito di *Eracle al bivio*<sup>7</sup>.

Il passo ha tutte le caratteristiche del *mythos*<sup>8</sup>: esso – dice Senofonte – racconta (φησί) che

“Eracle, passato ormai dall’infanzia all’adolescenza, quando i giovani, ormai padroni di sé, rivelano se nella loro vita prenderanno la via della virtù o quella del vizio, recatosi in un posto tranquillo, sedeva incerto su quale delle due strade seguire. Gli sembrò allora che gli si facessero incontro due donne di grande statura, una distinta nell’aspetto e di nobile origine, bella nel suo colorito naturale, pudica nello sguardo, modesta nel por-

<sup>7</sup> Xenoph. *Mem.* II 1, 21-34. Cfr. M. Bonazzi, *I sofisti*, Milano, Bur, 2007, p. 246, nota 2, ove si ricorda l’opinione di Nestle secondo il quale questo mito si inseriva in un’opera che si articolava secondo tre motivi principali: la lode dell’agricoltura, l’origine della religione dall’agricoltura, il mito di Eracle (inteso come eroe di una società contadina).

<sup>8</sup> Negli scolii alle *Nuvole* di Aristofane (Sch. Aristoph. *Nub.* 361) si dice infatti che “di Prodicò si ricorda un libro intitolato *Le stagioni*, in cui egli *finge, immagina*, che Eracle incontri la Virtù e il Vizio: e mentre ciascuna delle due cercava di attirarlo ai propri costumi Eracle si decise per la virtù, preferendo le sue fatiche ai fuggevoli piaceri del vizio”.

tamento, con una veste bianca; l’altra appariva invece florida e sinuosa, truccata in viso in modo da sembrare più bianca e più rossa di quanto non fosse in realtà, più impettita del naturale nel portamento, sbatteva le ciglia e aveva un vestito da cui risaltava in sommo grado la bellezza giovanile. Di frequente si guardava, poi controllava se qualcuno l’osservasse, e spesso sbirciava anche la propria ombra. Quando arrivarono più vicino, la prima continuò con la sua andatura, mentre la seconda, per precederla, corse verso Eracle e gli disse...”<sup>9</sup>

Questo testo di Prodicò riportato da Senofonte può essere considerato il primo testo di filosofia morale della storia del pensiero occidentale. In esso, possiamo osservare, tutto concorrere alla costruzione della scena. Il giovane Eracle viene focalizzato in quel momento della vita che è “passaggio” ἐκ παίδων εἰς ἥβην, dall’infanzia all’adolescenza. Si tratta di un passaggio non materiale, non concreto, non visibile, ma ad esso il mito è in grado di conferire visibilità ponendo Eracle “seduto in un posto tranquillo”(εἰς ἡσυχίαι καθῆσθαι), indeciso su quale via prendere, in un vero e proprio bivio, ed ecco che, dato il bivio, il vizio e la virtù divengono strade, e su queste strade si materializzano due donne, le cui caratteristiche dinamiche e cromatiche saranno, forse a partire da allora, e per sempre, collegate al vizio e alla virtù. Il vizio e la virtù da Prodicò in poi hanno un’andatura, un portamento, indossano determinati colori, ma soprattutto parlano e dicono *logoi*. Ecco in che senso i *mythoi* possono fare da scenografia ai *logoi*. Il mito prevede una descrizione<sup>10</sup> e ogni de-

<sup>9</sup> Xenoph. *Mem.* II 1, 21-23. Le traduzioni del testo di Prodicò sono di M. Bonazzi.

<sup>10</sup> Mentre sono solo la ragione e la riflessione a selezionare gli aspetti che devono en-

scrizione è un'immagine che fabbrica con le parole la visibilità delle cose. Le cose, grazie alla descrizione, non sono riprodotte, ma create, e create – è questo il potere demiurgico delle parole – a misura esatta della possibilità della ricezione di cui si serve l'immaginazione.

Quando arrivarono più vicino al giovane – continua Prodicò – la prima continuò con la sua andatura, mentre la seconda per precederla, corse verso Eracle e gli disse: “Vedo, Eracle, che sei in dubbio su quale strada prendere nella tua vita. Se vuoi essermi amica e mi segui, ti condurrò per la strada più dolce e più agevole, e non ci sarà piacere che non assaporerai, mentre vivrai al sicuro dai dolori [...] ti servirai delle fatiche altrui, non astenendoti da nulla che possa procurarti un guadagno. Io offro a chi mi segue la possibilità di trarre vantaggi ovunque”. Ed Eracle, udendo tali parole: “Donna, quale è il tuo nome?” Gli amici mi chiamano felicità (*Eudaimonia*)<sup>11</sup>, rispose, chi mi odia, per offendermi, mi chiama vizio (*Kakia*)<sup>12</sup>.

Prima di ascoltare che cosa dirà l'altra delle due donne “di grande statura” al giovane Eracle al bivio, possiamo fermarci un momento a considerare come si struttura un *mythos* che voglia

---

trare in una definizione. sono il genio, il gusto e la passione a dirigere le scelte nella descrizione. Questo *topos*, che oppone definizione e descrizione, è trattato da J. M. Adam, *Une rhétorique de la description*, in *Figures et conflits rhétoriques*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1990, pp. 165-192.

<sup>11</sup> Non poteva mancare, in questo contesto protrettico, il termine felicità, perché, come dice Aristotele nella *Retorica*: “È intorno alla felicità, alle azioni che ad essa conducono e a quelle ad essa contrarie, che ruotano tutti i tentativi di persuadere e di dissuadere” (Aristot. *Rhet.* 1360b 9-11).

<sup>12</sup> Xenoph. *Mem.* II 1, 23-26.

fare da scenografia ad un *logos* di argomento etico, ad un discorso paideutico che si propone di invitare chi ascolta alla scelta della via della virtù. Prodicò, infatti, l'autore del *mythos*, è un sofista, uno di quegli intellettuali esperti di retorica e di politica che convenivano nella Atene di Pericle, per educare, moralmente e culturalmente formandole, le nuove generazioni di ambiente democratico.

Tutto nel mito di Prodicò è immagine. Immagine creata da parole. E tutte le parole, fortemente semantizzate in senso morale, invitano a diffidare della bellezza del vizio e ad apprezzare la pudica semplicità della virtù. La prima donna infatti ha un aspetto seducente, è bella e truccata; nel suo trucco, viene sottolineato nel testo, c'è qualcosa di artificiale e di eccessivo. Nel suo portamento appare chiaramente uno scarto tra ciò che essa è e ciò che vuole sembrare, ed anche una marcata preoccupazione per il modo che avranno gli altri di giudicarla.

L'immagine del vizio sulla strada di Eracle è costruita per restare nella memoria. Senza immagini, dirà Aristotele<sup>13</sup>, che vivrà nel secolo successivo a quello in cui vive Prodicò, non vi sono ricordi. Non si può ricordare ciò che non si può immaginare, ed ecco che allora, per far sì che i giovani ricordino, bisogna far sì che immaginino; e sono le parole, in tutta la storia della letteratura, ad assumersi il compito di portare l'ascoltatore ad immaginare, orientandolo così, quasi oniricamente, verso le

---

<sup>13</sup> Cfr. Aristot. *De mem.* 450a22-25, F. Lo Piparo, *Aristotele e il linguaggio*, Roma-Bari, Laterza 2003, p. 26; A. Fedele, *Sull'impossibilità di pensare senza immagine e senza continuo in Aristotele*, in *Imago in phantasia depicta*. Studi sulla teoria dell'immaginazione, a cura di L. Formigari, G. Casertano, I. Cubeddu, Roma, Carocci 1999, pp. 105-122.

cose giuste.

L'educazione alla virtù – sarà così anche per il Platone delle *Leggi*<sup>14</sup> – è allora la costruzione di una galleria di immagini. Immagini visive e sonore che stanno lì nel teatro e nella letteratura poetica e filosofica della Grecia classica non per essere imitate, come talvolta si dice, ma per innescare tra il poeta creatore e il cittadino fruitore un rapporto che è ben più complesso della semplice imitazione.

Così come, se si vuole che il pubblico pianga, non sono le lacrime quelle che vanno rappresentate, ma piuttosto scene che le strappino<sup>15</sup>; allo stesso modo, se si vuole che i cittadini

<sup>14</sup> Cfr. Plat. *Leg.* 659d; L. Palumbo, *La paura e la città* (Platone, *Leggi I, II*), in "Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche", vol. CXVII (2006), pp. 309-323, e bibliografia ivi citata. Per il suo uso del mito e per l'importanza da lui attribuita al linguaggio iconico nella costruzione dell'educazione, lo Pseudo Longino definisce Platone il più omerico degli scrittori (*Del Sublime* 13, 3) e Massimo di Tiro dice che Platone somiglia più ad Omero che a Socrate (*Dissertatio* XXXII. 119-123). Ferrari ha sottolineato 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 a prendersi. E Cerri ha mostrato 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 finzione che sa farsi affabulazione e le cui radici sono nella tradizione che crea una dimensione di senso condivisa. La funzione essenziale del mito è allora, in questa prospettiva, quella psicagogica: si rivolge alla dimensione irrazionale della *psychè* per indurla ad accettare la guida della ragione con l'incantamento (*epodè*). E dei miti tradizionali i governanti faranno una cernita, secondo *typoi* determinati, stabilendo quali, tra essi, si prestano a questa funzione.

<sup>15</sup> Sulla scena del *mythos*, come su quella del teatro, il processo di identificazione dello spettatore nel personaggio non avviene per imitazione: ciò che commuove non è

siano virtuosi, non è la virtù che va messa in scena, ma situazioni e immagini che conducano ad essa. È qui che il mito gioca la sua massima funzione filosofica, facendo da sfondo, da fondale narrativo, da scena, ai *logoi*, soprattutto ai *logoi* di argomento morale, che vanno ascoltati e ricordati. Senofonte, che tramanda la scena di Eracle al bivio, dice: "così, all'incirca, Prodicò tratta dell'educazione che Eracle aveva ricevuto". Egli – aggiunge Senofonte – "ornava i suoi pensieri con parole molto più eleganti delle mie". Dunque ciò che Senofonte riporta non sono gli *ipsissima verba* di Prodicò, ma piuttosto la struttura della trattazione. Egli riporta il *mythos* del sofista nel modo in cui si riportano normalmente i racconti: ricreando gli effetti medesimi nell'ascoltatore, che è portato così a ricevere, attraverso l'udito, la stessa immagine che Eracle, personaggio del *mythos*, ha ricevuto con la vista: la rappresentazione del vizio nelle sembianze di una donna piacevole e pericolosa.

Ad un certo punto della narrazione, senza alcuna irruenza, la virtù sopraggiunge e ciò che essa dice – come viene esplicitato – ha lo scopo di essere non piacevole ma vero:

"non ti ingannerò con promesse di piacere, ma ti spiegherò come gli dèi hanno disposto veramente le cose. Perché gli dèi non concedono agli uomini niente di nobile o di bello senza fatica e senza applicazione: se vuoi che gli dei ti siano benevoli bisogna onorarli, se vuoi essere amato dagli amici, li devi aiuta-

la visione di una scena in cui qualcuno si commuove, ma la visione di qualcosa di commovente. Questo punto è sottolineato splendidamente da Diderot con l'esempio delle lacrime riportato *supra*, cfr. D. Diderot, *Oeuvres esthétiques. Paradoxe sur le comédien*, Paris, Garnier, 1968, p. 377; T. Todorov, *Teorie del simbolo*, Milano, Garzanti 2008, p. 176.



re, se desideri essere rispettato in qualche città, devi essere utile alla città, se vuoi essere ammirato da tutta la Grecia per la tua virtù devi cercare di bene operare per il suo vantaggio, se vuoi che la terra ti offra i suoi frutti in abbondanza, occorre coltivarla, se intendi arricchirti con il bestiame, bisogna prendersi cura del bestiame, se aspiri ad ingrandirti in guerra e vuoi essere in grado di rendere liberi gli amici e di assoggettare i nemici, devi apprendere dagli esperti l'arte della guerra ed esercitarti nel suo uso; se vuoi essere forte nel corpo devi abituarti a renderlo soggetto della mente esercitandolo con fatica e sudore"<sup>16</sup>.

Ciò che la virtù dice ad Eracle nel *mythos* di Prodicò è affidato ad una serie di discorsi che trasmettono i valori di una cultura contadina che ha in Esiodo la sua massima espressione: solo la fatica paga; non il piacere, ma il lavoro assicura il successo; ogni vantaggio richiede un contraccambio. Tutti già posseggono tali valori; essi sono facili da evocare, perché nella forma dell'aforisma essi erano già patrimonio comune all'epoca dei sette sapienti.

Nel testo di Prodicò, grazie alla sapienza retorica dei sofisti<sup>17</sup>, il contenuto di questi discorsi è in perfetta armonia non soltanto con la loro forma, ma con la forma dell'intera storia di Eracle al bivio; tale armonia rende per così dire indistinguibili tali discorsi dal loro contesto narrativo, i *logoi*, cioè, dal loro sfondo mitologico; poiché, però, noi qui intendiamo distinguere e raffrontare *mythos* e *logos*, proveremo a focalizzare la struttura

<sup>16</sup> Xenoph. *Mem.* II 1, 27-28.

<sup>17</sup> La riflessione di carattere retorico consente di riflettere sul nesso tra linguaggio e desiderio, e dunque sulle possibilità che ha un testo di essere persuasivo.

dei discorsi che qui svolgono il ruolo di presentare i valori, notando come essa sia costituita da un periodo ipotetico che fonda la figura della responsabilità morale collegando ogni volta una *protasis*, o proposizione secondaria, che esprime la condizione data la quale deve avvenire una cosa e che nel testo di Senofonte è introdotta dalla congiunzione εἴτε, ad una *apodosis*, o proposizione principale, che asserisce che una cosa avviene, data che sia la condizione: εἴτε τοὺς θεοὺς ἴλεως εἶναι σοι βούλει, se vuoi che gli dei ti siano benevoli, θεραπευτέον τοὺς θεοὺς, bisogna onorare gli dei; e poi ancora: se vuoi che gli amici ti amino, devi aiutare gli amici, e così via. Queste argomentazioni, questi *logoi*, che racchiudono l'intero messaggio educativo affidato al testo, non stanno lì nel brano di Prodicò a costituire un trattato paideutico, la scelta del sofista è piuttosto quella di inventare per essi un *mythos* che faccia loro da sfondo, da cornice narrativa, un *mythos* che stia lì ad accoglierli, per trasformarli in immagini, rendendoli così visibili e dunque memorabili.

Nel caso del citato mito di Prodicò raccontato da Senofonte è possibile immaginare gli effetti che un *mythos* determina in un ascoltatore ricostruendo tali effetti a partire da un'analogia molto citata dagli antichi: il rapporto che si stabilisce tra le parole e l'anima è simile al rapporto che si stabilisce tra un *pharmakon* e un corpo: necessariamente l'assunzione del primo trasforma la struttura del secondo. Chi ascolta un *mythos* finirà per assimilarsi al modello che ha in mente chi lo racconta. È questa la prospettiva – paideutica e didattica – in cui il visibile può venire utilizzato per rappresentare e trasmettere l'invisibile, la scena per memorizzare la norma, e in cui il mito – dagli antichi considerato un falso – può veicolare una verità. Ciò può

accadere perché la falsità del mito<sup>18</sup> non è un falsità, ma una finzione<sup>19</sup> (gli antichi, infatti, non distinguevano i due termini e parlavano in ambedue i casi di *pséudos*): il mito può  *fingere*  la verità, immaginarla e farla immaginare, può costruirne la figura. E così facendo non fa altro che svolgere – esaltandolo – il ruolo che normalmente svolgono le parole, che costruiscono per noi la visibilità di ogni cosa, quella che gli antichi chiamavano “immagine verbale”, *eidolon legomenon*.

Se andiamo a cercare nelle pieghe della semantica del termine immagine, infatti, ad un certo punto incontriamo il mito. È il punto in cui lo incontriamo è precisamente quello in cui la dimensione rappresentativa dell'immagine visiva si intreccia con quella espressiva del linguaggio verbale<sup>20</sup>. La scrittura mitica, con la sua straordinaria capacità di disegnare luoghi e spazi e movimenti figurati, la scrittura medicina della memoria, com-

<sup>18</sup> Commentando la questione della nobile menzogna, Ferrari accenna ad un aspetto della questione relativa alla funzione del mito e della finzione in Platone che a mio avviso merita di essere sottolineata. La capacità di servirsi dello *pseudos* può esser 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.

<sup>19</sup> Cfr. M. Bettetini, *Figure di verità. La finzione nel Medioevo occidentale*, Torino, Einaudi 2004.

<sup>20</sup> Platone chiama *eikon* l'immagine mitica ed essa è da intendersi come il prodotto di un'attività di *eidolopoietike*, operazione che in latino prenderà il nome di *factio*, e che ha importanti relazioni con l'immaginazione: i suoi prodotti hanno con la verità un rapporto, tutto da approfondire, nelle cui pieghe si nasconde la più interessante delle funzioni del mito: la funzione di rendere immaginabile, visibile con la mente, il contenuto di un racconto.

porta in primo luogo la capacità di 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<sup>21</sup>. 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 di realtà migliori, i miti stanno lì nei testi antichi a mostrare l'importanza della rappresentazione in ogni forma di educazione.

Nel testo omerico, che è la matrice di tanti miti, Auerbach riscontra una fondamentale tendenza a presentare le cose in una forma finita ed esatta, palpabili e visibili in tutte le loro parti e nelle loro relazioni di spazio e tempo. Anche per ciò che riguarda gli aspetti intimi – rileva lo studioso – nulla di questi resta celato o inespresso e, quel che qui più ci interessa, i *logoi*, i discorsi che i personaggi si rivolgono reciprocamente nel contesto del *mythos*, manifestano l'intimo di chi li pronuncia senza nulla tralasciare; “anche l'espressione delle passioni ha un suo ordine: quello che non dicono agli altri, gli eroi omerici lo dicono nel proprio cuore, perché il lettore venga a conoscerlo”<sup>22</sup>.

Nei poemi omerici accadono molte cose orribili ma mai senza che le bocche parlino; per comprendere allora in che modo i *mythoi* possano essere scenografie dei *logoi* può essere utile a noi ora pensare a Polifemo che parla con Ulisse, ad Ulisse che

<sup>21</sup> Nella cultura antica niente più dei miti consentiva di costruire tale educazione: ogni ascolto, ogni apprendimento sono possibilità di visione e di elaborazione *presente* di figure.

<sup>22</sup> E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, vol. I, trad. it., Torino, Einaudi 2000 (titolo originale: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1956), p. 6-7.



parla con i pretendenti quando comincia ad ucciderli, ad Ettore ed Achille che parlano a lungo prima della battaglia e – come sottolinea Auerbach – “nessun discorso è così affannoso da mancare dell’articolazione logica e linguistica o da cadere nel disordinato”. Si ha quasi l’impressione che il mito – cioè il racconto, la scena – serva soprattutto a presentare i discorsi, e che siano i discorsi, i pensieri e le parole dei personaggi, i veri attori della narrazione.

La caratteristica dello stile omerico si fa ancora più chiara quando lo si metta a raffronto – sottolinea Auerbach<sup>23</sup> – con un testo anch’esso antico, anch’esso epico, ma d’un altro mondo formale.

Si consideri il passo biblico sul sacrificio di Isacco. L’inizio dice: Dio tentò Abramo e gli disse: Abramo! Ed egli rispose: Sono qui!. Già questo inizio – quando noi veniamo da Omero – dice lo studioso – ci lascia sorpresi: dove si trovano i due interlocutori? Non viene detto. Ma il lettore sa benissimo che non si trovano nel medesimo luogo, che uno di essi, Dio, può venir da qualsiasi luogo e irrompere sulla terra da qualsiasi altezza o profondità per parlare ad Abramo. Da dove viene? Da dove si rivolge ad Abramo? Non ne è detto nulla. Non viene come Zeus o Poseidone dagli Etiopi, dove si è allietato al banchetto sacrificale. Né è detto nulla della ragione che l’ha mosso a tentare così terribilmente Abramo. Non ne ha, come Zeus, ordinatamente discusso nel concilio degli dèi, e nemmeno ci vien detto quello che si è agitato nel suo cuore. Inopinato ed enigmatico egli arriva sulla scena da altezze o profondità sconosciute, e grida: «Abramo!» La mancanza di figura del Dio ebraico è anche mancanza

<sup>23</sup> *Ivi*, pp.8-9.

di racconto. Ma anche Abramo nel testo biblico non è raffigurato né raccontato come lo sono invece i personaggi omerici. Dove si trova Abramo? Non lo sappiamo. Egli dice: «Sono qui!» Ma la parola ebraica – scrive Auerbach – significa soltanto “vedimi” oppure “io ascolto”, e comunque non vuol significare il luogo reale in cui si trova Abramo, ma invece la sua posizione in rapporto a Dio che l’ha chiamato: “Io sono qui, in attesa del tuo comando”. Dove Abramo abiti è cosa che non interessa, nemmeno ci è detto cosa stesse facendo nel momento in cui Dio lo chiama.

Si può pensare, per ben convincersi della differenza, alla visita di Ermes alla grotta di Calipso, dove l’incarico, il viaggio, l’arrivo, il ricevimento del visitatore e la condizione della visita sono ampiamente narrati in molti versi. Il Dio che appare ad Abramo senza figura, senza aggettivi, senza descrizione della persona interpellata è un Dio tutto *logos* e niente *mythos*. I nostri sensi di lettori infatti non percepiscono dei due interlocutori altro che le brevi parole, staccate, non preparate in alcun modo e duramente urtanti fra di loro, tutt’al più un atteggiarsi alla sottomissione. Il resto rimane nel buio. Dopo questo inizio, Dio esprime il suo comando e ciò che accade allora è espresso in alcune proposizioni principali, il cui collegamento sintattico è estremamente povero. Impossibile immaginare la descrizione di un arnese, del paesaggio attraversato, dei servi, dell’asino al seguito. Essi, scrive Auerbach, non tollerano nemmeno un aggettivo: sono servi, asino, legna e coltello e niente più: senza epiteti, debbono servire allo scopo comandato da Dio; tutto il resto che furono, che sono e che saranno rimane nell’oscurità. Si percorre una strada perché Dio ha indicato il luogo del sacrificio, ma di questa strada non è detto nulla, all’infuori che dura tre giorni.

“Abramo si levò di primo mattino e partì, al terzo giorno alzò gli occhi e vide il luogo di lontano”. Così il viaggio è un trattenere il respiro da quel primo mattino amaro in cui Abramo sella l’asino, chiama il figlio e si incammina, fino al terzo giorno, quando alza gli occhi e vede il luogo. Dio ha detto «Prendi Isacco, il tuo unico figlio che ti è caro»: nessuna descrizione di Isacco, nessun dettaglio all’infuori di quello che serve a sottolineare quanto è odioso l’ordine di Dio.

Tra Omero e il testo biblico c’è la differenza che c’è tra *logoi* narrati sullo sfondo di un *mythos* e *logoi* intesi come parole isolate in una nudità priva di scena; da un lato fenomeni a tutto tondo, ugualmente illuminati e delimitati, collegati, in primo piano, pensieri e sentimenti espressi, gesti che si compiono con agio e poca tensione. Dall’altro lato fenomeni scolpiti senza narrazione: di essi vien detto solo quel tanto che importa ai fini dell’azione. Ciò che non importa non ha esistenza, rimane nel buio, viene sottolineato solo il punto decisivo; luogo e tempo sono indefiniti, e con essi è indefinita ogni figura; i pensieri e i sentimenti restano inespressi, e il suono del passo è il silenzio.

### Bibliografia citata

- Adam J. M., *Une rhétorique de la description*, in *Figures et conflits rhétoriques*, a cura di M. Meyer et A. Lempereur, Editions de l’Université de Bruxelles, Bruxelles 1990, pp. 165-192.
- Auerbach E., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, vol.I, trad.it., Torino, Einaudi 2000 (titolo originale: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1956).
- Bettetini M., *Figure di verità. La finzione nel Medioevo occidentale*, Torino, Einaudi 2004.
- Bonazzi M., *I sofisti*, Milano, Bur, 2007.
- Detienne M., *L’invenzione della mitologia*, tr.it., Milano, Boringhieri 1983 (I edizione: Parigi, Gallimard, 1981).
- Diderot D., *Oeuvres esthétiques. Paradoxe sur le comédien*, Paris, Garnier, 1968.
- Fedele A., *Sull’impossibilità di pensare senza immagine e senza continuo in Aristotele*, in *Imago in phantasia depicta. Studi sulla teoria dell’immaginazione*, a cura di L. Formigari, G. Casertano, I. Cubeddu, Roma, Carocci 1999, pp. 105-122.
- Ferrari F., *I miti di Platone*, con una premessa di M. Vegetti, Milano, Bur 2006.
- Fournier H., *Les Verbes “Dire” en Grec Ancien*, Paris 1946.
- Guthrie W.K.C., *A History of Greek Philosophy*, vol. 1, Cambridge 1961.
- Lo Piparo F., *Aristotele e il linguaggio*, Roma-Bari, Laterza 2003.

- Mattéi J. F., *The Theater of Myth in Plato*, in *Platonic Writings-Platonic Readings*, London, Routledge 1988, pp. 66-83,
- Mattéi J. F., *Platon et le miroir du mythe*, Paris, Puf, 2002 (prima edizione 1996),
- Palumbo L., *La paura e la città* (Platone, Leggi I, II), in "Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche", vol. CXVII (2006), pp. 309-323.
- Palumbo L., *Socrate e la conoscenza di sé*, in *Socratica 2008*, a cura di L. Rossetti e A. Stavru Bari, Levante 2010, pp. 185-209.
- Smith, J. E., *Plato's myths as "likely accounts", worthy of belief*, in "Apeiron". A Journal for Ancient Philosophy and Science, vol. XIX n. 1 (1985),
- Todorov T., *Teorie del simbolo*, Milano, Garzanti 2008.
- Valesio P., *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, Bologna, Il Mulino, p. 1986.

GIOVANNI CASERTANO

La morte e la zattera:  
*mythos e logos nel Fedone*

Nel *Fedone* si istaura un complesso circuito tra *mythos* e *logos*, teso a rappresentare drammaticamente due modi di affrontare la vita, e quindi di affrontare la morte. Il *Fedone* è un dialogo raccontato nella cornice di un altro dialogo che si svolge tra due personaggi, Fedone ed Ececrate, a Fliunte, dove il primo racconta al secondo, ed ad altri amici presenti, l'ultimo giorno della vita di Socrate. È uno dei dialoghi platonici meglio costruiti e curati stilisticamente, nel dosaggio delle pause narrative, nel tratteggio psicologico dei personaggi, nel sapiente intreccio di parti dimostrative e di parti espositive, di argomentazioni logiche e di significati etici, di messaggi nascosti nelle pieghe del tessuto narrativo. Fin dall'inizio, nella prima scena del dramma, a Fliunte, quando Fedone risponde alla domanda di Ececrate sul perché fosse passato tanto tempo tra la condanna a morte di Socrate e la sua esecuzione. Qui allusivamente, ma chiaramente, ci vien detto che il racconto non sarà di una morte, ma di una vita, di quella che dovrebbe essere la vita di chi pretende di fare filosofia. Perché, infatti, tra la condanna a morte e la morte di Socrate era passato tanto tempo? Perché il