

www.dioegenemultimedia.com

## DIZIONARIO DEL *SIMPOSIO* DI PLATONE

TERMINI E NOZIONI FILOSOFICHE,  
FIGURE STORICHE E MITOLOGICHE,  
EVENTI STORICI CITATI NEL TESTO

### ACHILLE

Eroe omerico, è figlio di un uomo (Peleo, da cui l'aggettivo Pelide) e di una dea marina (Teti). Come altre figure del mito nate dagli amori tra mortali e immortali, è mortale e in effetti muore giovane nell'ultimo anno della guerra di Troia. Omero racconta che la madre era riuscita a conferirgli l'invulnerabilità e a dotarlo di una forza che sovrastava quella di qualsiasi altro eroe, ma una parte del suo corpo (il tallone) era vulnerabile.

Molti miti, accanto all'*Iliade* e all'*Odissea* (che descrive i suoi funerali e il pianto di Teti e delle altre ninfe marine), raccontano episodi della sua vita. Ed è da una lite tra lui e Agamennone, il capo della spedizione degli Achei contro Troia, che si dipana la trama dell'*Iliade*.

Uno dei racconti del mito lo associa alla morte da giovane: potendo scegliere tra una vita lunga e priva dell'onore proprio dell'eroe e una vita breve ed eroica, sceglie senza esitare la seconda.

Figura notissima nel panorama mitologico greco, è ripresa più volte dai filosofi greci nel contesto delle loro ricerche per qualche tratto utile alle loro argomentazioni. Così Zenone di Elea lo utilizza per la sua proverbiale velocità nella corsa (Omero lo chiama più veloce) per illustrare uno dei suoi argomenti contro il movimento (è il celebre argomento noto come "Achille e la tartaruga").

### ACUSILAO

Come di altri autori greci del periodo arcaico, anche di Acusilao sappiamo molto poco. Attivo nel VI secolo a.C., dovette essere in rapporto al gruppo dei cosiddetti logografi, cioè scrittori il cui lavoro

ro mirava a ricostruire per iscritto le antiche tradizioni sulle fondazioni delle città, o sulle vicende degli eroi o su altri temi di interesse storico. Di lui ci rimangono alcuni frammenti di un'opera di questo tipo, intitolata *Genealogie*.

## AFRODITE

Dea associata alla bellezza, alla fertilità e al dio Eros – e dunque ad ogni tipo di generazione che si fonda sulla differenza sessuale (nel mondo vegetale come in quello animale e nell'uomo) –, nella mitologia greca Afrodite è una divinità primordiale che nacque dalla spuma del mare quando le gocce dello sperma di Urano, evirato dal figlio Crono, caddero sulle acque nei pressi dell'isola di Cipro (vedi la voce TEOGONIA). “Si raccontava che Afrodite fosse emersa nuda dalle onde e subito fosse stata accudita dalle divinità che sarebbero poi entrate nel suo corteggio: le Ore inghirlandate d'oro, che rappresentano la fioritura feconda delle stagioni e la forza possente del desiderio e della sessualità. Furono loro ad adornarla e ad accompagnarla sull'Olimpo, dove tutti gli dèi rimasero colpiti dalla sua bellezza, e ognuno desiderava farla sua sposa” (Guidorizzi 2009, p. 199).

Il culto di Afrodite in Grecia si diffuse probabilmente a partire dall'oriente, perché alcuni suoi tratti richiamano quelli di antiche divinità orientali come Ishtar e Astarte. Forse fu Cipro, dove esistevano importanti santuari a lei dedicati, il tramite con cui penetrò nell'area mediterranea fino a diffondersi ampiamente (il suo culto era diffusissimo, e sorsero santuari un po' ovunque, come quello molto celebre di Erice in Sicilia).

Altre tradizioni la dicono figlia di Zeus, inserendola così in modo più diretto nel contesto dell'ordine di Zeus. In effetti Afrodite è figura divina un po' ambigua, associata com'è alle forme istintive primigenie della sessualità. Dea molto potente, il culto tende a sciogliere questa ambiguità distinguendo una Afrodite Urania e una Afrodite Pandemia: la prima è associata da Erodoto a culti orientali, la seconda è, come dice il nome, comune a tutti. Ma la distinzione è poco chiara e Platone nel *Simposio* ne dà una interpretazione filosofica originale e quindi indipendente dai racconti del mito, nel contesto di un gioco letterario peraltro molto efficace condotto da Pausania e ripreso in parte da Erissimaco.

È una divinità che ritorna a volte negli scritti dei filosofi incarnando specifiche forze naturali: in Empedocle Afrodite è uno dei nomi con cui il poeta-filosofo chiama la forza che aggrega.

## AFRODITE ED EROS

L'associazione tra AFRODITE ed EROS (vedi) è diversa a seconda del racconto della nascita della dea:

- nel racconto di Esiodo Eros nasce prima di Afrodite, e agisce quindi indipendentemente da lei come forza cosmica della generazione; solo dopo la nascita della dea è associato a lei e acquisisce i caratteri "romantici" (pur restando una forza dominante) di un sentimento d'amore;

- nelle altre tradizioni, che fanno di Afrodite una delle figlie di Zeus, e quindi ne inseriscono il ruolo e la potenza nel contesto dell'ordine di Zeus, Eros nasce dopo di lei o è suo figlio, e la sua potenza è quindi subordinata alla seduzione e alla bellezza di Afrodite.

Secondo alcuni studiosi (la tesi è esposta con ampiezza di analisi e di riferimenti in Rudhart 1986) la differenza tra le due prospettive dipende dal fatto che, una volta conclusa la fase della nascita del mondo e degli dèi, il ruolo di Afrodite e soprattutto di Eros cambia, perché l'amore e la seduzione non sono solo finalizzati alla riproduzione, ma ad un vasto complesso di rapporti sociali ed affettivi. La ciclicità del mondo implica la nascita di nuovi esseri, ma questi non portano un nuovo ordine: generazione dopo generazione, l'ordine di Zeus si perpetua, e Afrodite e Eros hanno un posto importante in questo ciclo. Ma non più nella generazione di un nuovo ordine, perché quello attuale è definitivo.

## AGATONE

Non conosciamo la data di nascita di questo poeta tragico ateniese (forse il 447 a.C.), contemporaneo di Euripide e fortemente influenzato dalla sofistica. Sappiamo però che morì intorno al 401 a.C. e che lasciò Atene, sua città natale, per la corte di Macedonia.

Non possediamo le sue opere. Sappiamo però che propose alcune innovazioni piuttosto importanti. Nella tragedia *Anteo*, ad esempio, i fatti e i personaggi non appartengono al mito, e quindi l'intera trama è di sua invenzione. Inoltre i cori sono del tutto sganciati dall'azione tragica, con la funzione di intermezzi lirico-musicali. Su Agatone abbiamo qualche informazione anche da Aristotele, che lo cita nella sua *Poetica*: 9, 1451 b 20 ss, e 18, 1456 a 17 ss.). Lo cita Aristofane nelle sue *Tesmoforiazuse*.

L'occasione del *Simposio* platonico rimanda ad un fatto realmente accaduto: nel 416 a.C. conseguì la vittoria alle DIONISIE (vedi) con la sua prima tragedia. Doveva essere un poeta celebre ai suoi tempi.

### *Riassunto del discorso di Agatone*

Nel *Simposio* platonico Agatone inizia il suo discorso dicendo che Fedro ha ragione nel dire che Eros è un dio bello e felice, anzi il più bello, ma sbaglia nel dire che è antico: al contrario Eros è giovanissimo ed è legato alla bellezza dei giovani, e rifugge da ogni forma di bruttezza. Leggero e potente come ATE [notiamo a margine che l'accostamento è vagamente inquietante], nessuno gli resiste, ad anzi tutti, uomini e dèi, volentieri si sottomettono ai suoi voleri per il piacere che ne traggono. Non fa né subisce violenza, proprio perché potente e gradito a tutti, e quindi ottiene facilmente ciò che vuole. Al suo apparire ogni bene è apparso tra gli uomini e gli dèi, e tra essi la poesia, in cui è maestro.

### *Il discorso di Agatone fra tragedia e commedia*

Quel che colpisce nel discorso di Agatone è la sua bellezza – lo sottolineano subito tutti i presenti al simposio e Socrate stesso, e lo confermano gli studiosi. Tuttavia ha ben poco a che vedere con la tragedia se non nella forma poetica spesso richiamata. Agatone stesso, poeta tragico, dichiara alla fine di aver parlato unendo lieve fantasia e grave serietà. Poiché il discorso di Aristofane, poeta comico, nella sua comicità ha aspetti tragici, tutto appare come se tragedia e commedia fossero presenti nel *Simposio* come due volti della stessa Musa.

Gli studiosi ne discutono ancora oggi.

### AIACE

Aiace Telamonio, così chiamato perché figlio di Telamone, è uno dei più forti eroi greci del mito. Re di Salamina, nell'*Iliade* ha il ruolo di valoroso combattente, e si distingue per la sua statura e il suo valore, secondo solo ad Achille, in diretta competizione con Ettore. Aiace possedeva uno scudo che lo proteggeva al punto da renderlo quasi invincibile in battaglia.

Alla morte di Achille, le armi di quest'ultimo dovevano andare al più valoroso dei Greci, e quando Ulisse riuscì con uno stratagemma a impadronirsene, Aiace impazzì. Molte versioni del mito collegano a questo episodio la sua morte. Una di esse narra che le armi di Achille, strappate da una tempesta alla nave di Ulisse, furono portate dai flutti sulla tomba di Aiace, sul promontorio Reteo.

Ad Aiace sono collegati vari culti a Salamina, in Attica e nella Troade.

## ALCESTI

Figura femminile del mito, la cui vicenda matrimoniale è narrata da Euripide nella omonima tragedia, *l'Alcesti*, rappresentata nel 438 a.C. Eccone la trama: “Ad Admeto, re di Fere in Tessaglia, le Moire hanno concesso di vivere oltre l'ora stabilita per la sua morte, a patto però che qualcuno accetti di scendere agli Inferi al suo posto. I genitori non si sono prestati allo scambio, mentre la moglie del re, Alcesti, ha accettato già prima delle nozze di sostituire il marito. La tragedia si apre nel momento in cui, passati alcuni anni di felice vita coniugale, allietata dalla nascita dei figli, l'ora è venuta: Alcesti piange l'imminente dipartita, lamenta di dover abbandonare il cielo, il sole, i figli e il marito; i vecchi del coro esprimono la loro straziata commozione. Infine, la giovane moglie rende l'anima a Tanatos (il dio della morte). Si prepara il funerale; Admeto accusa il padre Ferete di durezza di cuore, questi risponde di non avere debiti nei suoi confronti, avendogli già una volta dato la vita. Contro le consuetudini, nella casa immersa nel lutto viene ospitato Eracle, al quale si tace la morte di Alcesti; mentre sta banchettando in casa, l'eroe viene a sapere da un servo la verità. Si lancia quindi all'inseguimento di Tanatos, per strappargli Alcesti. Al ritorno dal rito funebre, Admeto trova davanti al palazzo Eracle e Alcesti, velata, che gli viene presentata come una straniera; messa così alla prova la sua fedeltà, i due sposi possono riabbracciarsi” (Antichità classica 2000, p. 1529).

Esistono altre versioni del mito, che collegano il ritorno in vita di Alcesti all'intervento della dea Persefone. Per il carattere di questo personaggio va ricordato che era figlia del re di Iolco, di nome Pelia, legato alle narrazioni mitiche su Medea che, con le sue arti magiche e i suoi inganni, ne ha provocato la morte facendolo uccidere dalle figlie. Alcesti è l'unica figlia che non partecipa all'uccisione.

Quanto al marito Admeto, per poterla sposare dovette affrontare dure condizioni impostegli dal padre Pelia, e riuscì a farlo con l'aiuto di Apollo.

## ALCIBIADE

Uomo politico ateniese di primo piano negli anni della Guerra del Peloponneso. Era nato intorno al 450 a.C. ad Atene da nobile famiglia imparentata con Pericle. Quando morì suo padre – Alcibiade era ancora un bambino – fu proprio a casa di Pericle che venne accolto e allevato.

Crebbe quindi al centro del mondo politico ateniese, negli ambienti vicini a Pericle profondamente segnati dalla cultura sofista, di cui

assorbì le tendenze più spregiudicate e radicali. Appena trentenne, era già stratega e politico di primo piano, vicino ai democratici. La svolta nella sua vita avvenne nel 415 a.C., quando divenne ispiratore del progetto di portare la guerra in Sicilia contro Siracusa, alleata degli Spartani. Di questa spedizione ottenne, con altri uomini politici, il comando.

Tuttavia poco prima della partenza della flotta quasi tutte le ERME (vedi) ateniesi vennero deturpate. L'episodio rientrava nel duro conflitto che opponeva ad Atene i democratici e gli aristocratici, e fu probabilmente in ambienti aristocratici che l'episodio della mutilazione delle erme venne deciso e messo in atto per opporsi alla spedizione in Sicilia. Alcibiade fu tra i sospettati, ma non gli fu consentito di discolarsi prima di partire, contro la sua volontà.

Venne però subito richiamato in patria dopo la partenza, e così decise di tradire Atene: rifugiatosi presso Sparta, ne divenne consigliere, per poi passare nuovamente – con più di un improvviso voltfaccia – dalla parte di Atene. Morì, dopo avere mantenuto un rapporto ambiguo con la sua città, nel 404 a.C., ucciso da un alleato di Sparta, il satrapo Sarnabazo, in Frigia, presso cui si era rifugato. La figura di Alcibiade è tra le più discusse della vita politica ateniese degli anni della Guerra del Peloponneso, per l'instabilità del suo carattere, le scelte radicali che compì, la sua abilità politica e militare, ma anche la mancanza di equilibrio. Alcibiade si colloca su “uno sfondo di rottura, di disprezzo delle forme, delle tradizioni, delle leggi e, senza dubbio, della religione stessa” (Lacan 1960).

Allievo di Socrate, era tra i giovani che con lui si erano formati. La condanna a morte di Socrate avvenuta nel 399 a.C. a seguito del celebre processo potrebbe essere legata al ruolo che Socrate aveva avuto nella formazione non solo di Alcibiade, ma di altri esponenti politici negli anni cruciali della guerra.

Al momento del simposio doveva avere circa 34 anni.

#### *Riassunto del discorso di Alcibiade*

Nel *Simposio* platonico Alcibiade dà inizio al suo elogio di Socrate [non di Eros, ma in controluce emergono alcuni tratti del dio] paragonandolo alle stauette dei SILENI (vedi) che dentro contengono immagini preziose degli dèi. Così è Socrate: non bello dal punto di vista fisico, ma dall'anima ricca di doni preziosi che Alcibiade dichiara di avere visto. Così è anche per i suoi discorsi, che hanno lo stesso carattere: Socrate conquista tutti con le sue parole, apparentemente semplici e piane, in realtà profonde e tali da ferire l'anima e

da scuoterla, come non accade neppure ascoltando i grandi oratori. Alcibiade dichiara di sentirsi sempre messo in questione di fronte a Socrate.

Fa innamorare, ma non cede mai alle lusinghe d'amore. Alcibiade racconta come a lungo abbia tentato di sedurlo, ma senza successo. Persino nello stesso letto per tutta la notte Socrate è rimasto impassibile di fronte alla sua bellezza. E questa impassibilità è dimostrata anche da vari episodi avvenuti in guerra, in cui Alcibiade ravvisa i tratti di una superiore capacità di resistenza e di coraggio di Socrate.

### AMANTE / AMATO

È una distinzione molto precisa e di grande rilievo per la cultura greca. L'amante (*erastes*) è l'adulto che ha una funzione attiva sia dal punto di vista dell'educazione e della guida dell'amato (*eromenos*), che è ancora un ragazzo, sia dal punto di vista sessuale. Questa relazione non è quindi tra pari e i ruoli non sono interscambiabili. In molti passi sia di Platone che di altri si sottolinea che l'amato deve essere un ragazzo a cui non è ancora spuntata la barba, cioè che non è ancora da considerare una persona adulta.

Su queste nozioni di veda la voce OMOSESSUALITÀ IN GRECIA.

Nell'economia del *Simposio* la distinzione tra amato e amante ricorre continuamente, con la curiosa inversione finale tra Alcibiade (che in quanto giovane avrebbe dovuto essere l'amato) e Socrate (che è amato da Alcibiade e, secondo Alcibiade, anche da altri giovani che fa innamorare per poi negarsi).

Anche su Eros le posizioni sono contrastanti: si discute nel *Simposio* se sia amante (così Diotima) o amato (così in vari altri discorsi), o presieda alle relazioni d'amore infiammando i cuori sia degli amati che degli amati.

### AMORE

Vedi EROS.

### AMORE E PSICHE

Favola ellenistica, trae i suoi elementi dal materiale etnografico proprio di diversi popoli. Ce ne è stata tramandata una versione letteraria nelle *Metamorfosi* di Apuleio, scrittore latino del II secolo d.C. Amore è il dio greco Eros, innamorato di (e ricambiato da) Psiche, una ragazza che il dio visita ogni notte. Nei loro amori c'è però un patto: che lei non cerchi mai di vedere il suo volto.

Una notte lei non resiste e accende una candela per vederlo; una

goccia di cera cade sul dio addormentato, che si sveglia e deve fuggir via.

La disperazione di Psiche per la perdita di Amore la porta a superare ogni difficoltà per ritrovarlo, e dopo molte peripezie riesce nell'intento. Perdonata, Psiche è accolta dagli dèi come sposa di Amore, e riceve in dono da Zeus l'immortalità.

Come si vede anche da questa favola, in età ellenistica rispetto alla nozione dell'Eros tipica della tradizione greca dei periodi arcaico e classico si è verificata una netta inversione di tendenza: da forza cosmica e temibile, l'Eros è divenuto più tenero e tranquillo. È ancora raffigurato con l'arco e le frecce, ma è anche visto come un bambino paffuto con le ali, che gioca.

## ANIMA

Il termine è latino (il corrispettivo greco, il cui campo semantico non è però sovrapponibile, è *psyche*). I Greci, e poi i medioevali, hanno elaborato teorie filosofiche sulla natura dell'anima molto diverse – e spesso incompatibili tra loro –, ma si basano tutte sulla constatazione che il corpo di qualsiasi vivente è fatto della stessa materia di cui è fatto qualsiasi corpo inanimato; la vita va quindi spiegata sì in relazione al corpo, ma come carattere che si aggiunge ad esso. C'è un corpo, e non è vivente; c'è un altro corpo, ed è vivente. Chiamiamo anima (qualunque sia la teoria che costruiamo per descriverne la natura) quel qualcosa che rende vivente un corpo.

In questo senso qualsiasi vivente ha un'anima, perché è vivo: potremmo ad esempio usare l'espressione *anima vegetativa* per indicare la forza che rende viva una pianta e le consente di nascere da un seme e di crescere traendo energia e nutrimento dalla luce solare e dal terreno; o *anima sensitiva*, per indicare la forza che consente a qualsiasi animale (in modi peraltro notevolmente diversi) di conoscere sensibilmente il mondo esterno e orientarsi in esso; o *anima razionale*, per indicare la forza che consente all'uomo di pensare in termini astratti e persino indipendenti dalla realtà esterna.

### *I problemi filosofici sull'anima*

Un primo problema filosofico generale sull'anima (di qualsiasi vivente) riguarda la sua natura, cioè la risposta alla domanda: che cos'è un'anima? o, il che è in fondo lo stesso, che cos'è la vita rispetto alla materia inorganica? Infatti, abbiamo molta esperienza della vita, ma non abbiamo alcuna esperienza della nascita della vita: qualsiasi vivente nasce da un altro vivente.

Dunque, che cosa rende animato un corpo? e da dove ha origine questa forza?

Poiché la vita individuale ha termine, l'anima è mortale, e anzi la morte è definibile proprio come cessazione della vita dell'anima più che del corpo, perché gli elementi che compongono il corpo continuano nel loro ciclo di trasformazioni naturali. E tuttavia il corpo di un vivente è diverso dal corpo di un non vivente, perché possiede una sua specifica e autonoma organizzazione interna che un corpo non vivente non possiede più (o, se è un corpo inorganico, non ha mai posseduto).

Ora, l'anima possiede una sua identità indipendentemente dal corpo, o è solo un carattere di una sua particolare forma organizzativa che chiamiamo vita?

Quest'ultima domanda acquista un particolare significato per l'uomo, che possiede una capacità di pensiero che lo porta a poter vivere anche in una sfera del reale che è indipendente da quella della realtà effettiva (ad esempio l'uomo può pensare realtà astratte come gli enti matematici – astratte nel senso che non esistono come tali nel mondo materiale –, può pensare il passato che non ha vissuto e il futuro che non sa se vivrà mai).

Se l'anima dell'uomo, o una sua parte, avesse una sua identità indipendente dal corpo e non fosse solo una sua forma organizzativa, allora potrebbe in linea di principio sopravvivere al corpo. È il problema dell'immortalità dell'anima.

## ANIMA BELLA

La nozione di BELLEZZA è attribuita nel *Simposio* non solo al corpo, ma anche a realtà di tipo politico e sociale (come le leggi e la vita sociale) in connessione ad Eros, in genere proposto come matrice di questa bellezza. La nozione è poi estesa alle anime, che nel discorso di Diotima sono dette belle indipendentemente dalla bellezza del corpo (ma possono, implicitamente, essere anche brutte).

Non è però mai chiarito in concreto in che cosa consista la bellezza o la bruttezza di un'anima. Quando un'anima secondo Platone possa essere detta bella, è oggetto di interpretazione.

Nel contesto del discorso di Diotima è chiaro però che chi è innamorato riconosce questa bellezza e ne trae piacere, e bisogna che ci si educi a riconoscerla e a goderne (senza, tuttavia, restarne schiavi: l'anima bella genera anch'essa il rischio-dipendenza, e da questo rischio chi è ben guidato nelle cose d'amore deve fuggire).

## ANTENORE

In Omero, Antenore è un uomo anziano e molto saggio, consigliere di Priamo a Troia. Prima della guerra era stato in rapporti amichevoli con alcuni capi greci, e aveva accolto nella sua casa Menelao e Ulisse, giunti a trattare le controversie poi sfociate nell'assedio. Da spesso consigli di moderazione ai Troiani, e viene risparmiato dai Greci al momento del sacco della città (sulla sua casa viene appesa una pelle di leopardo come segnale).

Antenore è legato all'Italia, perché insieme con i figli si sarebbe stabilito nella valle del Po dopo la distruzione di Troia, dando origine alla popolazione dei Veneti.

## APOLLO

Divinità tra le più importanti del pantheon greco, figlio di Zeus, Apollo è il dio associato alla luce, alla musica, all'ispirazione poetica, e quindi alla sapienza. Per questa ragione è il dio a cui più spesso i filosofi si sono richiamati, insieme con Atena. Nonostante queste associazioni, è un dio capace di dare la morte con il suo arco e la sua freccia. La sua bellezza – è rappresentato come un giovane dalle forme abbaglianti, tipiche della statuaria classica – e il suo amore per le arti non ne fanno per nulla un dio pacifico e poco vendicativo. Identificato con il Sole, e quindi con la luce reale ma anche con quella metaforica dell'intelligenza, in quanto dio della sapienza è a lui che le comunità greche si rivolgono per averne responsi: il suo santuario a Delfi è una delle istituzioni panelleniche più importanti. È da lui che provengono alcuni degli impulsi più importanti nel processo di civilizzazione: è Apollo ad ispirare e poi ad approvare i codici legislativi delle città, e a lui che ci si rivolge per averne alti principi morali e civili, e quindi filosofici.

## APOLLODORO

Apollodoro è un allievo di Socrate, e lo troviamo in altri due dialoghi platonici: nell'*Apologia di Socrate* è citato da Socrate stesso come uno di coloro che sono disposti a farsi per lui garanti del pagamento di una multa; nel *Fedone* è il discepolo che scoppia in lacrime nel momento in cui Socrate beve la cicuta e si avvia quindi alla morte. L'immagine è quella di un amico e seguace molto vicino e affezionato, il che corrisponde alla presentazione che di se stesso fa in questa pagina iniziale.

## ARES

Figlio di Zeus e di Era, è il dio della guerra (i Romani lo identificarono con Marte). Nel mito è accompagnato da due figure divine, Deimos e Phobos (letteralmente, Paura e Terrore): sono suoi figli e suoi scudieri (la madre è Afrodite, di cui Ares è amante).

In quanto dio della guerra, dovrebbe essere invincibile, ma nella mitologia greca altri dèi oltre ad Ares hanno capacità militari, dallo stesso Zeus ad Atena, che incarna sia la forza che la saggezza. Così in molti racconti mitologici è Ares ad avere la peggio quando si scontra contro questi dèi.

## ARISTOFANE

Commediografo greco, è una delle figure più importanti della cultura ateniese della seconda metà del V secolo a.C. Nato ad Atene intorno al 445, vi morì poco dopo il 388 a.C. dopo una vita spesa in una intensa attività teatrale. Non conosciamo quasi nulla della sua vita, se si esclude quello che si ricava dalle sue stesse commedie.

Della sua vasta attività di autore di teatro (conosciamo una trentina di suoi titoli, ma la sua produzione dovette essere più ampia) avviata in giovanissima età (le prime commedie furono rappresentate nel 427 a.C., quando Aristofane non era ancora ventenne) restano 11 commedie intere e un migliaio di frammenti. Con lui giunge a maturazione la commedia attica, caratterizzata da un forte impegno civile e politico, non dissimile da quello – su tutt’altro registro – della tragedia. Una sua commedia ha un rilievo particolare nella storia della filosofia perché mette in scena Socrate, ironizzando pesantemente su di lui e sulla sua cerchia: è *Le Nuvole*, alla cui voce (NUVOLE) rimandiamo per il riassunto.

È uno dei personaggi-chiave del *Simposio* platonico, e questo ha sempre destato interrogativi tra gli interpreti: come mai Platone ha rappresentato in questo contesto amichevole Socrate e Aristofane insieme, quando nella realtà storica Aristofane dovette essere un nemico di Socrate, e nell’*Apologia di Socrate* Platone fa addirittura nascere con *Le Nuvole* le prime voci in città contro di lui?

Aristofane del resto può essere visto come filosofo egli stesso, in un’epoca in cui le distinzioni disciplinari non si erano ancora consolidate. Christophe Pébarthe scrive che “*le théâtre d’Aristophane n’avait pas pour vocation unique de divertir mais il contribuait à l’éducation politique des citoyens. Le poète participait à la formation des opinions, sans donner la sienne, et il doit sans doute être considéré comme un philosophe, comme un producteur de savoir sur le monde*”

*social dans la perspective de le changer ; en bref, comme un intellectuel*” (*Comédie et philosophie. Socrate et les « Présocratiques » dans les Nuées d’Aristophane*, Paris 2013, p. 260).

#### *Riassunto del discorso di Aristofane*

Nel *Simposio* platonico Aristofane racconta che alle origini gli uomini non erano come noi, ma erano di tre sessi (maschi, femmine ed ermafroditi) e doppi rispetto a noi, a forma di palla con quattro gambe e quattro braccia, e due teste contrapposte. Forti e agili abbastanza da sfidare gli dèi, vengono puniti da Zeus che li divide in due esseri separati, con l’aiuto di Apollo che sana le ferite. È questa la ragione per cui ci si innamora: l’obiettivo è ricostruire l’unità originaria. Chi originariamente era un maschio cerca un maschio per completare se stesso, chi femmina cerca una femmina; chi era ermafrodito cerca una persona del sesso opposto.

#### *Il discorso di Aristofane fra tragedia e commedia*

Il discorso di Aristofane, poeta comico, nella sua comicità ha aspetti tragici. Come nel caso del discorso di AGATONE (vedi), tutto appare come se tragedia e commedia fossero presenti nel *Simposio* come due volti della stessa Musa. Commenta Lacan: “Senza dubbio è significativo per noi, ricco di insegnamenti, di suggestioni, di interrogativi, che sia Agatone, il tragico, ad aver fatto, per così dire, il *romancero* comico dell’amore, e che sia invece Aristofane, il comico, ad averne parlato nel suo senso di passione, con un accento quasi moderno” (Lacan 1960, p. 126).

#### ARMODIO E ARISTOGITONE

Sono figure storiche. L’episodio per il quale divennero famosi ad Atene e in Grecia riguarda gli ultimi anni della tirannide ad Atene, subito prima dell’instaurazione della democrazia. Dopo Pisistrato, erano divenuti tiranni della città Ippia e Ipparco (quest’ultimo in posizione subordinata) e i due nobili ateniesi Armodio e Aristogitone ordirono una congiura che, per ragioni private più che politiche, mirava all’uccisione dei due tiranni.

Ippia si salvò, mentre Ipparco rimase ucciso, insieme ad Armodio. Aristogitone venne condannato e poi giustiziato.

I due tirannicidi vennero celebrati in età democratica come eroi, e nello stesso tempo i tiranni vennero dipinti negativamente. Sia sull’eroismo dei due tirannicidi, viste le ragioni per cui agirono, che sul carattere negativo della tirannide ad Atene gli storici sollevano dubbi.

Nel Museo Archeologico di Napoli si conservano loro celebri statue antiche.

## ARMONIA

È una delle nozioni fondamentali della concezione estetica e filosofica dei Pitagorici e, attraverso di loro, di una delle concezioni classiche della bellezza.

Il termine greco *harmonia* deriva da *harmozō*, che significa accordo, e in filosofia cominciò ad acquisire un significato tecnico quando i Pitagorici lo utilizzarono per indicare il perfetto equilibrio tra le parti che conferisce bellezza a un oggetto naturale (ad esempio il corpo umano) o ad un prodotto dell'arte (ad esempio una statua o un tempio). In questo senso la nozione di armonia è fondamentale per il *Canone* di Policleto.

La nozione ha due aspetti: uno matematico e uno metafisico, e il suo legame con la bellezza dipende da entrambi.

Da un punto di vista matematico l'armonia è un rapporto numerico tra due grandezze, ad esempio la celebre sezione aurea. La prima elaborazione di questa teoria, per cui la bellezza di un corpo o di un suono dipende dal rapporto quantitativo tra le sue parti, nacque in ambiente pitagorico a proposito degli studi musicali.

Da un punto di vista metafisico l'armonia è la perfezione stessa dell'Essere, comunque esso sia inteso dalle varie scuole filosofiche greche, che si esprime nel fatto che nella sfera della realtà fisica e mentale non c'è posto per contraddizioni insolubili, per conflitti non superabili, per la realtà effettiva del male: tutto è bene, se visto da una prospettiva corretta, e l'armonia è la nozione che spiega come ciò sia possibile avendo l'uomo esperienza concreta dell'errore, della contraddizione e del male: ciò che appare tale non lo è in realtà, perché nell'economia del tutto è bilanciato da altre realtà che compongono l'insieme, che è quindi armonico. La bellezza è dunque un carattere primario dell'Essere, perché ne esprime l'armonia interna.

Non tutte le scuole filosofiche greche hanno accettato questa nozione metafisica di armonia: ad esempio Platone la accetta solo per la realtà delle idee, non per quella dell'universo fisico. Tuttavia la nozione di armonia, esprimendo bene l'ottimismo metafisico tipico di gran parte del pensiero greco (con importanti eccezioni, soprattutto nel mito più che nella filosofia), ha caratterizzato in modo profondo la visione greca dell'uomo e del mondo.

Tutti i teorici dell'estetica nel mondo antico la riprendono, in vario

modo. E i teorici medioevali li seguono su questo terreno, perché interpretano (in Occidente seguendo Agostino) la bellezza della natura come un riflesso della bellezza di Dio. Di questa bellezza l'armonia è una componente.

### ASCLEPIO

È il dio greco della medicina. Nel mito era figlio di Apollo, allevato dal centauro Chirone che gli avrebbe insegnato la medicina.

Intorno a questo dio fiorirono nell'antichità molti racconti e leggende, sicché le tradizioni non sono univoche. Ma sappiamo che, storicamente, il suo culto era praticato originariamente in Tessaglia. Poi tra il VI e il V secolo a.C. compaiono gli asclepiadi, cioè gli aderenti ad una scuola medica che aveva il suo centro nell'isola di Cos e il suo più importante rappresentante in Ippocrate, che diede alla medicina antica una svolta decisiva in senso razionalista. I medici di Cos si dicevano asclepiadi perché rivendicavano una discendenza dal dio Asclepio.

Questa direzione razionalista della medicina antica non fu però l'unica legata alla figura di Asclepio. Nel V secolo il culto del dio venne introdotto in altre aree con curvature culturali diverse; e presso il tempio di Asclepio ad Epidauro si fece strada la pratica dell'incubazione, che implicava un rapporto personale tra l'ammalato (che dormiva nel recinto sacro del tempio) e il dio guaritore.

### ATE

Associata all'accecamiento della mente, e quindi alla colpa che l'uomo fatalmente commette quando la sua mente è accecata, nella mitologia greca è descritta come una dea leggerissima che si posa sulla testa degli uomini senza che questi se ne accorgano.

Esiodo la dice figlia della Discordia e sorella dell'Illegalità (entrambe personificazioni come spesso accade in Esiodo), e nel mito venne cacciata dall'Olimpo da Zeus nel momento in cui impose il suo ordine sul mondo: la precipitò sulla Terra e le impose di non ritornare mai più sull'Olimpo, liberando così il mondo divino da un serio pericolo. Non così per gli uomini, che al pericolo di Ate sono sempre esposti.

Questa divinità è tra quelle che i Greci indicavano come responsabili dei comportamenti irrazionali e colpevoli dell'uomo, incomprendibili ai loro occhi senza un intervento esterno, divino. Il contesto è quella della riflessione sulla colpa, un tema che fu a lungo dibattuto dai poeti, fino ai grandi tragici del V secolo a.C., e dai filosofi.

## BELLEZZA

Bellezza in greco è *kalon*, neutro sostantivato di *kalos*, bello. È uno dei concetti filosofici centrali per tutta la tradizione di ricerca dei Greci, e ha una posizione di notevole rilievo anche nel *Simposio*, dove si discute anche della BRUTTEZZA (vedi). Il problema filosofico della bellezza è innanzitutto volto a comprendere

- che cosa sia in sé la bellezza e quali siano i suoi caratteri; qualsiasi definizione di bellezza rischia infatti di essere contraddetta dall'esperienza, perché realtà materiali o mentali, o situazioni della vita, che percepiamo belle possono non corrispondere alla definizione teorica che viene proposta;

- perché la bellezza abbia tanta forza sulla vita interiore dell'uomo, cioè che cosa le conferisca il potere che essa esercita (in relazione o meno alla sfera dell'Eros).

Va poi sottolineato che i Greci hanno visto nella bellezza il segno di una realtà più profonda della superficie delle cose: la sua bellezza è percepita come se ci parlasse d'altro, cioè di uno strato più profondo dell'essere. È forse la bellezza una via per una possibile ricerca filosofica sulle profondità dell'Essere?

Da questo scenario di problemi emerge con chiarezza una distinzione fondamentale: quella tra la superficie dell'esperienza del bello (il piano dell'emozione e della percezione della bellezza) e le profondità dell'eco che la bellezza suscita in noi. Il sospetto di molti filosofi è stato questo, che la bellezza manifesti qualcosa non di superficiale, ma di profondo, e che quindi nella superficiale esperienza del bello che tutti ben conosciamo si nasconda in realtà la rivelazione di una verità più profonda.

Nel *Simposio* della bellezza di cui possiamo fare esperienza e dei suoi rapporti con l'Eros si parla praticamente in tutti i discorsi, variamente distinguendo e interpretando; nel discorso di Diotima dal piano del sensibile si passa ad un piano non definito teoricamente, in cui compare una versione della bellezza che non ha i caratteri della sensibilità. Non è oggetto d'esperienza, ma di CONTEMPLAZIONE interiore.

## BRASIDA

Brasida è stato uno degli strateghi spartani più importanti della prima fase della Guerra del Peloponneso. Fu suo il progetto di colpire gli interessi ateniesi anche in aree molto lontane dall'Attica, strategia che si dimostrò vincente perché capace di infliggere ingenti danni ad Atene, sia pure a costo di seri rischi per Sparta.

Morì nella battaglia di Anfipoli del 422 a.C., insieme con il generale ateniese che lo aveva attaccato, Cleone. La prima fase della Guerra del Peloponneso si concluse, con la pace di Nicia del 421 a.C., proprio in conseguenza di questi eventi.

### BRUTTEZZA

Contrario di bellezza, il termine non viene mai definito nel *Simposio*, per cui è oggetto di interpretazione che cosa indichi in concreto, a parte l'uso non specificamente filosofico del termine. In diversi discorsi Eros e la bruttezza sono posti in netta antitesi, perché Eros di fronte a ciò che è brutto si ritrae. Ma non sempre è così: ad esempio Alcibiade riconosce che Socrate non è affatto bello esteriormente, ma ha autentici tesori – gioielli preziosi nascosti – dentro la sua anima (e dietro l'apparenza delle sue parole). Insomma la bruttezza appare tanto concreta, nel far esperienza del mondo, quanto la bellezza.

Ma mentre della bellezza, almeno nel discorso di Diotima, si fa discorso ad un livello di profondità di vita molto al di là di ciò di cui possiamo fare esperienza sensibile, il discorso sulla bruttezza rimane al livello del sensibile. Su questo tema Platone riprenderà il discorso, per problematizzarlo, nei suoi ultimi dialoghi.

### CARMIDE

Al giovane Carmide è intitolato uno dei dialoghi aporetici di Platone, il *Carmide* appunto, in cui si esamina che cos'è la saggezza. Nel dialogo Carmide è presentato come un ragazzo molto bello e brillante, che accetta di essere esaminato da Socrate e avvia con lui e Crizia un percorso dialettico: è il tipico giovane dalle buone capacità che segue Socrate nelle sue indagini filosofiche.

### CODRO

Codro, discendente dal dio Poseidone, è il leggendario ultimo re di Atene. Di lui si mostrava ad Atene la tomba nel punto in cui era caduto in combattimento, sulle rive dell'Ilisso, davanti ad una delle porte della città.

Le circostanze della sua morte erano oggetto di narrazioni leggendarie: durante una guerra con i Peloponnesiaci, questi ultimi prima di attaccare Atene avevano cercato il responso del dio di Delfi, che aveva promesso loro la vittoria solo a patto che non avessero ucciso il re di Atene. Ma Codro seppe dell'oracolo, e decise di sacrificarsi per salvare la sua città. Non si fece riconoscere dai nemici e li com-

batté vestito da mendicante. In uno scontro con due nemici rimase ucciso.

Atene fu salva.

COMMEDIA

Vedi TEATRO GRECO.

CONTEMPLAZIONE

Il termine greco *theoria*, da cui *theoretikos bios*, cioè vita contemplativa o vita teoretica (contrapposta a vita pratica) è stato tradotto dai Romani con *contemplatio*, termine che in origine indicava l'osservazione degli uccelli in determinati settori del cielo per trarne gli auspici da parte dell'augure, per poi indicare l'atto della mente che "vede" con chiarezza un'idea vera nella pura sfera del pensiero.

Anche il greco *theoria*, che da Aristotele in poi indica i contenuti della pura sfera del pensiero, aveva alle origini un significato legato al sacro (indicava l'ambasceria che le *poleis* inviavano ai giochi panellenici in onore di un dio).

La nozione filosofica di contemplazione implica il riconoscimento di un fatto, che la realtà dell'esperienza ci restituisce soltanto la superficie del mondo, mentre se vogliamo accedere alla verità dobbiamo penetrare questa apparenza, per così dire attraversandola, e muoverci col pensiero verso le strutture reali del mondo, che rimangono nascoste ai nostri sensi.

Non necessariamente queste strutture devono essere concepite come puramente appartenenti al mondo del pensiero secondo il modello platonico e, in parte, aristotelico. La struttura fisica della realtà secondo le scuole epicurea e stoica è essa stessa materiale: lo sono gli atomi dell'epicureismo, lo è il pneuma stoico. Ma la mente non può conoscere né gli uni né gli altri se non passando attraverso la pura sfera del pensiero, perché solo attraverso questa è possibile interpretare la realtà sensibile come prodotto di quella struttura.

Che si tratti quindi di una verità appartenente alla pura sfera del pensiero (come in Platone e, entro certi limiti, anche in Aristotele), o che il pensiero sia solo lo strumento per pensarla (come in Epicuro), o il piano della mente e quello della materia siano all'origine della stessa realtà e quindi siano il prodotto della stessa energia (come negli Stoici), la contemplazione è comunque l'atto di una mente pensante che "vede" in sé, e non nel mondo esterno, la verità (su di sé e sul mondo esterno).

In Plotino e nella successiva tradizione neoplatonica la contempla-

zione implica un ribaltamento della direzione dello sguardo della mente che, rientrando in se stessa e ripercorrendo a ritroso il cammino dell'emanazione, ritrova in sé la radice dell'Uno.

Un tratto caratteristico della contemplazione – la visione di una *theoria* – così come è stata concepita dalle filosofie antiche è poi il legame tra il puro pensiero e un particolare vissuto emotivo: tutte le scuole antiche associano alla contemplazione la felicità, intesa come *eudaimonia*, cioè il piacere che la mente ricava da se stessa e dalla propria attività pensante, e non dal mondo esterno.

La contemplazione non è quindi solo un conoscere, ma anche un fare esperienza della pienezza della mente. Il saggio, in qualsiasi situazione della vita, sa elevarsi (raccolgendosi nel suo mondo interiore) alla sfera del pensiero e sa vivere felice in essa.

Nel *Simposio* è la BELLEZZA ad essere oggetto di contemplazione interiore, nel contesto di una rivelazione e di una guida da parte di una donna, Diotima, così come nel *Poema sulla Natura* di Parmenide, dove però a guidare il giovane Parmenide, così come Diotima guida il giovane Socrate, è una dea.

## CORIBANTI

Sono figure del mito non presenti nella tradizione più antica, ma solo a partire dal VI secolo a.C. L'origine è frigia: i coribanti sono nove e formano il corteo di Cibele, dea anatolica della fecondità e della natura selvaggia (non lontana quindi da Dioniso). “Ai Coribanti era attribuita l'invenzione di un tipo particolare di musica organistica, accompagnata dal suono di strumenti a fiato e soprattutto del timpano, che produceva un effetto di stordimento e di estasi: era eseguita da danzatori armati che, nel parossismo della danza, si infliggevano a vicenda mutilazioni e ferite; fu praticata in Grecia e a Roma, e aveva valore di cerimonia purificatrice e di omaggio a Cibele” (Antichità classica 2000, p. 331).

## DELIO

Questa località della Beozia, al confine con l'Attica, era così chiamata perché vi era un importante tempio dedicato ad Apollo Delio. Qui si combatté una battaglia nei primi anni della Guerra del Peloponneso: era il 424 a.C. e gli Ateniesi comandati da Ippocrate furono sconfitti dai Beoti comandati da Pagonda.

## DÈI / DIVINO

A proposito degli dèi greci e del divino uno dei massimi studiosi

francesi della religione ellenica scrive così: “L’uomo greco impiega alternativamente le parole dio, dèi, divino, o demone, demonico, all’interno della stessa frase come se si trattasse di vocaboli per lui molto simili, se non sinonimi. Personalmente, non so che cosa siano gli dèi o il divino. Le parole dei Greci sono per me un dato di fatto; e gli dèi – di cui essi sentono la presenza o l’intervento – sono un dato di fatto per loro” (Rudhardt 1986, p. 13).

In effetti nella religione greca non c’era alcuna teologia fissata una volta per tutte, così come non c’era una vera e propria casta sacerdotale (vedi la voce DIOTIMA). C’erano soltanto i racconti dei poeti che fissavano nei canti le tradizioni orali degli antichi e ne proponevano di nuove, in genere come varianti delle esistenti. Ma nessun greco a quanto pare sentiva il bisogno di una teologia che definisse dogmaticamente una serie di articoli di fede: gli dèi erano esseri superiori all’umano di cui si avvertiva la presenza in natura, perché qualsiasi evento naturale era riportato, in un modo o nell’altro, all’azione della sfera del divino. In nessun modo si trattava di presenze soprannaturali: gli dèi si identificavano con la Natura al punto che il cielo è Urano, se una persona si innamora in lei è presente Afrodite, nella tempesta c’è l’azione diretta di Poseidone, e nel fulmine quella di Zeus.

La sfera del divino e quella dell’umano sono entrambe naturali: fino all’età degli eroi (l’epoca dei poemi omerici) le due sfere si incontravano spesso e gli eroi erano in contatto con gli dèi e le dee, e non erano rari i casi di amori da cui nascevano comuni mortali (come Enea, figlio del troiano Anchise e della dea Afrodite). Nelle età successive questo rapporto si affievolisce e diventa meno diretto, più mediato dai sacrifici e dai riti.

Accanto alle divinità propriamente dette, la mitologia conosce una vastissima schiera di esseri di natura divina (ad esempio Satiri, Menadi, Ninfe e così via) legati in genere a un particolare dio di cui formano la corte o con cui sono in più stretto rapporto.

Ci sono poi i DEMONI, a cui per l’importanza che assumono nel *Simposio* dedichiamo na voce a parte.

## DEMONI / DEMONICO

Nei racconti del mito il demone (in greco *daimon*) è un essere afferente alla sfera del divino che in qualche modo interferisce nelle vicende dell’uomo, positivamente o negativamente. Così in Omero e in Esiodo sono detti demoni le forze divine “dispensatrici” di destino per gli uomini.

Nelle religioni dei misteri, da quel che traspare dalle poche testimonianze sicure (tutte non molto antiche), l'anima stessa dell'uomo è un demone di natura vicina a quella divina che si incarna nel ciclo delle vite e delle purificazioni.

Il tema ritorna in Platone, che in due punti importanti della sua opera cita dei demoni (nel contesto di discorsi affini a quelli del mito, ma con significato filosofico):

- nell'*Apologia* Socrate parla di un demone che è solito fermarlo quando sta per dire qualcosa di sbagliato o sta per commettere o subire un male (una sorta di voce della coscienza, dunque);

- nel *Simposio* Eros è detto demone, cioè un essere intermedio tra l'umano e il divino, mediatore quindi tra la sfera della vita terrena e quella superiore e divina a cui l'anima anela.

Come si vede, al termine demone non è connessa un'immagine negativa. Ma nel folklore, cioè nei racconti popolari, sappiamo che esistevano già in età arcaica racconti su demoni pericolosi, o terrificanti, o legati al mondo dei morti con influenza negativa sull'uomo. E a mano a mano che si va verso l'età ellenistica la connotazione demonica tende a diventare negativa.

In molte tombe etrusche e, in parallelo, di varie altre civiltà i demoni sono rappresentati come guide delle anime dei morti.

## DESIDERIO / POSSESSO

I due termini sono strettamente correlati perché il desiderio è figlio della mancanza (si desidera ciò che non si possiede) e ha di mira il possesso. Questa linea di pensiero percorre una parte dei discorsi del *Simposio* e trova il suo culmine nel discorso di Diotima in cui il tema è esplicitamente sviluppato in modo ampio. L'amore platonico si rivela lontanissimo da ogni forma di romanticismo, ed è tratteggiato come una forza che mira al possesso a causa della mancanza – costi quel che costi, inganni non esclusi –, per poi aprirsi alla creatività perché il possesso della bellezza consente alle potenzialità del proprio corpo e del proprio spirito di esprimersi (dunque: generare nuova vita e/o opere belle).

In una diversa serie di discorsi – in particolare in quelli di Fedro, di Erisimaco, di Agatone – il tema del desiderio non domina affatto, perché l'amore è inteso in modo diverso, o addirittura opposto. Domina invece nel discorso di Aristofane, dove non è però legato al possesso, ma al completamento di sé: chi è innamorato non desidera possedere l'amato/amata, ma fondersi con lui/lei, formando un io completo.

## DIALETTICA

Il termine deriva dalle parole greche *dia*, che significa tra, e *logos* che significa (in questo caso) discorso. Il verbo *lego* significa io dico, parlo, e *dialegomai* significa discuto.

Già gli antichi osservavano che il termine dialettica (*dialektike*) non è usato dai filosofi greci con lo stesso significato. Come per molti altri termini filosofici, tuttavia, questi diversi usi hanno delle connessioni tra loro, sicché, se non è possibile una definizione univoca della dialettica, è però possibile una storia della dialettica: è possibile cioè seguire i diversi usi che i filosofi hanno dato a questo termine nel contesto generale della loro filosofia studiando le ragioni di quella particolare accezione e la linea di derivazione di quel particolare uso.

Oggi si è soliti distinguere tre diversi usi generali del termine dialettica nella filosofia antica:

- un uso retorico: la dialettica come tecnica di argomentazione e quindi metodo di persuasione (come è in Zenone e nei Sofisti) o anche soltanto di esposizione filosofica (come è in molti dialoghi platonici in cui si chiede ad un filosofo se preferisce esporre le sue idee dialogando o mediante un discorso continuo);
- un uso filosofico soggettivo o intersoggettivo: la dialettica come tecnica del dialogo che consente attraverso procedure rigorose (diverse da filosofo a filosofo, molte e complesse in Platone) la definizione di metodi di ricerca e di pratiche di esercizi filosofici;
- un uso filosofico oggettivo: la dialettica come forma del pensiero, studio della articolazione delle idee nella loro unità e nelle loro distinzioni reali, e dunque non solo metodo, ma scienza (quale sia in concreto questa scienza, e quindi quale sia la dialettica reale delle idee, dipende dalle posizioni filosofiche delle varie scuole).

In quest'ultimo uso, la dialettica tende a identificarsi con la filosofia stessa, ed anzi esplicitamente in diversi passi di Platone e degli Stoici il termine dialettica è solo un altro modo per dire filosofia come scienza del pensiero e dell'essere (qualunque sia il metodo utilizzato per ottenere questa scienza e per esporla) e dialettico è detto il filosofo in quanto conduce una vita di ricerca e di contemplazione della verità.

Un tratto è comune ai diversi usi: la dialettica è sempre connessa ad una certa immagine della filosofia ed è correlata allo stile di vita filosofica e alle convinzioni profonde su chi sia in realtà il filosofo, sulla sua identità. Sicché una storia della dialettica antica è inevitabilmente anche una storia dell'immagine di sé che i filosofi hanno

avuto e una storia degli stili di vita che ciascun filosofo e ciascuna scuola propongono.

#### DIALOGO / DIALOGO PLATONICO

È, letteralmente, il discorso che si svolge tra due persone (in greco *dia* significa tra e *logos* qui va inteso come discorso). Per gli aspetti filosofici del termine e il campo problematico in cui questi devono essere esaminati rimandiamo alla voce DIALETTICA. Dialogo però è anche un genere letterario tipico, anche se non esclusivo, della filosofia che si è imposto a partire da Platone come uno dei principali modelli di scrittura filosofica.

Il modello fissato una volta per tutte da Platone appartiene a quei generi letterari che alla loro prima apparizione risplendono nella pienezza della loro maturità, come è accaduto sempre nel mondo greco con l'epica. Ma l'*Iliade* e l'*Odissea* hanno alle loro spalle secoli di tradizioni orali e una riconosciuta e rispettata corporazione che ha saputo mantenere per generazioni la propria identità. I dialoghi platonici cos'hanno alle spalle?

Nulla di secolare e di così strutturato: hanno alle spalle la dialettica socratica e il modello filosofico sofista, i discorsi politici e giudiziari, la retorica molto ben studiata del tempo, il teatro, i mimi, la concreta esperienza della ricerca filosofica mai solitaria, il lavoro continuo della dialettica come metodo di ricerca effettivamente utilizzato, le tradizioni dei racconti. È molto e allo stesso tempo poco. Molto, perché ciascuno di questi elementi spiega in effetti questo o quel carattere della forma letteraria del dialogo platonico; poco perché il dialogo al suo apparire è già maturo. La storia interna al genere al suo apparire è per noi tutta storia della produzione platonica, e non si può oggettivamente sostenere che i primi dialoghi non siano già maturi nella loro forma e nella sicurezza della costruzione (ad esempio uno dei capolavori platonici sia dal punto letterario che filosofico è il *Protagora*, che è quasi unanimemente considerato precedente ai dialoghi della maturità).

È necessario tenere presente che, dal punto di vista filosofico, i dialoghi platonici sono innanzitutto una forma di comunicazione. Infatti, mentre della dialettica socratica – come poi di quella platonica e di quella aristotelica – è possibile dire che si tratta di un metodo della ricerca filosofica, della forma scritta che la dialettica assume non si può sostenere lo stesso. Anche se, certo, un elemento della ricerca permane anche nella scrittura: la dialettica non può operare senza il mezzo della comunicazione e non possiamo pensare che la

scrittura dei dialoghi – che deve avere impegnato Platone per anni e anni, e con continuità, qualunque sia stato il metodo seguito nella composizione – sia soltanto la registrazione di una ricerca svolta, in comunità o individualmente. Comunque, più di un rapporto tra la scrittura e la ricerca dialettica dovette esserci presso l'Accademia:

- perché la scrittura dovette implicare una rielaborazione personale e individuale del lavoro dialettico effettivamente svolto (e in questo senso la riflessione platonica non ha caratteri diversi da altre forme di riflessione indipendenti dalla dialettica che troviamo in altri filosofi);

- perché i dialoghi platonici non poterono non essere uno degli strumenti per la comunicazione interna alla comunità dell'Accademia, che conduceva dialetticamente (non c'è però ragione di pensare che non fossero praticati altri metodi in connessione diretta o indiretta con la dialettica) le sue ricerche.

Vediamo dunque alcuni caratteri formali dei dialoghi platonici, intesi come forme della comunicazione filosofica che intrattengono diversi tipi di rapporto con la prassi della ricerca:

- sono inseriti di regola in una scenografia, non priva di significato ed anzi spesso allusiva: Platone se ne serve per definire lo sfondo, ed è di regola una definizione di significato filosofico; non tenerne conto, limita spesso la comprensibilità del dialogo;

- la struttura letteraria prevede personaggi caratterizzati come figure nella pienezza della loro personalità, non semplici maschere, in coerenza con la concezione filosofica della dialettica che è metodo fondato sul dialogo tra persone che mettono in gioco la loro persona nella integrità della vita (sentimenti, persino la fisicità dei rapporti, emozioni, riflessioni, diverse forme di pensiero, fino alle più alte astrazioni);

- le forme di pensiero implicate sono con grande libertà richiamate continuamente nella loro multiforme varietà, sicché il dialogo si manifesta come forma neutra rispetto ad esse, permettendo che tutte siano veicolate; ad esempio, in uno stesso dialogo si trovano strettamente intrecciate analisi teoriche fondate su distinzioni concettuali, continui richiami all'esperienza quotidiana, molti tipi di pensiero per immagini, narrazioni che richiamano la realtà, racconti che rimandano al mondo del mito, descrizioni della vita interiore sino alle vette della contemplazione, e così via; sicché una delle chiavi del successo del dialogo in tutti i tempi (tranne il nostro, che ne fa poco uso) è la sua versatilità, derivante dalla sua neutralità rispetto alle forme di pensiero, che possono dunque essere veicolate liberamente

in questa forma (non è possibile fare altrettanto con l'aforisma, o la lettera dottrinale o il trattato);

- non prevedono la figura dell'autore (Platone non compare mai) prestandosi così a una molteplicità di percorsi a più attori (al contrario della forma del trattato: anche se naturalmente questo non significa che non vi sia un autore, un filosofo al lavoro);

- la dialettica come metodo di ricerca è descritta senza l'ansia di "re-stare in tema", ma aprendo continuamente scenari nuovi introdotti dall'uno e dall'altro interlocutore; la forma letteraria del dialogo permette di dare unità formale all'insieme caratterizzandosi quindi come elemento unificante dei percorsi; e poiché la dialettica vive della ricchezza degli approfondimenti ed è sempre ricerca aperta, questo carattere della forma dialogica si rivela prezioso;

- in ultimo, il dialogo comunica per iscritto gli elementi dell'oralità dialettica non mediante la trascrizione di quanto detto, ma la sua trasposizione in una forma letteraria coerente con la scrittura; il dialogo può essere quindi uno strumento efficace per la comunicazione dialettica perché rispetta le regole della scrittura, traducendo in esse quelle dell'oralità. È quindi necessaria una nuova traduzione all'oralità, quando il lettore si accosta al testo: a lui è richiesto uno sforzo di immaginazione in alcuni casi decisivo, perché questa forma di scrittura, richiamando la vita (e dunque l'unità nella coscienza di tutti gli elementi che la compongono, dalle emozioni alle più alte sfere del pensiero), richiede l'opera di ricostruzione della vita nella pienezza dei suoi rimandi. Il ruolo dell'immaginazione come strumento di lettura dei testi ne viene esaltato.

### DIALOGHI APORETICI

Sono così chiamati i primi dialoghi di Platone, il cui personaggio principale è Socrate. La loro specifica caratteristica è che si concludono, dopo complesse indagini dialettiche, senza mettere capo ad una specifica teoria sulle questioni trattate.

In questi dialoghi aporetici (così chiamati con riferimento alla nozione di aporia, cioè ragionamento che lascia incerti) Socrate con i suoi interlocutori va alla ricerca della definizione di un concetto (mediante la risposta alla domanda "Che cos'è...?") senza che sia possibile giungere a una conclusione univoca. Si tratta dunque di dialoghi, e quindi di ricerche filosofiche, la cui conclusione è aperta.

### DIALOGHI D'AMORE

Sono così chiamati i dialoghi che, soprattutto in età rinascimentale,

vennero scritti su temi legati all'amore. Il contesto era spesso il commento al *Simposio* di Platone, o ad opere della tradizione filosofica per lo più neoplatonica. Il tema dell'amore vi era affrontato sotto due aspetti:

- per la sua forza sull'animo umano e per i suoi effetti psicologici;
- per il suo ruolo cosmico o religioso (nel Rinascimento il contesto è ovviamente cristiano, con eccezioni, e ispirato al neoplatonismo).

## DIKE

Poiché concepivano vivente la natura, e immaginavano gli dèi con tratti umani, i Greci hanno sentito un profondo rapporto tra l'uomo e l'universo.

Questo è particolarmente visibile nella concezione arcaica della giustizia (in greco *dike*), che accomuna in un unico ordine l'universo delle cose naturali e la città degli uomini. La comunità umana raccolta in società e gli elementi naturali ordinati in un universo armonico sono concepiti come se uno stesso ordine supremo presiedesse ad entrambi.

## DIONISIE

Erano due feste in onore del dio Dioniso che ad Atene venivano celebrate una nel cuore dell'inverno (Piccole Dionisie), l'altra all'inizio della primavera (Grandi Dionisie). Erano dunque feste che aprivano e chiudevano il periodo invernale, sacro al dio. Le più importanti erano le Grandi Dionisie, nel corso delle quali venivano rappresentate le nuove tragedie. Nel corso delle Piccole Dionisie (dette anche Dionisie rustiche) le rappresentazioni tragiche venivano replicate nei demi dell'Attica.

A partire dal 488-487 a.C. in occasione delle Grandi Dionisie venivano rappresentate anche le commedie.

## DIONISO

Dioniso è un dio originario della Tracia, quindi di una regione dai Greci considerata semibarbara, conosciuto anche da Omero ma relegato in disparte, ai margini del mondo olimpico, per le sue caratteristiche. Omero ed Esiodo, infatti, hanno rielaborato le credenze del loro tempo alla luce della loro visione del mondo umano e divino. "Vi sono fondate ragioni di supporre che i poeti epici fingessero di non conoscere, o riducessero al minimo, le numerose credenze e pratiche esistenti ai loro tempi. (...) [Essi le esclusero] dai loro poemi, come esclusero molte altre cose considerate barbare da essi e dal

loro pubblico di classe elevata. I poeti epici rappresentano non una vita religiosa completamente staccata dalle credenze tradizionali, ma una selezione di quelle credenze – scegliendo quelle in armonia con una civiltà aristocratica e militare, come Esiodo offre una scelta adatta a una civiltà agricola” [Dodds 1951, pp. 86-87].

Dioniso, uno degli dèi trascurati dall’epos omerico, è in effetti poco in armonia con l’etica eroica.

È il dio della natura incontaminata, della foresta, dell’ebbrezza, del vino, delle forze vitali e profonde della natura che nell’uomo si esprimono nelle passioni sfrenate, liberate dal controllo che la società impone con le sue leggi e i suoi costumi. È una divinità che originariamente non richiedeva un culto pubblico, officiato dai capifamiglia e dai magistrati delle città, ma un rapporto personale e diretto tra l’uomo e il dio, profondo fino ad avvertire la presenza della divinità dentro di sé.

In particolare le donne riservavano a questo dio un culto vissuto con toni molto intensi: un culto orgiastico, esagitato e inquietante, primordiale, che prevedeva il venir meno, durante i riti, di tutte le regole sociali, di ogni freno alle passioni.

Col tempo, anche questa divinità venne accolta nel pantheon delle divinità olimpiche, ma le forme del culto assunsero allora toni più moderati, compatibili con la vita sociale della città. A Dioniso, in Atene, si dedicavano feste particolari (dette DIONISIE), ed a questo dio è collegata l’origine della tragedia, uno spettacolo teatrale vissuto dai Greci come una forma d’arte e al tempo stesso di culto, in onore appunto di Dioniso. Alle origini del culto, le donne invase dal dio si lanciavano in danze sfrenate e scomposte; nella tragedia, invece, il loro scomposto agitarsi diviene la danza del coro, ordinata, anche se permeata da forte passionalità.

Il fatto che questo dio irrazionale sia stato accolto tra le divinità a cui la città tributava un culto ufficiale mostra come i Greci sentissero divine anche le potenze dell’irrazionale che avvertivano nell’intimo della loro vita interiore e con esse desiderassero stabilire un rapporto compatibile con la dimensione pubblica, necessaria alla vita sociale.

Il culto di Dioniso era legato a due sfere culturali:

- la sfera della musica e della danza;
- la sfera del vino che dà un’ebbrezza, appunto, dionisiaca.

“Dioniso trae il suo potere dal suo strumento, dal suono insinuante del flauto il quale ovviamente esclude il canto e la poesia. Dioniso celebra il suo rito unicamente con la musica la quale viene esaltata

attraverso la danza. Dioniso infatti viene quasi sempre raffigurato danzante quasi a rappresentare le forze primigenie messe in moto dalla potenza del suono” (Fubini 1968, p. 36).

Il corteo dionisiaco, che nelle selve accompagna il dio nel canto e nell'ebbrezza – fino a produrre una identificazione tra i seguaci e il dio stesso, una sorta di incantesimo mistico in cui la coscienza individuale si apre alla dimensione del divino –, è formato da varie figure: i satiri e i sileni, e soprattutto le baccanti, o menadi. Sono figure femminili – a cui le donne reali si ispirano nei loro riti – rappresentate nude o coperte con veli leggeri, il capo incoronato di edera, abbandonate ad una danza frenetica al suono del flauto o dei tamburelli. Personificano gli spiriti orgiastici della natura.

### DIOTIMA

Non ci è nota da alcuna altra fonte. Verisimilmente è una figura di creazione platonica. Sacerdotessa di Mantinea, sembra possedere un sapere di tipo iniziatico di cui non rivela la fonte, e inizia Socrate ai misteri dell'Eros.

Va sottolineato che nella società greca i sacerdoti non formavano in genere un gruppo sociale a parte, perché i riti erano officiati dagli stessi capi famiglia, dagli uomini politici e da quanti ricoprivano ruoli pubblici. Ma vi erano eccezioni: nei grandi santuari, come a Delfi, c'erano sacerdoti e anche sacerdotesse che svolgevano stabilmente ed esclusivamente compiti legati agli uffici sacri. Ma che tipo di sacerdotessa fosse Diotima – legata a qualche forma di religione dei misteri – Platone non dice. Presentandola però Socrate la accredita come nota ai presenti e benemerita per Atene perché era riuscita a ritardare di dieci anni la peste che poi colpì la città nei primi anni della Guerra del Peloponneso.

Se davvero si tratta di una sua creazione, Platone ha sfumato i contorni di questa figura sacerdotale.

### DISCORSO

Nel *Simposio* ciascuno dei personaggi principali tiene un discorso che è un elogio di Eros (Alcibiade tiene un discorso su Socrate, che di Eros è in qualche modo una delle possibili figure). Le regole di questo genere di discorsi dovevano essere al tempo di Platone già codificate, perché da un secolo la retorica se ne occupava. E discorsi di vario tipo sono in effetti presenti in opere diverse, anche in riferimento alla realtà: ad esempio Tucidide riporta nelle sue *Storie* un certo numero di discorsi che non erano certo, nella stesura per

iscritto, identici a quelli effettivamente pronunciati; ne erano però una immagine rigorosa, se uno storico rigoroso come Tucidide li inserisce.

Il discorso è dunque una pratica retorica ben nota al tempo di Platone: è un intervento orale di fronte ad un pubblico per ottenere un preciso effetto, che di volta in volta è di persuasione, di celebrazione, di commemorazione, e così via. Ha un tema definito e un obiettivo altrettanto definito, che nel *Simposio* è dichiarato all'inizio: nella cornice tipica del simposio greco, celebrare il dio, e godere del piacere intellettuale che questa celebrazione comporta.

Tutti i discorsi del *Simposio* platonico hanno alcune caratteristiche comuni;

- sono brevi, anche se di diverse estensione;
- vi si espone una tesi per volta, argomentandola con il ricorso al mito;
- usano varie forme di pensiero per immagini;
- lodano il dio (Socrate considera Eros un demone) tentando per questa via di proporre una visione chiara di ciò che chiaro non è: la natura dell'Eros e la radice della sua potenza (e Alcibiade fa lo stesso nel suo discorso in elogio di Socrate).

## EFESTO

Figlio di Era, associato alle tecniche e in particolare al controllo del fuoco e alla lavorazione dei metalli, è zoppo e su questa malformazione si raccontavano varie storie per spiegarla, tutte in qualche modo legate a sofferenze dell'infanzia o della giovinezza e a difficili rapporti con Era (e con Zeus). Appartiene comunque al gruppo centrale degli dèi olimpici, ed è lo sposo di Afrodite (e amante di varie altre bellissime dee).

In quanto padrone delle tecniche del fuoco e dei metalli, è un dio potente, dalle cui fucine escono prodotti meravigliosi dell'arte della lavorazione dei metalli. Presiede anche ai vulcani e alla loro attività. Non è del tutto chiaro perché nel discorso di Aristofane proprio questo dio sia chiamato in causa per l'unione degli uomini ormai dimezzati da Zeus.

## EFIALTE E OTO

Vedi GIGANTI.

## ELEUSI / MISTERI ELEUSINI

Eleusi è una località greca, nei pressi di Atene, dove sorgeva un

santuario presso cui si svolgevano i cosiddetti *Misteri eleusini*, tra i più importanti e famosi del mondo antico. Questo culto è antichissimo, sembra addirittura pre-ellenico.

Una via sacra univa Atene al Santuario di Demetra, dea della terra, in particolare del grano e quindi dea della fertilità. La via veniva percorsa dai fedeli, provenienti da tutta la Grecia (si trattava quindi, come per i giochi olimpici, di una tradizione panellenica). I Misteri si svolgevano all'inizio di autunno e duravano una settimana. Questo culto implicava una forte partecipazione emotiva e un'esperienza diretta del sacro.

Il rito si svolgeva di notte, alla luce della Luna e delle fiaccole, in una atmosfera di intensa suggestione, a giudicare dalle narrazioni tramandateci. Nel corso di queste cerimonie notturne, il fedele entrava in diretto rapporto col dio, ne sentiva in sé la presenza.

Ai Misteri potevano partecipare tutti coloro che parlavano greco e non si fossero macchiati di delitti che implicavano contaminazione (vedi), come omicidi o sacrilegi. Potevano dunque partecipare non solo gli uomini liberi, ma anche le donne, gli schiavi e gli stranieri che parlassero il greco, purché fossero iniziati (si veda la voce *Misteri*). Si trattava dunque di uno degli strumenti tipici delle popolazioni greche per caratterizzare la propria identità culturale. Visto il carattere panellenico di Eleusi, il fatto che i Misteri avessero la loro sede in un santuario controllato da Atene fu per molto tempo un segno della potenza e dell'importanza di questa città, nel contesto delle *poleis* greche.

Abbiamo alcune notizie sui complessi rituali che si praticavano nel corso della settimana sacra in autunno, preceduti in primavera da riti che si svolgevano in un sobborgo di Atene e che avevano lo scopo di una purificazione preliminare. I riti prevedevano bagni rituali nel mare e in alcuni fiumi dei dintorni di Atene, cerimonie di purificazione, sacre rappresentazioni, l'uso di determinati abiti e simboli, in una atmosfera emotiva molto intensa, in attesa di una rivelazione che avveniva nel segreto del tempio e che non poteva essere comunicata all'esterno in alcun modo.

Migliaia di persone tutti gli anni potevano così, entro la cornice strutturata e controllata del rito, partecipare all'esperienza collettiva e individuale del rapporto con il divino: entrare da protagonisti nella sfera del sacro.

I Misteri eleusini erano connessi a riti della fertilità, di cui Demetra era depositaria, ma erano anche esperienze rituali del dolore e della rinascita: nel mito infatti Persefone, figlia della dea Demetra, era

stata rapita da Ade, dio degli Inferi, e lungamente cercata dalla madre disperata, il cui dolore veniva rievocato nel corso dei Misteri, prima di giungere alla riparazione del torto subito con il matrimonio tra Ade e Persefone.

I Misteri eleusini possono essere per alcuni tratti accostati ai culti dionisiaci, con cui condividevano l'esperienza diretta dell'incontro personale con la divinità nel corso della cerimonia collettiva.

## ELOGIO

Nella tradizione dell'epoca arcaica e classica l'elogio è un canto poetico per una ricorrenza festiva o per le processioni che celebravano le vittorie alle gare sportive. Divenne poi un genere letterario a se stante con Gorgia, che lo propose in prosa come scherzo retorico.

Degli elogi sono quindi esistite due forme diverse:

- discorsi seri in lode di qualcuno (divenne un genere molto frequentato nel mondo politico romano);
- discorsi semiseri, sospesi tra serietà di fondo e leggerezza scherzosa nello stile e nel contenuto.

Gli elogi del *Simposio* platonico appartengono tutti a questo secondo genere – tanto quelli rivolti ad Eros quanto quello rivolto a Socrate da Alcibiade –, ma questo non esclude affatto un contenuto serio. Anzi, nella leggerezza del GIOCO (vedi) si rivelano i molti volti dell'Eros come della filosofia.

## ERISSIMACO

Figlio di un medico e medico egli stesso molto noto nell'Atene del tempo, legato alle tradizioni mediche e filosofiche dei naturalisti, nel suo discorso riprende teorie di alcuni di essi come Eraclito ed Empedocle. Citato in altri dialoghi platonici (nel *Protagora* e nel *Fedro*), è presentato come uno stimato professionista, misurato nei toni e ben padrone di sé (sta lontano dagli eccessi e va via presto, finiti i discorsi), ma perfettamente a suo agio nell'ambiente del simposio, a cui si accosta con spirito sereno.

### *Riassunto del discorso di Erissimaco*

Erissimaco dà inizio al suo discorso accettando la distinzione tra le due forme d'amore proposte da Pausania. Prosegue però non tanto sviluppando questo tema, quanto mostando come Eros intervenga in tutti i campi con una funzione di bilanciamento tra contrari, che richiama le filosofie naturalistiche (e in specifico Eraclito, Empedocle e Anassagora). Erissimaco pone al centro del suo discorso la sua

arte medica, mostrando come la salute del corpo come dell'anima dipendano dall'armonia tra i contrari, garantita proprio da Eros. C'è quindi un troppo anche nell'amore, che va evitato. Torna qui il discorso dei due Eros, perché l'Eros Pandemio tende all'eccesso e va controllato.

## ERMAFRODITO

La mitologia greca conosce diverse figure insieme maschili e femminili, e il termine ermafrodito è genericamente utilizzato per indicarle (esiste però anche un figlio di Afrodite e di Ermes in cui il termine è utilizzato come nome proprio). Nel discorso di Aristofane la figura dell'ermafrodito è richiamata per indicare la natura originaria dell'uomo, in cui il maschile e il femminile non si sono ancora differenziati (lo saranno a causa di una colpa commessa contro gli dèi: la differenza di genere è quindi una punizione voluta da Zeus, anche se nel mito aristofanesco la punizione consiste piuttosto nell'essere divisi da se stessi).

## ERME

Le erme erano pilastrini di sezione quadrangolare sormontati da una testa scolpita a tutto tondo raffigante il dio Ermes, da cui il nome erme, poste ai crocicchi delle strade, ai confini delle proprietà o di fronte alle porte, come segno di protezione: Ermes era il dio dei viandanti.

## EROS

Nella mitologia greca, e quindi in specifico nell'*epos* (vedi la *TEOGONIA* di ESiodo), Eros è un dio primordiale che emerge dal Caos all'inizio del processo di generazione di tutti gli esseri. È una divinità cosmica, connessa al ciclo delle generazioni e responsabile della coesione del tutto. Lega tra loro le diverse componenti del Cosmo con legami d'amore.

Presso i poeti lirici e tragici, Eros è il dio associato sì alla generazione, ma anche e soprattutto all'amore come passione, come forza che si impadronisce di uomini e donne e li domina: una delle potenti forze della natura di cui chi si innamora fa esperienza non sempre felice.

In altri racconti mitici la sua origine è diversa, ma un po' in tutti è associato ad Afrodite (spesso è detto suo figlio). La raffigurazione come fanciullo che gioca è tarda, del periodo ellenistico, quando il carattere duro e dominante di Eros cominciò a cedere il posto a

narrazioni poetiche più lievi (per esempio nella favola ellenistica di AMORE E PSICHE). L'associazione con l'arco e la freccia è invece più antica: Eros incendia i cuori, colpisce con le frecce chi vuole.

In epoca arcaica e classica nella figura di Eros si rispecchiamo quindi due esperienze:

- l'esperienza dei legami cosmici, che tengono unito il cosmo in tutte le sue componenti umane e divine;
- l'esperienza intima e personale dell'innamoramento, nella sua dimensione misteriosa e irrazionale, in cui i Greci hanno riconosciuto un tratto legato alla sfera del divino.

“Le unioni di Cielo e Terra restano paradigmatiche. Nel piacere come nella procreazione, l'amore congiunge gli uomini all'azione delle potenze divine che hanno assicurato la nascita e la formazione del mondo e che – presenti in ogni angolo dell'universo – contribuiscono ancora oggi a conservarlo in tutto il suo essere. L'amore ha il potere di donare all'uomo il sentimento di partecipazione alla vita divina del cosmo e ai suoi ritmi” (Rudhardt 1986, p. 48). Sulla complessità dei suoi rapporti con Afrodite, e quindi sul suo ruolo, vedi la voce AFRODITE.

La figura di Eros, tra quelle della mitologia, è centrale in diversi luoghi della filosofia antica, secondo concezioni molto diverse tra loro. Citiamo alcuni esempi:

- ha un ruolo cosmico in filosofie come quella di Empedocle (è la forza che unifica ciascuno dei quattro elementi cosmici) e di Aristotele (è la forza che muove i Cieli verso il motore immobile);
- ha un ruolo cosmico e insieme psichico in Platone, che nel *Simposio* elabora vari miti, tra cui uno “narrato” dalla sacerdotessa Diotima secondo quanto riferisce Socrate, in cui Eros è un demone mediatore tra l'umano e il divino, e quindi passione che lega le anime e le indirizza verso il superiore mondo della Bellezza.

Plotino poi sviluppa in una direzione originale i racconti mitici di Platone offrendo una prospettiva per l'Eros che sarà fatta propria dalle filosofie cristiane medioevali, che vedranno nell'amore una delle relazioni fondamentali tra Dio e l'uomo (o meglio tra creatore e creatura).

Diversi problemi filosofici sono connessi alla figura di Eros, in modo sia diretto (cioè nell'amore e nel desiderio sessuale come forza universale legata alla vita che spinge alla generazione) sia attraverso le immagini del mito. Il problema centrale nasce dal fatto che Eros incarna una precisa forza della natura (la potenza della sfera sessuale e la forza fisica e psichica che porta ai molti fenomeni dell'innamo-

ramento) che è legata alla nascita della vita ma anche al ciclo della vita, e quindi alla morte. Chiedersi da dove derivi la potenza di Eros significa quindi porsi i più alti interrogativi sulla vita e sulla morte, compresi quelli relativi al senso di tutto questo.

Inoltre Eros, in quanto forza, appartiene al regno della natura e lega l'anima e non solo il corpo in una rete di passioni che la dominano: forza dominante, appare però anche forza liberante, perché spinge l'anima verso sentieri che altrimenti non batterebbe. Da dove deriva questa doppia tentenza, dominante e liberante?

## ESIODO

Esiodo, il secondo poeta epico di cui ci siano rimaste le opere dopo Omero, è vissuto nella Beozia dell'VIII-VII secolo a.C.. Non abbiamo dati certi sulla sua vita a parte quelli che si desumono dalle sue opere, in cui a volte fa accenni autobiografici. Dice il proprio nome e racconta qualche evento, e questa è già di per sé una novità rispetto ai cantori della tradizione omerica, in cui il poeta non parla mai di se stesso.

La famiglia era originaria di Cuma, in Asia Minore, e il padre si era poi stabilito ad Ascra dove presumibilmente il poeta nacque. La tradizione vuole che sia morto ad Ascra e sia stato sepolto ad Orcomeno.

Di lui sappiamo ancora che era un rapsodo e che adottò per le sue opere la lingua dei poemi omerici, lo ionico letterario. Partecipò a gare poetiche e una volta vinse un premio a Calcide in Eubea.

Alcuni altri particolari della sua vita si traggono dal racconto che ne fa nelle sue opere, più o meno trasfigurando poeticamente gli eventi. Di lui ci rimangono la *Teogonia* e *Opere e giorni*, un'opera dedicata alla vita dei campi e alle pratiche di coltivazione, nonché alle regole di condotta da tenersi. Al contrario di Omero, che è espressione della vita eroica e militare, nonché del mondo dei viaggi in mare, Esiodo è espressione del mondo contadino.

## ETERNITÀ / ETERNO

I termini greci per eternità ed eterno sono rispettivamente *aion* e *ai-dios* (o *aionos*), ed è frequente l'uso di *aei*, che significa eternamente. Questi termini non fanno riferimento ad una realtà senza tempo, ma ad una senza inizio né fine: una realtà che dura sempre nel tempo. In questo senso è abitualmente utilizzato dai filosofi greci, anche dagli Stoici che concepiscono il tempo ciclico (vedi la voce GRANDE ANNO).

In Platone e nel neoplatonismo si pone però la questione dell'esistenza di realtà senza tempo, di realtà che siano dunque eterne in un senso diverso, perché sono concepire con una forma d'esistenza indipendente dal tempo, o non temporale. È vero che tutte le realtà che conosciamo sono sottoposte al dominio del tempo, ma

- la filosofia indaga cosa vi sia all'origine del tempo, cosa lo determini e lo orienti;

- il tempo caratterizza ogni ente ed evento, ma è possibile applicare questa nozione anche al Tutto?

- abbiamo esperienza di enti mentali (ad esempio gli enti matematici) per i quali il tempo non ha alcun significato: ad essi è attribuibile la nozione di realtà?

In questo campo problematico ha operato Platone, che ha considerato le idee (a partire da quelle matematiche) indipendenti dal tempo, e non solo esistenti sempre nel tempo.

## EURIDICE

È una ninfa driade, ossia delle querce, sposa di ORFEO. Un giorno, cercando di scappare dalle mire del pastore Aristeo, venne morsa da un serpente velenoso e morì. Orfeo la seguì nell'Ade e le sue suppliche per riportare in vita la sua amata vennero ascoltate ad una condizione: egli non avrebbe dovuto mai voltarsi a guardare la sposa finché entrambi non fossero usciti dall'Ade. Ma Orfeo, sulla soglia, si voltò a guardarla ed Euridice venne nuovamente rapita dalle profondità infernali.

## FEDRO

Fedro, giovane e brillante, è un allievo di Socrate. Amante dei discorsi, appassionato di filosofia, da lui prende il nome uno dei più importanti dialoghi della maturità di Platone, il *Fedro* appunto, in cui è ripresa in un contesto diverso rispetto al *Simposio* la teoria platonica dell'Eros. È Socrate a convertirlo dalla retorica alla filosofia.

### *Riassunto del discorso di Fedro*

Il discorso di Fedro è il primo del *Simposio* ed è tutto svolto in chiave mitologica. Fedro, richiamando diversi poeti, mostra come Eros sia un dio dei primordi, antichissimo, a cui si deve tutto quel che di positivo e armonico ha caratterizzato la vita degli dèi successivi e degli uomini.

L'amore di cui si parla supera la morte, e chi ama (sia esso l'amante o l'amato) è disposto ad affrontarla come mostrano alcuni esempi

mitologici che Fedro analizza, mostrando come alcuni di essi siano più graditi agli dèi di altri.

## FELICITÀ

Di per sé la felicità (in greco *eudaimonia*) è una condizione dell'animo, dunque un fatto psicologico. Ma nella concezione greca dell'esistenza umana la nozione si colora, presso i filosofi, di connotazioni fortemente legate alla libertà e alla razionalità, valori quindi diversi dai fatti psicologici. Questo dipende dal fatto che la natura umana è concepita come caratterizzata da due elementi:

- la padronanza di sé, che implica il controllo delle passioni e quindi la libertà, connessa con la nozione, anche giuridica, di responsabilità;

- la razionalità, che è sentita dai Greci come il tratto più proprio dell'uomo (vedi anche la voce CONTEMPLAZIONE).

L'idea di fondo è che un essere razionale libero, cioè padrone di sé e capace di controllare le proprie passioni nella autonomia interiore del proprio io, è per ciò stesso felice.

Per intendere questo concetto va ricordato che l'*eudaimonia* non viene fatta dipendere da circostanze esterne sulle quali l'uomo non ha il controllo. Non che in Grecia non esista anche questa nozione, ma è espressa da un altro termine e fa riferimento ad una esperienza diversa dalla *eudaimonia*: in greco è *olbios* (termine che i romani traducono con *felix*) e non *eudaimon* (termine che i romani traducono con *beatus*) l'uomo che è fortunato e ha soldi e ricchezze. L'elemento che distingue i due concetti è il fatto che fortuna e ricchezze dipendono molto poco dall'io – e molto dalle circostanze del mondo esterno non solo assai poco controllabili, ma anche mutevoli con rapidità –, mentre l'*eudaimonia* dipende dall'io più che dalle circostanze esterne.

Il problema filosofico della felicità in Grecia non è mai in alcun modo problema della giustificazione teorica di questa esigenza che l'uomo sente (essere felice). Il problema non si pone, è un fatto, ed è bene così. Si pone invece il problema della ricerca dell'*eudaimonia*: per i Greci essere *beatus* è l'obiettivo, non essere *felix*, direbbe un romano.

## FILOSOFIA

Nel *Simposio* la filosofia ha tre volti ben distinti (e il secondo dei tre è bifronte), ed è aperta la discussione tra gli interpreti per capire se Platone li identifica o meno:

- in ordine di apparizione, per così dire, ha il volto dionisiaco di personaggi come Apollodoro, che parla apertamente di delirio nelle battute iniziali del testo, in perfetto parallelo al volto dell'ultimo dei personaggi introdotti da Platone, Alcibiade, che mostra la sua anima torturata e lacerata di fronte alla figura di Socrate;
- ha poi il doppio volto di Eros nel discorso di Diotima, che è innanzitutto a metà strada tra la sapienza e l'ignoranza e instabile per sua natura, desidera la sapienza; ma è poi, una volta raggiunta la possibilità di contemplare la verità, chi segue Eros diviene un puro spirito contemplante, appagato, che vive estaticamente nella dimensione della bellezza; i due volti non sono per nulla sovrapponibili, e sono esplicitamente posti da Diotima in sequenza, ma con uno stacco netto (quando avverte Socrate che fin lì lui può arrivarci, oltre non ne è proprio sicura);
- ha in ultimo il volto di Socrate stesso, il filosofo per eccellenza, che non ha tratti dionisiaci né instabili, ma al contrario è sereno, stabile, impassibile: fa innamorare, ma è un inafferrabile oggetto del desiderio, nella sua perfetta padronanza di sé (eppure è demonico, dice Alcibiade, e somiglia a Marsia: davvero imprevedibile la figura di Socrate!).

Nel *Simposio* questi tre volti si susseguono e si sovrappongono, ma tra essi si stabilisce una tensione davvero tragica in alcuni passi: la descrizione di Eros da parte di Diotima dopo il racconto della sua nascita lo è, come lo è il confronto tra Socrate e Alcibiade. Fermo restando il tono da commedia – da gioco un po' serio, un po' lieve – che caratterizza tutto il testo. Filosofia fra tragedia e commedia, come spesso abbiamo sottolineato con la maggioranza degli interpreti.

## FLAUTO / FLAUTISTA

Il flauto è più volte richiamato nel *Simposio* in relazione alla musica e alla danza dionisiaca. In effetti il flauto, e più in generale gli strumenti a fiato, sono associati ai riti dionisiaci e agli effetti dirompenti che provocano (in contrapposizione alla lira e agli strumenti a corda, associati ai canti di Apollo e delle Muse).

All'inizio del *Simposio* viene però allontanata la giovane flautista perché si possa dialogare in assenza di musica. Dato il richiamo dionisiaco della figura delle flautiste non sorprende che Alcibiade, ubriaco, sia accompagnato nella sala del simposio proprio da una flautista, che con altri lo sostiene.

## GIGANTI

Nelle lotte dei primordi, i Giganti sono figure divine nate da Gea. Di dimensione smisurata e forza immensa, si contrappongono agli dèi olimpici e li costringono alla lotta. In quanto dèi avrebbero dovuto essere immortali, ma è invece decreto del destino che possano morire se colpiti contemporaneamente da un dio e da un mortale. Nelle lotte tra gli dèi olimpici e i giganti ha quindi un ruolo di primo piano l'eroe Eracle (mortale, poi accolto tra gli dèi immortali), che colpisce vari giganti con le sue frecce mentre questi sono colpiti da Zeus con i suoi fulmini o da altri dèi.

Alla fine la vittoria arride agli dèi olimpici e i giganti vengono uccisi. Nel *Simposio* viene richiamato il destino di due di loro, Oto ed Efialte.

## GIOCO

Il termine gioco (in greco *paidia*) riferito alla filosofia o a pratiche con essa connesse è presente in vari testi filosofici antichi. Ad esempio Gorgia lo usa per l'*Encomio di Elena* (uno "scherzo") e Platone in un passo iniziale del *Parmenide* fa pronunciare all'anziano maestro queste celebri parole: "Allora Parmenide disse: Devo dunque obbedire. Certo mi sembra di essere nelle condizioni del cavallo di Ibico che, forte corridore, ma vecchio, sul punto di scendere in gara legato al carro trepidava per ciò che stava per affrontare; il poeta, paragonandolo a se stesso diceva: anch'io, contro la mia volontà così vecchio sono costretto ad affrontare l'amore. Io stesso, ripensando a questo racconto, sento una grande paura per come possa alla mia età attraversare un così vasto oceano di parole. Tuttavia devo accontentarvi anche perché, come dice Zenone, siamo tra noi. Dunque, da dove cominciamo? Quale ipotesi poniamo per prima? O forse preferite, *visto che dobbiamo giocare un gioco molto difficile*, che cominci dalla mia ipotesi dell'Uno in sé, per verificare quali siano le conseguenze che derivano dall'affermazione che l'Uno è Uno e da quella che non lo è?" (Platone, *Parmenide*, 137b, il corsivo è mio) Per intendere la nozione di gioco che questi testi richiamano occorre considerare che sia le pratiche sofiste che la dialettica socratica e platonica mantengono rapporti con la cultura greca della gara, che in Grecia non era solo legata allo sport e alla poesia, ma era anche un normale modo di concepire le attività piacevoli nella sfera della cultura (vedi la voce DIONISIE).

In un suo studio sulla funzione del gioco nelle civiltà umane lo storico olandese Johann Huizinga ha ricordato che "il punto di vista

agonistico del filosofo (...) ha ricondotto la filosofia alla sua sfera primordiale e originaria, radicata in ogni cultura primitiva” (Huizinga 1939, p. 4; al tema delle *Forme ludiche della filosofia* ha poi dedicato il Capitolo 9 di questo suo studio). Nella filosofia antica il gioco è quindi legato, secondo Huizinga, ad antiche pratiche ludiche proprie della cultura dei popoli già agli albori del processo di civilizzazione. Un tratto del piacere ludico sarebbe quindi proprio delle molte forme di sfida e di gara che la filosofia antica ci ha consegnato nella sua tradizione, soprattutto nell’arco temporale che va dai filosofi naturalisti a Platone.

Il gioco è una forma importante di elevazione della vita materiale alla sfera della spiritualità. Vi si esprime una esigenza insopprimibile dell’animo umano. Sospeso tra serietà e abbandono ai piaceri materiali, il gioco può avere inizio nel *Simposio* solo quando il vino è tenuto sotto controllo e si beve poco, senza ubriacarsi, e la flautista con la carica dionisiaca della sua musica è stata allontanata. È Erissimaco a farsi carico di bilanciare questi elementi, sia all’inizio del simposio sia quanto, intervenuto Alcibiade, si rischia di “bere e basta”.

Il gioco è quindi legato al tema stesso del simposio, l’Eros, perché intermedio tra verità e finzione, tra serietà e pura ricerca del piacere, tra esigenze dello spirito e pulsioni materiali. Non sempre gli studiosi hanno sottolineato questo punto con la chiarezza con cui lo ha fatto lo psicoanalista Jacques Lacan: “Nel *Simposio* non vi è un solo punto del discorso che non sia da prendersi con un sospetto di comicità, compreso il discorso, pur breve, che Socrate fa in nome proprio” (Lacan 1960, p. 83).

## GLAUCO

Alleato dei Troiani nella Guerra di Troia, in Omero Glauco è il comandante del contingente della Licia. Muore ucciso da Aiace Telamonio combattendo per il possesso del cadavere di Patroclo, e i venti (per ordine di Apollo) ne trasportano il corpo in Licia. La dinastia dei sovrani di queste terre sosteneva di discendere da lui.

Glauco nel mito è una figura singolare perché in piena guerra di Troia non esita a scambiare doni, secondo le consuetudini nobiliari tipicamente omeriche, con Diomede che era sì un nemico, ma era anche un eroe i cui antenati avevano avuto rapporti di amicizia con i suoi. Nello scambio, Diomede donò a Glauco le sue armi, che erano di bronzo, e Glauco (accecato da Zeus) ricambiò donando a Diomede le sue, che erano d’oro.

## GORGIA

Gorgia appartiene alla prima generazione dei Sofisti e operò negli anni centrali del V secolo a.C. Nacque a Lentini intorno al 490, e la sua formazione dovette avvenire nel contesto della filosofia di Empedocle. Ma dovette anche entrare in rapporto con esponenti della Scuola di Elea, o comunque con circoli culturali in cui le opere degli Eleati erano studiate, perché il tema del rapporto tra essere e verità ritorna almeno in una sua opera.

### *Gorgia e la retorica in Sicilia*

Nella Sicilia dell'inizio del V secolo fiorivano però anche studi di retorica, cioè studi che miravano a chiarire le tecniche e le regole dei diversi tipi di discorsi. Il fine era non solo teorico (la conoscenza delle basi del linguaggio umano, compresi i primi elementi di grammatica e di sintassi della lingua), ma anche pratico (elaborare modelli di discorsi per la formazione dei giovani alla vita politica o al diritto).

Nel 465 a Siracusa era caduta la tirannia di Trasibulo, in uno dei tanti rovesciamenti di regime politico della città. Ne era seguita una lunga serie di processi, perché molti proprietari che avevano avuto i loro beni usurpati si rivolsero ai tribunali per far valere i loro diritti. Due giuristi, Corace e Tisia (di cui sappiamo però molto poco), si rivelarono maestri in un particolare campo della retorica, che era quello della cosiddetta *invenzione*, cioè le tecniche corrette per trovare gli argomenti efficaci nel convincere le giurie.

Cominciavano anche a fiorire i primi studi sulle forme della poesia, ormai molto differenziate nel mondo greco, ciascuna con proprie caratteristiche specifiche (l'*epos*, la lirica, il teatro). Gorgia dovette entrare in rapporti con Corace e Tisia e si specializzò negli studi di retorica.

Studi di questa natura erano legati anche a quelli musicali, che in Sicilia erano molto sviluppati (anche per l'influenza dei Pitagorici, che ai fenomeni musicali dedicarono sempre grande attenzione). In Sicilia stavano nascendo forme musicali nuove, sulle quali si discuteva molto, perché i conservatori dicevano che avevano un'influenza negativa sui giovani, allontanandoli dalla tradizione.

Gorgia raggiunse in ciascuno di questi campi un livello di eccellenza che gli venne riconosciuto in tutto lo spazio culturale greco. Lasciò infatti la Sicilia e divenne uno dei più celebri tra i Sofisti, maestro nelle tecniche del discorso.

Nel 427 fu ad Atene, a capo di una ambasceria, e qui la sua tecnica

del discorso dovette fare molta impressione, nonostante i Sofisti fossero già noti da tempo e la città avesse visto la presenza dei più celebri maestri, Protagora compreso. A giudicare dalle testimonianze – non sempre benevole – che ci sono rimaste, Gorgia doveva avere una capacità quasi magnetica di incantare il suo uditorio, ottenendo con la sola parola effetti psicologici di notevole rilievo.

### *Giochi letterari e filosofici*

Questa impressione è coerente con quanto Gorgia stesso scrive. Non ci sono rimaste le sue opere più importanti, se non per frammenti, ma ci sono rimasti due suoi discorsi, autentici pezzi di bravura, elaboratissimi dal punto di vista delle tecniche comunicative. Sono due giochi, due scherzi letterari, in cui però compaiono teorie sul linguaggio che non sono affatto scherzose. Nella leggerezza del gioco letterario Gorgia, maestro della parola, sfruttava le potenzialità dell'immaginazione lasciata libera di giocare con le parole, con i suoni e con le immagini, per mandare un messaggio concreto della sua arte e anche delle sue convinzioni teoriche.

Questi giochi letterari sono due encomi (l'encomio è un discorso in lode di qualcuno) rivolti a due personaggi della mitologia: sono l'*Encomio di Elena* e l'*Apologia di Palamede*. Su questo terreno Gorgia si misurava direttamente con la tradizione dei poeti, con l'epica e anche col teatro, ormai molto sviluppato nei suoi anni.

Dal punto di vista teorico il più importante dei due testi è l'*Encomio di Elena*, perché vi compare una vera e propria teoria sul linguaggio e sui suoi effetti sulla psiche umana. La scherzosa difesa di Elena si basava sull'affermazione che Elena (la mitica bellissima donna per la quale era stata combattuta la guerra di Troia) non aveva colpa, per una serie di ragioni. La ragione più importante era che era stata convinta ad abbandonare il marito greco Menelao e a seguire il giovane troiano Paride da discorsi persuasivi. E, dice Gorgia, la parola ha un piccolissimo corpo, ma ha una forza immensa sull'animo umano: riesce a dominarlo, comportandosi esattamente come un incantesimo lanciato su una persona.

Il discorso umano quindi, se ben condotto, agisce come una forza che domina. Gli incantesimi delle parole agiscono nei confronti dell'animo umano come "i farmaci nei confronti del corpo".

### GORGONE

La Gorgone per eccellenza è Medusa, una creatura mitologica mortale, mentre le sue due sorelle non lo erano. Le Gorgoni erano rap-

presentate con la testa circondata da serpenti al posto dei capelli, con grosse zanne simili a quelle dei cinghiali e con mani di bronzo e ali d'oro che consentivano loro di volare.

Il loro sguardo era così penetrante da impietrire – letteralmente trasformare in pietra – chi lo affrontasse, pericoloso persino per gli dèi. Ma per volontà di Atena Perseo – il mitico eroe figlio di Zeus – affrontò Medusa e la sconfisse, tagliandole la testa senza guardarla direttamente, ma solo attraverso l'immagine riflessa sul suo scudo.

## GUERRA DEL PELOPONNESO

Nel *Simposio* si fa più volte riferimento a singoli episodi della Guerra del Peloponneso, anche se non allo stato di guerra che nell'inverno del 416 a.C. (la data in cui Platone colloca il suo dialogo) caratterizzava la Grecia.

La guerra era infatti scoppiata nel 432 a.C. (e si sarebbe conclusa con la sconfitta di Atene e dei suoi alleati solo nel 404) a causa dell'insanabile contrasto tra Atene e Sparta, capofila di due reti di alleanze, rispettivamente la Lega di Delo e la Lega Peloponnesiaca.

## ILITIA

Dea associata al parto, Ilitia (o Ilizia) era venerata anche in ambienti pre-greci, ad esempio a Creta. A volte identificata con Artemide, era comunque sempre considerata la protettrice dei parti, e come tale venerata in vari santuari. In Omero le Ilitie sono non una sola dea, ma una pluralità di geni femminili preposti alle nascite.

## IMITAZIONE

In greco la *mimesis* (termine che traduciamo con imitazione, sulla scorta dei latini che traducevano *imitatio*, che ha la stessa radice di *imago*, cioè immagine) è il processo con cui un soggetto produce qualcosa sulla base di un modello.

Nelle opere platoniche i problemi connessi al concetto di imitazione appartengono a due distinti campi:

- nell'ambito di questioni legate alla vera natura dell'essere eterno delle idee e a quello in perenne divenire nel tempo degli enti materiali, e della natura nel suo insieme, Platone pone il problema del rapporto tra idee e cose, e propone tra altre soluzioni anche l'imitazione (l'altra è la PARTECIPAZIONE): le idee sono plasmate a imitazione delle idee; è una teoria che pone diversi problemi esaminati da Platone stesso, problemi che ritornano poi nelle filosofie medioevali e moderne che riprendono i concetti platonici;

- il secondo campo in cui il termine è utilizzato è quello dell'estetica: l'arte è comunemente intesa nella cultura ellenica come imitazione della natura: quando nel *Simposio* Diotima propone la tesi che l'Eros porti alla creazione nella bellezza, e fa quindi riferimento alla produzione artistica, va ricordato che è la mimesi il modello di spiegazione della natura dell'arte (poiché Eros media tra il mondo umano e quello divino, implicitamente si sostiene che la creazione nella bellezza apre alla sfera superiore del divino).

### IMMORTALITÀ

Nella religione greca l'immortalità è tipica degli dèi e della sfera del divino. Gli dèi infatti nascono ma non muoiono (e non invecchiano!). L'immortalità va quindi distinta in modo netto dall'eternità come nozione filosofica e non mitologica, utilizzata da Platone in riferimento ad entità come le idee che non hanno tempo (in Platone anche la concezione del divino sembra allontanarsi dalla tradizione della religione greca e avvicinarsi a questa nozione di eternità, sia pure sempre sotto il velo del racconto mitico, come nel grande mito dell'Iperurano del *Fedro*).

Se riferita all'anima dell'uomo, l'immortalità è da distinguere dalle teorie sulla vita prima della nascita e dopo la morte, che implicano sì una estensione della nozione di vita al di là dei limiti temporali e fisici dell'individuo, ma non implicano di per sé l'immortalità, perché il ciclo delle rinascite non è necessariamente detto che sia senza fine. Va poi ricordato che la mitologia greca conosce il problema dell'invecchiamento legato all'immortalità, che non è certo desiderabile se non associato all'eterna giovinezza.

Nel *Fedone* Platone elabora una complessa serie di percorsi dialettici che argomentano a favore dell'immortalità dell'anima umana. Nel *Simposio* non c'è traccia di una teoria dell'immortalità dell'anima, neppure nel discorso di Socrate-Diotima, in cui è anzi detto che l'immortalità a cui può giungere l'uomo è di tipo diverso da quella degli esseri immortali, perché basata solo sulla procreazione (la generazione di figli attraverso la sfera sessuale da parte di una coppia fertile) e sulla creazione sul piano dello spirito (in questo caso è un'anima fertile a generare opere d'arte, leggi, e molto altro nella sfera della cultura).

### INIZIATO / INIZIAZIONE

L'iniziazione è quel complesso di riti e di pratiche – legate alla conoscenza e al passaggio all'età adulta o ad uno stadio superiore della

propria identità personale – per l'ingresso in una comunità che richiedeva il superamento di alcune prove e il possesso di determinati requisiti.

L'iniziazione riguarda quindi

- il passaggio dall'adolescenza all'età adulta, accompagnata in molte civiltà antiche dai cosiddetti riti di passaggio (diffusissimi in Grecia con pratiche e tradizioni diverse da città a città);
- l'ingresso in comunità religiose chiuse come quella, ad esempio, pitagorica, o come le sette delle religioni dei misteri.

I riti di passaggio simboleggiano la morte dell'uomo (o della donna) e la rinascita in una nuova e più elevata condizione. L'iniziato doveva superare una serie di prove, riceveva rivelazioni di ordine sacro (o magico), e acquisiva così un nuovo status, impegnandosi per ciò stesso a rispettare gli obblighi derivanti dalla sua nuova posizione sociale e personale.

Nel *Simposio* ad essere iniziato è il giovane Socrate, e la persona che guida la sua iniziazione è Diotima, che però ritiene che possa giungere solo sino ad un certo grado. Diotima dichiara di dubitare che Socrate possa essere capace di essere iniziato alle ultime rivelazioni.

## INNO

È un canto in onore di un dio. Nella storia della filosofia antica vi sono inni dal profondo significato filosofico, ad esempio l'*Inno a Zeus* di Cleante in cui Zeus è chiamato il dio "dai molti nomi" (e identificato quindi con il *Logos* stoico).

È un genere letterario molto antico, forse pre-greco, che trovò continuità – anche attraverso lo Stoicismo – fino all'età cristiana.

## INTELLETTUALISMO ETICO

Con questa dizione gli storici della filosofia fanno abitualmente riferimento a quella concezione tipicamente ellenica, ripresa da Socrate, per cui l'uomo compie sempre quello che ritiene essere il bene, e non ha inclinazioni per quello che ritiene essere il male. Le azioni e le scelte che consideriamo negative sono quindi condotte in buona fede, nella convinzione soggettiva di operare per il bene. L'errore non è quindi della volontà, ma dell'intelletto, che confonde il male con il bene. Obiettivo dell'etica filosofica è quindi rendere la coscienza più consapevole della differenza tra il vero bene e il male. Il tema è legato alla massima "so di non sapere" e alla riflessione di Socrate sulla coscienza morale.

## INTERMEDIO / INTERMEDIARIO

Il tema compare nel *Simposio* in relazione a varie realtà:

- in relazione ad Eros perché nel discorso di Diotima è sia intermedio che intermediario, anzi può essere intermediario perché è intermedio sotto diversi aspetti: è a metà strada tra sapienza e ignoranza; è mortale e immortale allo stesso tempo; è legato al mondo degli uomini e a quello degli dèi; può quindi svolgere la funzione di intermediazione tra il mondo divino e quello umano (e quindi tra la loro sapienza e la nostra ignoranza);
- in relazione al sapere umano, perché è intermedio tra l'ignoranza e la sapienza; l'esempio proposto da Diotima è quello della opinione giusta, che è vera ma non può essere considerata un saldo possesso della verità perché è opinione, vera per caso: potrebbe essere falsa, per quel che ne sa chi ha quella opinione, perché non è in grado di giustificarne e comprenderne la verità;
- in relazione al gioco simposiale perché intermedio tra verità e finzione, tra serietà e pura ricerca del piacere, tra esigenze dello spirito e pulsioni materiali (si veda la voce GIOCO);
- in relazione alla filosofia stessa, sospesa tra la percezione del proprio non sapere e l'amore per il sapere: "La filosofia è una disciplina erotica, in quanto presenta un modello tensionale che la caratterizza in modo essenziale: la pratica filosofica è anche, proprio come Eros di Diotima, una modalità intermedia, la cui funzione sembra quella di mediare tra l'intelligibile e il sensibile, tra la ragione e le passioni, tra l'essere e il divenire" (Ferrari 2006, p. 116).

## IPPOLITO

È figlio di Teseo, il mitico re fondatore di Atene, e di una delle Amazzoni. Nel racconto mitologico Ippolito è fervente seguace di Artemide, la dea della caccia, ma non si cura per nulla di Afrodite, disprezzandone i favori. Così Afrodite decide di vendicarsi. Suscita una invincibile passione d'amore per Ippolito in Fedra, la seconda moglie di Teseo e, quando questi la respinge, è Fedra stessa ad accusare Ippolito presso Teseo di averla violentata, temendo che il figlio racconti la verità al padre.

Il racconto mitico narra dell'ira del re e della sua decisione di agire contro il figlio invocando da Poseidone la punizione su di lui. Così mentre il giovane Ippolito guida il carro su una spiaggia, il dio del mare invia un mostro marino che spaventa i cavalli: imbizzarriti, sbalzano il giovane in modo così violento da provocarne la morte.

E i mali si succedono a catena, perché Fedra, saputo di cosa lei

stessa era stata la causa (pur per impulso di Afrodite in cerca di vendetta), si uccide. Sicché Teseo perde sia il figlio avuto dalla prima moglie sia la seconda moglie.

Una tradizione italiana vuole che Artemide, che Ippolito molto venerava, abbia convinto il dio della medicina Asclepio a risuscitarlo dai morti. Trasportatolo nel suo santuario di Ariccia in Italia, Ippolito, identificato con Virbio, compagno di caccia della dea, sarebbe lì venerato insieme con Artemide.

Questo mito, in cui si intrecciano in modo inscindibile scelte divine e responsabilità umane, è stato portato sulla scena da Euripide nella tragedia *Ippolito*.

### ISSIONE

Issione è un eroe greco che si è macchiato di una colpa molto grave, l'uccisione di un congiunto, il padre della sposa. Il suo delitto viene poi purificato per intervento di Zeus, che lo fa partecipe dell'immortalità. Ma Issione insidia Era, la moglie di Zeus, che allora dà ad una nuvola le sembianze di Era per avere la prova della colpevolezza di Issione. Dai suoi amori con quella che crede Era, ed è invece solo un'immagine della dea, nascono poi i Centauri, mentre Issione viene punito con un terribile supplizio: legato ad una ruota, che gira mossa a colpi di frusta, è costretto a gridare continuamente: "Si debbono onorare i benefattori".

### LACHETE

Uomo politico di primo piano e generale ateniese, Lachete fu al centro di numerosi episodi della Guerra del Peloponneso: guidò una spedizione navale nelle acque della Sicilia e dello stretto e, più tardi, nella zona di Argo. Trovò la morte nel 418 a.C. combattendo a Mantinea.

A lui Platone ha dedicato uno dei suoi dialoghi aporetici, il *Lachete* appunto, in cui si discute su che cos'è il coraggio.

### LICURGO

Licurgo è un personaggio semilegendario. Legislatore di Sparta, nel V secolo a.C. era ritenuto l'uomo che aveva dato le istituzioni alla sua città. In realtà la costituzione spartana e l'insieme delle sue istituzioni si formarono in un lungo periodo di tempo, tra l'VIII e il VI secolo a.C., e non si hanno precise notizie storiche su un unico legislatore, che comunque potrebbe esserci stato almeno per alcuni elementi e istituzioni.

Nella leggenda Licurgo si sarebbe ispirato alle antiche tradizioni di Creta, e avrebbe poi cercato presso l'oracolo di Delfi la conferma della sua legislazione.

## MANTICA

Di particolare importanza per la comprensione dei dialoghi di Platone, in cui è spesso citata, la mantica appartiene tuttavia ad un universo culturale diverso da quello della filosofia, con cui tuttavia la filosofia platonica mantiene complessi rapporti.

La mantica è l'arte di potenziare le facoltà di conoscenza dell'uomo – e quindi l'intelletto – rendendo la mente umana capace di accedere a un sapere superiore all'umano. Dato questo obiettivo, la filosofia le è contraria per i suoi aspetti magici, ma non le è contraria negli obiettivi.

Il riferimento alle arti divinatorie di Eros nel discorso di Diotima non è quindi in reale contrasto con l'essere Eros un filosofo, perché l'obiettivo è uguale. Resta che la mantica utilizza metodi che la filosofia non usa (nemmeno quella di Platone, nonostante tutto l'interesse di questo filosofo per la sfera del divino e della religione). Ma Eros è demone mediatore per Socrate-Diotima: media appunto tra l'umano e il divino, e la filosofia è solo uno dei suoi tanti volti.

## MARSIA

Nella mitologia greca Marsia è un SILENO associato all'invenzione del flauto a due canne. L'area in cui le vicende della sua vita si snodano è la Frigia.

Ad Atene l'invenzione del flauto a due canne era attribuita ad Atena, che però avrebbe gettato via lo strumento essendosi accorta, rispecchiandosi in un fiume, che le sue gote si deformavano nel suonarlo. Alla sua proibizione di raccogliarlo non avrebbe obbedito Marsia, che anzi se ne sarebbe servito così bene da divenire un virtuoso dello strumento, fino a sfidare lo stesso Apollo con la sua lira. Apollo avrebbe accettato la sfida e, una volta vinta, avrebbe punito Marsia appendendolo a un pino, o a un platano, e gli tolse la pelle. Una tradizione dice che il dio si pentì poi della sua ira, e trasformò il sileno in un fiume.

Dietro questo mito si cela la contrapposizione tra due tipi di musica, collegati al suono del flauto (Marsia) e della lira (Apollo). Il flauto infatti era lo strumento dei riti dionisiaci, la lira è lo strumento apollineo per eccellenza.

## METIS

Dea dei primordi, è la prima sposa di Zeus. Il suo nome indica l'intelligenza astuta, la prudenza, ma anche (se inteso in senso negativo) la macchinazione e il disegno di chi agisce nell'ombra con mosse ben calibrate.

Gea e Urano (vedi la voce TEOGONIA) rivelarono a Zeus che Metis gli avrebbe dato una figlia, e dopo un figlio, e quest'ultimo lo avrebbe spodestato. Per impedire che questo accadesse, Zeus inghiottì Metis, tenendola così dentro di sé. In Zeus quindi la forza si unisce all'intelligenza astuta.

## MISTERI [RELIGIONI DEI]

La religione dei Greci – così come ci viene presentata dai grandi poeti, soprattutto Omero ed Esiodo che per primi ordinarono gli antichi miti in una forma teologica elaborata e raffinata – è strettamente legata alla città e alla vita in comunità. Non è una religione privata, non nasce da un impulso del cuore. Il culto è essenzialmente pubblico.

Accanto a questa sorta di “religione di Stato” (l'espressione è moderna) sono esistite varie altre forme religiose, senza che questo fosse sentito particolarmente come una contraddizione: il politeismo ammette senza problemi una molteplicità di culti. Accanto agli dèi del pantheon tradizionale – dèi universali, cosmici, che i Greci riconoscevano venerati anche da altri popoli, sebbene con altri nomi – esisteva una miriade di culti locali, legati a forze divine o semi-divine, la cui sfera d'azione era limitata a particolari zone: ad esempio, dove si veneravano antiche tombe di eroi nasceva un culto in onore di questi uomini, considerati come semidèi, dispensatori di fortuna o di sventure; oppure ciascuna città poteva venerare singole divinità, protettrici del luogo.

Una forma diversa di culto era poi riservata a divinità particolari, come Dioniso, che chiedevano un rapporto personale e privato tra il fedele e il dio.

Affine a questo tipo di culto, ma con caratteristiche particolari, erano le cosiddette religioni dei misteri. A fianco delle forme di culto proprie della religione ufficiale e pubblica, in determinate località si svolgevano riti privati, a cui partecipavano gruppi di fedeli che erano stati iniziati a verità particolari: una forma di culto non pubblica, quindi, non rivolta a tutti i cittadini, ma solo a coloro che aderivano ad essa, ispirati dalle rivelazioni particolari della divinità.

Uno di questi culti si svolgeva di notte – alla luce della luna e del-

le fiaccole, in una atmosfera di forte suggestione, a giudicare dalle narrazioni tramandateci – presso il tempio di Eleusi, nelle vicinanze di Atene: erano i cosiddetti Misteri eleusini (vedi ELEUSI), dei quali sappiamo poco perché gli aderenti alla setta erano vincolati al segreto sulle verità rivelate dalla divinità. Nel corso di queste cerimonie notturne il fedele entrava in diretto rapporto col dio, ne sentiva in sé la presenza.

È chiaro che la religione ufficiale, che pure rispondeva alle aspettative politiche della città, non poteva soddisfare del tutto le esigenze religiose e spirituali dei cittadini, perché non consentiva la piena espressione di quel sentimento religioso che in ogni tempo è connesso con la fede. Queste forme di culto – non universali certo, ma adatte a particolari esigenze di gruppi di persone – consentivano una diversa partecipazione al mondo divino, che i Greci sentivano presente ovunque intorno a sé, nella natura.

Alcune sette non erano in contrasto con gli ordinamenti pubblici e convivevano apertamente con la religione ufficiale della *polis*. Altre, invece, si opponevano allo stile di vita della città e tendevano a isolarsi, formando comunità molto chiuse.

Per la filosofia, particolare importanza riveste la setta che si richiama al nome di ORFEO, il mitico cantore, ritenuto autore di testi sacri che si tramandavano di generazione in generazione, cui si attribuiva anche una discesa agli Inferi.

Da vari studiosi è stata proposta una lettura in chiave misterica dell'intero *Simposio* platonico. Il tema è studiato da André Da Paz e Gabriele Cornelli - in *Dialectical mysteries: a study of the experience of the Eros of Diotima in the Symposium of Plato*, <https://hypnos.org.br/index.php/hypnos/article/view/627> - che presentano così il loro studio: “*In this paper we argue that the imagery of the Diotima-Socrates-Alcibiades triad could be read as a representation and a re-signification of the imagery of the Mysteries carried out in Plato's Symposium*”.

## MOIRA

È il destino, il fato impersonale e imperscrutabile, superiore persino agli dèi. Il fatto che questa figura sia impersonale, dice che nella mitologia greca c'è un fondo oscuro e misterioso che va molto oltre la luminosità degli dèi olimpici: va alle radici stesse dell'esistere, che è regolato da un destino iscritto nella vita di ogni vivente. Così se è giunta la sua ora, neppure gli dèi possono venire in aiuto di un eroe in pericolo di morte sul campo di battaglia. Ma chi decide che di un

vivente è venuta la sua ora? La risposta della religione e del mito in Grecia è impersonale.

La raffigurazione della Moira spesso è al plurale: alle origini ciascun vivente ha la sua Moira, cioè la sua parte di vita, di felicità, di dolori, e così via. A mano a mano che dagli strati più arcaici dell'*epos* ci si avvia verso l'età classica, le narrazioni sulla Moira si precisano: la raffigurazione si precisa in tre dee (le sorelle Atropo, Cloto e Lachesi), che sono padrone del filo della vita di ciascuno. La prima fila, la seconda avvolge, la terza taglia quando è giunta l'ora della morte.

## MUSE

Nella mitologia greca sono figlie di Zeus e di Mnemosine, la dea che personifica la memoria (che attraverso le Muse diviene appunto accessibile agli uomini consentendo un forte salto in avanti della cultura).

Le Muse erano nove e furono generate in nove notti d'amore. Esistono altre genealogie, e il loro significato è simbolico: alle Muse è collegato infatti il predominio dell'armonia nell'universo, e in particolare della musica. Le Muse infatti hanno come loro specificità quella di cantare e allietare gli dèi, ma presiedono un po' a tutte le arti e alla sfera della cultura: eloquenza, persuasione, saggezza, storia, matematica, astronomia, e le singole arti – tutto questo è sotto l'influenza delle Muse.

Una tradizione le associa all'Elicona e le pone in diretto rapporto con il dio Apollo, che dirige i loro canti.

## NECESSITÀ

Il termine greco è *Ananke* ed è il nome di una divinità. Di per sé il significato originario della parola, ad esempio in Empedocle (Frr. 125 e 126, Diels - Kranz), è quello di decreto inesorabile degli dèi. Nella cultura greca il termine è quindi presente in due distinti ambiti:

- Nel mito è una dea dai tratti non lontani da quelli della Moira (vedi); essa incarna la legge suprema del Cosmo, a cui tutti devono obbedire, anche gli dèi; in questo senso nelle versioni popolari del mito, è legata alla morte, come destino inevitabile dei viventi, mentre nelle versioni più colte o in quelle legate alle religioni dei misteri è divinità cosmica, espressione della imperscrutabile necessità del movimento del Tutto (così anche nei miti platonici).

- In filosofia la nozione di necessità esprime il rigore delle leggi di natura, che non ammettono eccezioni: in questo senso il termine

compare dai frammenti dei primi filosofi naturalisti in poi (Parmenide compreso).

Però non tutti i filosofi hanno accettato l'idea che l'Universo sia regolato da leggi necessarie e immutabili. Nell'Epicureismo per esempio, la nozione di necessità compare, ma non in senso assoluto, perché le leggi di natura sono certamente costanti, ma con l'eccezione - di fondamentale importanza nell'economia del Tutto - del *clinamen*, che sfugge alla necessità.

Gli Stoici interpretano la necessità naturale come l'espressione della razionale e perfetta guida del *Logos* sulla Natura - un *Logos* razionale che opera dall'interno delle forze naturali regolandole con leggi immutabili.

## NESTORE

Nestore è una figura assai singolare nel panorama degli eroi greci perché rappresentato nell'*Iliade* molto vecchio. La ragione della sua straordinaria longevità stava nel favore di Apollo, che aveva voluto così ripagarlo di terribili lutti familiari dovuti a varie vicende mitologiche collegate a Eracle.

La sua figura nei poemi omerici è positiva: re di Pilo, ancora forte in battaglia, è un vecchio saggio, capace di dare consigli vincenti. A lui ci si rivolge per consiglio, ottenendo sempre un concreto aiuto (gli eroi omerici, tuttavia, sono assai meno saggi di lui e non sempre seguono i suoi consigli: come si vede dalla celebre lite con cui ha inizio l'*Iliade*, tra Agamennone e Achille: Nestore cerca saggiamente, ma inutilmente, un accordo).

## NUVOLE

La commedia *Le Nuvole* di Aristofane venne rappresentata nel 423 a.C., nei primi tempi della Guerra del Peloponneso. Il tema trattato - Socrate e con lui i Sofisti messi alla berlina - non è isolato nella commedia antica: sappiamo infatti che esisteva un genere di esuberante satira contro i filosofi nella commedia del quinto secolo. Non è naturalmente possibile definire con esattezza quanto rilevante sia l'immagine socratica che emerge da *Le nuvole* ai fini della delineazione della figura storica di Socrate e, soprattutto, della percezione che di lui avevano i cittadini di Atene. Tuttavia l'opera di Aristofane illustra bene, pur nella deformazione del teatro comico, alcuni elementi del dibattito culturale del momento.

Per quanto riguarda la sua posizione personale, certo questi tende al tradizionalismo e attacca la cultura sofista, a cui Socrate è assimilato.

Ecco in sintesi la trama delle *Nuvole*. Strepsiade, cittadino ateniese oberato da debiti e privo di cultura elevata, ha un figlio, Filippide, appassionato di cavalli e scialacquatore. Ha sentito parlare dei Sofisti, gente capace di render più forte il discorso più debole, e decide di recarsi da loro per imparare come fare a non pagare i debiti acquisendo grande abilità dialettica. Recatosi nel «pensatoio», trova Socrate sospeso per aria dentro una cesta intento a studiare i fenomeni celesti. Questi accetta di averlo come allievo, ma la «lezione» - tra mille effetti comici - si dimostra troppo difficile per il povero Strepsiade che preferisce allora mandare il figlio da Socrate. Filippide, imparata la lezione, riesce a non pagare i creditori, ma poi finisce col picchiare il padre - dimostrandogli di aver ragione a farlo - e minaccia anche la madre. La commedia si chiude con Strepsiade che, furibondo, dà fuoco al «pensatoio».

A proposito della caricatura di Socrate, va notato che il motore fondamentale della caricatura è nella tendenza costante della commedia a dar corpo - letteralmente - alle metafore, e a tradurre concetti astratti (o punti astrusi di una linea intellettuale) in forme concrete e addomesticate. Socrate, per indagare sugli elementi superiori al livello terreno (*meteora*), diviene lui stesso, letteralmente *meteoros* (cioè «sollevato in aria»).

## OLIMPO

Il monte Olimpo è un massiccio che sorge tra la Tessaglia e la Macedonia, il più elevato dell'Grecia (2918 m). Antichi racconti mitologici collocavano sulle sue cime, sempre coperte di nubi, la dimora degli dèi e in particolare di Zeus.

Di fatto però nel corso del tempo il nome Olimpo divenne più generico, per indicare le dimore celesti delle divinità, non direttamente legate ad una precisa localizzazione geografica.

## OMERO

Uno dei tratti più sorprendenti della cultura greca del periodo arcaico è che essa al suo apparire in forma scritta si presenta con due grandissimi capolavori poetici, l'*Iliade* e l'*Odissea*. Il vertice della poesia epica appare raggiunto sin dall'inizio, senza che ci siano note fasi preparatorie.

Si tratta però di una sorta di illusione prospettica. Questi poemi sono stati associati al nome di un autore, Omero, come se fossero stati composti da lui senza precedenti tradizioni. In realtà non sappiamo come sono andate le cose. Ma è assai poco probabile che i due poemi siano stati composti come oggi un poeta o uno scrittore

compongono le sue opere. È assai più coerente con quanto sappiamo del mondo della cultura orale immaginare altri scenari.

La stesura delle due opere risale all'VIII-VII secolo a.C. Ma per stesura forse bisogna soltanto intendere il fatto che uno (o forse due) poeti hanno fissato in maniera stabile e ordinata il corpus tradizionale dei canti connessi ai temi delle due opere, dando loro una struttura coerente e unitaria. Il materiale potrebbe essere quello della tradizione, forse antica di centinaia d'anni, conservata oralmente di generazione in generazione.

Di fatto, il mondo politico e sociale descritto nei poemi omerici è palesemente quello miceneo, o meglio è quanto del periodo miceneo si era tramandato molte generazioni dopo. Le vicende dell'*Iliade* e dell'*Odissea* rimandano quindi ad un mondo che scomparve intorno al XII secolo a.C., mentre la loro stesura nella forma che conosciamo è di circa cinque secoli dopo.

Le differenze di stile e di concezione dell'uomo e degli dèi che gli studiosi hanno osservato tra le due opere hanno fatto nascere l'ipotesi che l'*Iliade* sia più antica dell'*Odissea*, e c'è chi ritiene che i poeti che hanno raccolto gli antichi canti siano diversi, sotto il nome di Omero.

Non mancano altre ipotesi. È la cosiddetta questione omerica, nata dal fatto che non sappiamo né le circostanze della composizione, né il metodo, né se Omero sia un personaggio storico o leggendario.

Molte delle *poleis* greche si contendevano nell'antichità l'onore di avere dato i natali a Omero. Ma i Greci delle epoche successive, quando i poemi omerici erano divenuti i testi fondamentali della cultura ellenica, ne sapevano in realtà ben poco anch'essi.

Le due opere emergevano da un lontano passato, di cui si sapeva ormai pochissimo in epoca storica. Ma lì i Greci – tutti i Greci, qualsiasi dialetto parlassero – potevano riconoscere le origini e i fondamenti della loro cultura. La lingua in cui erano scritti i poemi era molto particolare, perché non era uno dei dialetti greci parlati nelle varie aree nel mondo ellenico, tra le coste dell'Egeo e la Magna Grecia: era una lingua letteraria, una lingua comune (sia pure basata su uno dei dialetti, lo ionico) che tutti capivano.

## OMOSESSUALITÀ IN GRECIA

La sessualità nell'antica Grecia può essere compresa solo come componente di un complesso costume sociale, che prevedeva - e ammetteva - pratiche, espressioni e indirizzi molteplici e diversificati: dall'eros omosessuale maschile, meglio definito come pederastia,

a quello femminile; dall'eros eterosessuale all'interno del matrimonio a quello collettivo, ad esempio nei simposi e nei riti dionisiaci, all'eros tra il signore e le etere. Queste ultime, a differenza delle vere e proprie prostitute, vivevano spesso nella stessa casa del padrone e della sua legittima consorte, si occupavano dei piaceri, degli svaghi e dei divertimenti dell'uomo; erano anche suonatrici di flauto e danzatrici, avevano spesso una cultura superiore alla media e, come le geishe giapponesi, occupavano una posizione sociale piuttosto elevata, o comunque si muovevano in un ambiente aristocratico e signorile.

In generale possiamo sostenere che per i Greci le diverse espressioni dell'eros erano in qualche modo codificate, ma godevano tutto sommato di una certa interscambiabilità, per lo più assente ai giorni nostri. In tal modo, anziché escludersi a vicenda, potevano spesso convivere l'una con l'altra: l'eros omosessuale femminile e la pederastia, per esempio, seguivano un percorso pedagogico che portava al matrimonio, suprema istituzione sociale. Questo conciliare omosessualità ed eterosessualità matrimoniale in un'unica linea formativa è oggi per noi impensabile.

La pratica educativa comune nelle principali città della Grecia - Atene e Sparta prime fra tutte - prevedeva che i fanciulli, ancora piuttosto giovani, venissero separati dalle famiglie (si trattava in genere di fanciulli appartenenti a famiglie aristocratiche) e posti sotto la guida di maestri più anziani: questi dovevano impartire loro un'educazione che andava dalla pratica del ginnasio (qualcosa di simile alla palestra) all'insegnamento letterario, matematico, musicale e artistico; a Sparta invece si trattava per lo più di un addestramento militare. Le fonti letterarie pervenuteci mostrano chiaramente come venissero intessute relazioni omosessuali tra il maestro e gli allievi.

#### *Erastes / Eromenos*

Laddove queste relazioni vengono istituzionalizzate, quindi ammesse dalla legge, si stabiliscono limiti morali ed etici ben precisi: "L'amante (*erastes*) appare come maestro dell'amato (*eromenos*), garante delle qualità morali e delle cognizioni che l'amato deve acquisire stando con lui. L'amore di un adulto per un fanciullo è fondato sulla trasmissione del sapere e della virtù; [...] in questo quadro, la relazione amorosa è vissuta come uno scambio: la potenza dell'eros che emana dall'amato colpisce l'amante che ne è stimolato, per sublimazione, sul piano morale. Ricevendo dall'amato l'impulso amoroso, l'amante realizza il proprio amore trasmettendo le qualità di cui è

portatore [...]. La relazione omosessuale, in tal modo, viene a coincidere con la relazione pedagogica” (Calame 1983, p. XIV).

Lo stesso valore pedagogico era assegnato anche all'omosessualità femminile: il suo ambito era quello dei gruppi femminili corali o dei circoli privati (il più celebre dell'antichità è quello della poetessa Saffo nell'isola di Lesbo). Le giovani, attraverso il canto, la musica e la danza, dovevano acquistare quelle qualità di grazia e bellezza che la società greca richiedeva alla donna adulta. Anche quello tra la fanciulla e la sua insegnante corifea (la guida, cioè, del coro) era dunque uno scambio pedagogico.

### *Omosessualità e matrimonio*

Nel suo complesso la pratica omosessuale era ammessa e istituzionalizzata solo se ricopriva un periodo limitato della vita del fanciullo o della fanciulla. A questo periodo avrebbe dovuto far seguito quello del matrimonio e dunque dell'eterosessualità. “Paradossalmente, l'educazione femminile alla bellezza tramite la relazione omoerotica [cioè omosessuale] ha come scopo la preparazione al matrimonio e ad una delle due funzioni essenziali agli occhi dei Greci: la procreazione. L'omosessualità nell'adolescenza si limita dunque ad introdurre, con la sua funzione pedagogica, all'eterosessualità adulta” (Calame 1983, p. XVI), sia per il maschio che per la femmina. Infatti “per il popolo greco, il matrimonio era un'istituzione sacra e la procreazione costituiva uno degli obblighi più importanti nei riguardi della patria. (...) D'altra parte, in una società che sia ancora abbastanza solida al proprio interno e non sia sul punto di sfaldarsi, le cose non possono andare in altro modo. L'impulso primordiale all'autoconservazione non può non opporsi ad una forma dell'eros [quale quella omosessuale] che, diffondendosi su vasta scala, impedirebbe la procreazione e condurrebbe sia all'estinzione del gruppo che della società”. Però “la presenza di costumi omosessuali e di rapporti amorosi fra uomini giovani e anziani è dimostrabile solo all'interno dei cosiddetti Stati dorici, ove, del resto, la pederastia era un fenomeno assai limitato e circoscritto alla sola classe aristocratica” (Kelsen 1933, p. 72-79).

Le leggi e le norme morali che regolavano la pratica omosessuale erano dunque rigorose e limitative: così come condannavano una relazione pederastica fondata sul puro piacere e prolungata nel tempo, allo stesso modo non ammettevano l'unione tra schiavi e uomini liberi, o tra persone della stessa età, e condannavano la prostituzione, sia femminile che maschile. La prostituzione infatti, in quanto

soddisfacimento puramente carnale degli istinti sessuali, e in quanto rapporto di carattere venale, era considerata una degenerazione dell'eros. Dunque, quello che noi chiamiamo amore omosessuale nella Grecia antica era qualcosa di completamente diverso ed estraneo al concetto odierno di omosessualità, riferito quest'ultimo a una libera relazione personale e sentimentale tra due adulti, a una scelta non solo sessuale ma anche di un modo di essere e di amare.

### *L'omosessualità nel Simposio platonico*

Nel *Simposio* e nel *Fedro* Platone parla della natura dell'amore in generale, argomentando sulla sua origine, la sua forza, la sua importanza nella vita dell'uomo, e così via. Ci si accorge però che l'eros platonico è unilateralmente quello omosessuale, e per di più soltanto maschile; l'amore tra uomo e donna e quello esclusivamente femminile - in pratica tutti gli ambiti in cui si abbia a che fare col sesso femminile - vengono sì menzionati nel *Simposio*, anche se brevemente, ma sono squalificati - soprattutto nei discorsi di Pausania e Aristofane. Platone, tessendo l'elogio di un amore che finisce per coincidere con la pederastia, lo privilegia rispetto a ogni altra espressione dell'eros, lo spiritualizza e gli conferisce un carattere quasi divino, che eleva l'uomo alla virtù, alla conoscenza e al mondo perfetto delle Idee e della spiritualità pura. Utilizza poi la metafora della procreazione: distingue tra il partorire secondo il corpo (eterosessualità) e il dare alla luce secondo l'anima (omosessualità e pederastia), considerando veramente nobilitante solo quest'ultimo. "In tal modo, con un'audacia senza eguali, Platone sovverte totalmente il giudizio di valore comunemente espresso nei riguardi dell'omosessualità, e contrappone all'eros omosessuale un amore eterosessuale ritenuto animalesco. [...] L'uomo può procreare soltanto con l'amore, e se l'amore fra un uomo e una donna conduce al concepimento e alla nascita dei figli «corporei», quello fra due uomini si risolve nel concepimento e nella nascita di una progenie «spirituale», ossia di opere immortali" (Kelsen 1933, p. 71).

Uno dei valori fondamentali per la società greca (e in genere per tutte le società antiche) era proprio quello della procreazione - fisica -, perché salvaguardava prima di tutto la comunità dall'estinzione. Platone si pone al polo opposto di questa norma: capiamo infatti che il suo sentimento lo spinge ben oltre una pratica omosessuale limitata nel tempo e propedeutica al cammino che conduce al matrimonio, quale era la norma che regolava l'unica forma accettata di eros omosessuale (la pederastia).

Data la sua posizione sul matrimonio e l'eterosessualità, Platone si pone in una posizione di devianza e in un certo senso di trasgressione; per questo motivo egli - sostiene Kelsen - sente il bisogno di giustificare il suo eros di fronte alla società e alla morale comune. Il suo eros può essere ammesso come lecito e positivo solo se viene a mano a mano spiritualizzato, se a un certo punto disdegna l'aspetto carnale, in nome di valori spirituali come la saggezza e la divina verità.

## ONORE

Per l'età degli eroi - quella di Omero e dei suoi poemi - si parla di civiltà dell'onore perché gli eroi (il discorso vale soltanto per loro, non per il popolo) sono dominati nelle loro scelte da un imperativo tenuto sempre presente: la fama, il nome che essi hanno presso i loro simili e avranno presso le generazioni future. Per l'onore si fa tutto, senza onore è preferibile morire. Benché l'ombra dell'uomo sopravviva nell'Ade - così è espressamente in Omero -, questa vita larvale dopo la morte non ha vera consistenza, e non è per conquistare una qualche forma di immortalità di questo tipo che l'eroe compie azioni, appunto, eroiche. L'obiettivo è l'onore, cioè la fama positiva che di sé lascia ai posteri in modo che di lui tutti ricordino le gesta.

Anche nel *Simposio* compare la nozione di onore, priva però di questi caratteri eroici. Ma qualcosa di essi rimane, perché l'onore altro non è che la fama positiva a cui tutti i presenti tengono moltissimo. Tutti i discorsi sul fatto se sia onorevole per l'amato cedere all'amante hanno alla loro base una valutazione sociale di questo tipo.

## OPINIONE GIUSTA

Vedi INTERMEDIO / INTERMEDIARIO.

## ORFEO

La testimonianza più antica che ci è pervenuta è del poeta Ibico (metà del VI sec. a.C.) che si riferisce ad "Orfeo dal nome famoso". Per gli studiosi l'etimologia più probabile del suo nome è *orphne*, oscurità.

Le prime versioni complete del mito che ci sono pervenute sono molto tarde e latine: quella contenuta nel IV libro delle *Georgiche* di Virgilio e quella nel X libro delle *Metamorfosi* di Ovidio.

Secondo la tradizione, Orfeo era figlio del sovrano tracio Eagro (o di Apollo) e della musa Calliope e visse in Tracia all'epoca degli

Argonauti che accompagnò nella spedizione alla ricerca del Vello d'oro. Apollo gli donò la lira e le Muse gli insegnarono a suonare. Con questo strumento egli incantava animali selvaggi, rocce, alberi. Durante la spedizione riuscì a salvare i marinai dall'incantesimo delle sirene, intonando un canto ancora più melodioso e riuscendo a placare anche le onde del mare in tempesta.

Dopo la spedizione si installò in Tracia e sposò la ninfa Euridice. Questa, mentre scappava dal pastore Aristeo che la insidiava, fu punta da un serpente velenoso e morì. Persefone, impietosita dal dolore di Orfeo, concesse a questi di scendere nell'Ade per recuperare la sua sposa, ponendo però una condizione: che Orfeo non dovesse mai voltarsi a guardare la sua sposa prima di essere uscito dalla casa di Ade. Ma sulla soglia, Orfeo si voltò a guardare Euridice, la quale venne così nuovamente inghiottita da Ade. Orfeo, distrutto dal dolore per la perdita dell'amata, rifiutò da allora in poi il canto, la gioia e anche le donne, provocando così la furia delle Baccanti che, per vendicarsi del disprezzo da lui manifestato verso il genere femminile, lo fecero a pezzi, gettando la sua testa nell'Erebo. Le Muse raccolsero i pezzi del suo corpo e li seppellirono ai piedi dell'Olimpo. Zeus trasformò la lira di Orfeo in una costellazione.

Nella versione di Ovidio, Orfeo ridiscende nell'Ade, ritrova Euridice e da allora i due sposi possono passeggiare insieme, a volte l'uno accanto all'altra, a volte l'uno davanti e l'altro dietro, senza più paura per Orfeo di voltarsi e perdere ancora la sua amata Euridice. Legato a questi antichi miti è l'orfismo, una religione misterica che per noi si confonde con alcune dottrine pitagoriche sulla metempsicosi e sulla necessaria purificazione delle anime. Nel *Simposio* non è l'orfismo ad essere richiamato (lo è in altre opere di Platone), ma il mito di Orfeo ed Euridice.

## PARTECIPAZIONE

La nozione di partecipazione (in greco *methexis*) ha acquisito un significato filosofico a partire da Platone. L'uso del termine prima era relativo ad attività pratiche, come partecipare ad una guerra o a un banchetto; invece partecipare di qualcosa significava avere la propria parte di una eredità. Qualcosa di quest'ultimo significato (partecipare come avere parte, acquisire un bene) rimane in Platone, che fa della partecipazione una delle due possibili modalità che vengono studiate per spiegare il rapporto tra le cose e le idee (l'altra modalità è l'IMITAZIONE). Se questa ipotesi è corretta (e Platone si limita al suo esame, senza concludere), le cose partecipano delle idee.

Attenzione: *si partecipa a* qualcosa portando il proprio contributo e *si partecipa di* qualcosa ricevendo la propria parte. Occorre dunque dire che il mondo sensibile *partecipa del* mondo intellegibile.

Così nel *Simposio* nel discorso di Diotima il mortale partecipa dell'immortalità in modo diverso dall'immortale (vi partecipa cioè generando) e questo desiderio di avere parte dell'immortalità è presentato come la chiave per indendere il ruolo dell'Eros nella vita di qualsiasi vivente (benché non sia l'ultima parola, che spetta nel discorso di Diotima alla pura contemplazione).

#### PAUSANIA

Uomo politico e retore, a noi non altrimenti noto che dalle opere di Platone (compare anche nel *Protagora* in ambienti vicini ai Sofisti) e di Senofonte (è tra i personaggi del suo *Simposio*), è presentato come retore molto esperto, vicino al relativismo sofista per le posizioni filosofiche.

#### *Riassunto del discorso di Pausania*

Pausania propone subito una distinzione tra due Afrodite e quindi due Eros, con caratteri molti diversi. Una Afrodite è Urania, cioè celeste, e caratterizza l'amore spiritualmente elevato tra maschi. L'altra Afrodite è Pandemia, e l'Eros popolare che le è associato va tenuto sotto controllo perché tende all'eccesso.

Tutto il discorso di Pausania si sviluppa poi intorno all'esame delle condizioni per cui è cosa onorevole e consigliabile per l'amato cedere all'amante. Vengono fissate alcune regole di convenienza sulla base del principio sofista del relativismo etico, per cui nulla in sé è buono e degno di onore, ma tutto lo è o non lo è a seconda dei modi in cui le scelte vengono fatte.

#### PEANA

Originariamente inno in onore di Apollo proprio della lirica corale greca (ma le origini sono probabilmente cretesi, da una danza antichissima praticata a fini di culto), divenne poi un carme di guerra e di vittoria. Era eseguito da un coro maschile con l'accompagnamento del flauto o della cetra.

#### PENIA / POROS

Dea della povertà (*penia* in greco significa appunto povertà), Penia è la tipica divinità greca che personifica un concetto.

Nel mito raccontato da Diotima, che non trova riscontri nella tradi-

zione mitologica precedente ed è forse di invenzione platonica, è la madre di Eros, ed è quindi opportuno osservare che è lei a darsi da fare per uscire dal suo stato di povertà: è lei ad avere l'idea, e poi ad attuarla, di sedurre Poros che si unisce a lei in una notte d'amore, mentre è ubriaco. Se Poros è il dio dell'espedito, è piuttosto Penia ad avere attuato una strategia vincente in questo caso.

In quanto figlio di Metis, che personifica l'intelligenza astuta, Poros è il dio dello stratagemma: il dio che ha sempre espedienti con cui cavarsela. È il padre di Eros, ma è inconsapevole di esserlo perché si è unito in una notte d'amore con Penia senza saperlo perché ubriaco. Benché sia il dio dell'espedito, è quindi caduto nella trappola di una donna tutt'altro che desiderabile (così è presentata Penia, che nella sua povertà non è certo invitata alla festa per la nascita di Afrodite).

#### PIENO / VUOTO

Questo tema ritorna varie volte nel corso del *Simposio* in relazione a Socrate e ad Eros: due volte Socrate viene considerato dai suoi interlocutori (Agatone all'arrivo di Socrate a casa sua, Alcibiade quando gli rivela il suo amore) pieno di sapienza, e in entrambi i casi nega non solo di esserlo, ma che si possa riempire un vuoto attraverso una sorta di passaggio di un sapere o di un valore. La pienezza appare come una conquista personale.

#### POLIMNIA

Nella mitologia greca è una delle Muse. Polimnia (o Polinnia) è legata a seconda delle tradizioni a varie invenzioni, come la lira, l'arte mimica e la geometria. Ma è anche legata alla storia, e all'agricoltura, in una vasta gamma di competenze e associazioni. Nel *Simposio* è detta, con tradizione però isolata (e quindi rivelatrice di una concezione specifica), madre di Eros.

#### POROS

Vedi PENIA / POROS.

#### POSSESSO

Vedi DESIDERIO / POSSESSO.

#### POTIDEA

Città greca sull'istmo della penisola calcidica, era colonia corinzia. Alla metà del V secolo a.C. faceva parte della Lega di Delo, e quin-

di era alleata di Atene. Ma Corinto, con cui aveva stretti rapporti, era legata alla Lega Peloponnesiaca, e quindi era alleata di Sparta. Quando il conflitto tra Atene e Sparta divenne insanabile, Potidea subì un forte pressione da parte dell'Atene di Pericle che sfociò in un attacco militare ateniese contro quella che era ormai una ex alleata. L'assedio durò dal 432 al 430 a.C., e determinò l'intervento spartano a difesa di Potidea. Questo episodio fu una delle cause scatenanti della Guerra del Peloponneso.

### PRODICO

Nato tra il 470 e il 460 a.C., Prodicò di Ceo fu il primo dei Sofisti a ricoprire nella sua città cariche politiche. Fu ai suoi tempi un sofista molto noto, e la tradizione vuole che abbia accumulato una fortuna con il suo insegnamento.

Come scrittore, gli si attribuiscono 23 opere, di cui non ci restano che frammenti. Nelle *Ore*, un trattato su temi etici e religiosi, sembra che abbia sottolineato il valore morale delle decisioni e della responsabilità individuale: è in questo contesto che è proposto l'apologo noto come *Eracle al bivio*, a noi noto nella versione di Senofonte, in cui si narra che a 15 anni, posto di fronte alla scelta tra una vita agevole e ricca di piaceri e una lunga e faticosa, Eracle scelse questa seconda. Nella stessa opera era presente una tesi razionalista sull'origine della religione, che sarebbe nata secondo Prodicò dal desiderio di ingraziarsi le forze naturali personalizzandole e divinizzandole.

Platone nel dialogo *Protagora* ironizza sullo studio sul linguaggio condotto da Prodicò, che lo aveva portato a scrivere un'opera, il *Trattato di sinonimica*, con l'obiettivo di classificare le sfumature lessicali tra i sinonimi. In realtà questo studio di tipo linguistico non doveva essere molto lontano dalla pratica socratica di giungere ad una definizione precisa delle parole, o dagli studi di Democrito sulla natura convenzionale del linguaggio.

### RIVELAZIONE

Anche se la mitologia greca non è legata in modo diretto ad una rivelazione divina, i Greci conoscevano comunque la nozione di rivelazione: ad esempio, sono le Muse in Esiodo che rivelano al poeta, che può quindi cantarle a sua volta, le genealogie degli dèi e le lotte dei primordi; e nell'Orfismo c'è un libro sacro in cui Orfeo rivela quanto ha visto nell'Oltretomba.

La rivelazione è quindi intesa come un racconto di eventi, più che di verità di tipo teologico o di altra natura, e quindi come fonte di determinate tradizioni. A raccontare è chi sa, e quindi di volta in volta un dio, le Muse, o Orfeo; e l'uomo è il destinatario di questo racconto, in genere attraverso la mediazione di un poeta.

Detto questo, va ricordato che la rivelazione non aveva però in Grecia alcuna supremazia su altre fonti del mito. Dei racconti rivelati esistono comunque versioni diverse (anche molto diverse).

### SATIRI

Sono figure tipiche del corteo del dio Dioniso. I Satiri nelle raffigurazioni più antiche hanno un aspetto solo parzialmente umano, perché la parte inferiore del corpo era simile a quella di una capra, mentre nelle raffigurazioni successive sono più simili agli esseri umani, pur rimanendo una coda in ricordo delle origini. Questo riferimento al mondo animale dipende dal fatto che i Satiri erano divinità dei campi e delle selve, espressione della natura selvaggia e primordiale. Legati alla potenza sessuale, sono spesso raffigurati in atteggiamenti orgiastici (come è ovvio dato il loro ruolo dionisiaco), mentre danzano nell'estasi dionisiaca o inseguono menadi e ninfe.

### SENOFONTE

Nato intorno al 430 a.C. e morto intorno al 355, Senofonte è uno storico e scrittore greco le cui opere sono in gran parte giunte sino a noi. Come storico non ha la statura di Tuciddide, di cui intende proseguire l'opera (le sue *Elleniche*, in 7 libri, giungono fino al 362 a.C.), ma è una fonte importante di informazioni soprattutto per quanto riguarda la storia militare, di cui aveva competenza diretta (fra i trenta e i quarant'anni era stato impegnato in importanti azioni militari in Asia e in Grecia, con ruoli direttivi). Aveva conosciuto Socrate e ne era stato influenzato, senza tuttavia appartenere alla cerchia dei suoi allievi. Sulla figura del filosofo ha lasciato un ampio corpus di scritti (*Apologia di Socrate*, *Economico*, *Memorabili*) che, pur non avendo la profondità di quelli platonici, restituiscono un'immagine del maestro notevolmente diversa. Ha anche scritto un *Simposio* in cui, come in quello platonico, si parla dell'amore.

### SILENI

Simili ai Satiri, ma raffigurati in figura umana e con coda equina, i Sileni erano associati a Dioniso e più in generale all'esperienza iniziatica, al vino e alla morte.

Altre tradizioni fanno riferimento ad un'unica figura di Sileno, di cui si raccontava fosse stato maestro di Dioniso, e lo si raffigurava come un vecchio obeso che si regge a fatica, per la sua ubriachezza, su un asino.

### SIMILE / DISSIMILE

Nella filosofia greca prevale il principio che il simile conosce il simile, utilizzato per spiegare come avviene la conoscenza sensibile in molti autori come Empedocle e Democrito (il tema è stato poi ampiamente sviluppato nella teoria della conoscenza di Aristotele e dei filosofi ellenisti). Si tratta quindi di uno dei temi che ricorrono nella filosofia naturalista a cui si richiama soprattutto Erissimaco nel suo discorso.

Ma Erissimaco utilizza piuttosto il principio opposto, che il dissimile conosce il dissimile, anch'esso presente nella tradizione dei filosofi naturalisti: lo utilizza infatti, in controtendenza, Anassagora secondo la testimonianza di Teofrasto.

### SIMPOSIO

Quella del simposio era un'usanza assai diffusa in Grecia in ambienti nobiliari: ci si riuniva alla sera in un ristretto gruppo di amici e conoscenti, a casa di qualcuno, e lì si trascorrevano il tempo sorvegliando vino, discutendo di svariati argomenti - il più delle volte dotti -, ascoltando il suono del flauto e i canti, spesso fino a tarda notte o addirittura fino a mattina.

Nella letteratura molti autori hanno scelto questa ambientazione come cornice letteraria per la propria opera, poiché bene si adatta a un tipo di esposizione dottrinale ed erudita, ma non trattatistica e quindi più scorrevole e discorsiva. Gli esempi più famosi sono proprio quelli del *Simposio* platonico e del *Simposio* di Senofonte, poi imitati da Plutarco, Macrobio e altri.

La parola greca *symposion* è composta da *syn*, insieme, e *pinein*, bere. La sua etimologia ci mostra come la consuetudine di riunirsi insieme, in un cenacolo privato di amici, fosse legata al vino, nella sua matrice prettamente culturale e tradizionale.

Nella Grecia arcaica e classica, infatti, il vino aveva un'importanza e un significato speciali: non era semplicemente svago o vizio, ma diventava una vera e propria pratica di natura religiosa. Dioniso era il suo dio.

### *Lo svolgimento del simposio: il ruolo del vino*

Come si svolgeva un simposio al tempo dei Greci? Innanzi tutto è necessario distinguere il simposio vero e proprio dal banchetto che era la fase immediatamente precedente, durante la quale gli ospiti, a coppie di due, venivano fatti accomodare sui *klinai* - una sorta di letti muniti di un comodo schienale cui appoggiarsi -, dopo che i servi del padrone di casa avevano tolto loro i sandali e lavato i piedi. Infine veniva servita la cena da giovani schiavi, possibilmente aggraziati e di bell'aspetto. Questa prima fase non era mai accompagnata dal vino, che veniva consumato soltanto alla fine del pasto e per tutta la durata del simposio. La netta separazione tra il momento del mangiare e quello del bere era dovuta a un motivo essenzialmente religioso: il vino, essendo legato al culto di Dioniso, diventava l'elemento principale di un vero e proprio cerimoniale; non poteva dunque venire consumato semplicemente come bevanda, durante la cena, cioè durante una normale occasione d'incontro, priva di valenza simbolica e religiosa. A volte, poi, gli invitati al simposio si incontravano direttamente dopo la cena, al tramonto, eliminando dunque il momento della cena insieme.

La fase successiva era quella che dava inizio al simposio vero e proprio. I giovani schiavi portavano olii profumati e corone di fiori, con cui cingevano il capo dei convitati e le coppe del vino. Veniva fatta un'offerta simbolica a Zeus, con cibi e vino, mentre un coro, cui talvolta si univano anche i convitati, innalzava un canto solenne e celebrativo, al suono del flauto. L'effetto suggestivo doveva certamente essere straordinario.

Il simposio assume così una funzione e un significato sacrali: "L'offerta è in origine un rito che deve rompere il tabù insito nel vino: bere significa penetrare nel demonico. [...] Il vino non è semplicemente un dono degli dèi, ma è una divinità esso stesso: Bacco, Bromio, Dioniso, come spesso il linguaggio simposiale chiama direttamente il vino" (Von Der Muhll 1983, p. 11). Il simposio, nel suo complesso, era un rito collettivo, che attestava ai convitati l'appartenenza esclusiva a una ristretta cerchia comunitaria, da cui erano rigorosamente esclusi tutti gli altri. Il cerimoniale di cingere il capo dei convitati con corone di fiori era il gesto simbolico che sanciva il loro ingresso nella nuova comunità, così come il bere in comune stava a suggellare un patto di amicizia e di fratellanza. "Nella cultura greca per poter leggere nel cuore di un amico con cui si sta insieme bisogna aver bevuto con lui a banchetto, perché il vino rivela il vero animo dell'uomo" (Trumpf 1983, p. 47).

‘Il vino è il mezzo per guardare dentro l’uomo’, dice Alceo, un poeta lirico dell’età arcaica (sull’argomento è giunta sino a noi un’elegia di Senofane).

L’uso del bere vino non era mai libero e indiscriminato: fra i presenti veniva eletto un simposiarca, che regolava nei minimi dettagli la quantità di vino da consumare, il dosaggio di acqua con cui allungarlo e perfino il numero di coppe che spettavano a ciascuno. La moderazione nel bere era considerata in genere un segno imprescindibile di buon comportamento e rispettabilità. L’ubriachezza smodata era talvolta una fonte di vergogna e offesa; nel *Simposio* di Platone viene più volte sottolineato che Socrate, per quanto vino potesse bere, non si lasciava mai andare all’ubriachezza. Per la mentalità greca l’eccesso a cui poteva portare il vino, assunto in quantità indiscriminata, rientrava in qualche modo all’interno del concetto di *hybris*, la tracotanza, e quindi l’opposto - al negativo - del principio di armonia e misura, quello stesso principio che regolava l’ordine del mondo.

#### *Il simposio: musicisti ed etere*

Durante il simposio, oltre alle flautiste, agli schiavi e ai coristi, potevano esservi le etere, una sorta di cortigiane di condizione servile, che intrattenevano gli ospiti con danze, giochi, indovinelli. La presenza delle etere era inseparabile da un elemento tipicamente sessuale; le pitture vascolari che ci sono rimaste confermano questa funzione erotica che le danzatrici e le suonatrici di flauto ricoprivano. È importante però comprendere che la sessualità - nei suoi diversi aspetti e orientamenti: omosessualità maschile e femminile, eterosessualità, amore collettivo - era concepita dai Greci in maniera del tutto diversa dalla nostra. Nel caso specifico del simposio, per esempio, l’elemento erotico - e in particolare orgiastico - era inserito in un contesto che abbiamo definito intellettuale e addirittura sacrale, e questo non deve apparire strano o contraddittorio. Questa sessualità era infatti strettamente connessa all’aspetto intellettuale: l’orgia non rappresentava necessariamente uno scendere di livello, un abbandonarsi a istinti indecorosi e scandalosi, ma costituiva un normale aspetto delle riunioni conviviali.

L’elemento ludico del simposio era però sostanzialmente marginale; il suo carattere primo era infatti quello intellettuale: venivano discussi svariati argomenti, recitate o improvvisate composizioni poetiche o discorsi retorici. Come nel *Simposio* platonico, quando il discorso si innalzava a un livello particolarmente alto, venivano

mandati via i suonatori, le danzatrici, gli schiavi e chiunque non appartenesse alla cerchia dei convitati.

Un particolare importante è il carattere rigorosamente maschile di questi incontri conviviali: le donne infatti non erano mai tra i convitati - anche quelle appartenenti alle classi sociali più elevate -, così come d'altronde erano escluse dalla vita politica. Potevano essere presenti solo come schiave, flautiste, e così via.

## SIRACUSA

Al contrario della maggior parte delle città greche della Sicilia e della Magna Grecia, Siracusa mantenne (tra alti e bassi) la sua posizione di città egemone in Sicilia, e in alcuni momenti di capitale, per oltre un millennio, tra la sua fondazione avvenuta nella seconda metà dell'VIII secolo a.C. e la conquista araba della Sicilia, avvenuta nel IX secolo d.C. (gli Arabi spostarono la capitale a Palermo e la centralità di Siracusa venne meno).

Una delle ragioni storiche del persistere del ruolo di Siracusa in Sicilia, e in alcuni periodi anche in vaste aree della Magna Grecia, fu il suo stabile legame con l'Oriente, dovuto alla sua posizione. Era anche una città particolarmente ben difendibile, perché il suo cuore sorgeva su un'isola (Ortigia) a ridosso della costa, fatto che consentiva anche la possibilità di avere due porti.

A fondarla, secondo la tradizione nel 734 a.C., furono coloni provenienti da Corinto, città alla quale rimase sempre legata, sia da un punto di vista culturale che commerciale, pur nella abituale reciproca indipendenza politica delle *poleis* greche. Fondò a sua volta varie colonie.

La forma tipica di governo che si affermò a Siracusa fu la tirannia, con tiranni in qualche caso particolarmente abili.

Dal punto di vista della storia della filosofia e della scienza, Siracusa fu una città importante in diverse epoche:

- nel V secolo a.C. perché ospitò i più importanti tra i poeti lirici e tragici (tra cui Eschilo) dell'epoca; qui furono composte alcune delle maggiori opere del teatro e della poesia lirica (il teatro greco di Siracusa è ancora oggi attivo);

- nel IV secolo a.C. perché si narra che sia stata al centro di ben tre tentativi (falliti) di Platone di porre le condizioni per la nascita di uno Stato basato sulle sue idee politiche;

- nel III secolo d.C. perché fu la sede dove operò uno dei massimi scienziati dell'antichità, Archimede.

Nel 415 a.C. nel contesto della Guerra del Peloponneso Siracusa

subì un attacco navale potenzialmente distruttivo, voluto dagli Ateniesi e soprattutto da Alcibiade, che tuttavia non poté guidare l'attacco. La città riuscì a salvarsi, e la sconfitta ateniese segnò l'inizio della fine della guerra, a favore di Sparta, di cui Siracusa era alleata.

## SOCRATE

L'immagine di Socrate che emerge dal *Simposio* è ambivalente:

- da un lato è un essere demonico (l'espressione è di ALCIBIADE nell'elogio finale: vedi DEMONE), dai tratti dionisiaci con le sue "arie da flauto", simile al Sileno che racchiude in sé tesori nascosti la cui contemplazione (è sempre Alcibiade a dirlo) apre ad esperienze meravigliose; sembra in possesso di verità nascoste agli altri, fatto confermato dalla sua stessa affermazione di essere esperto delle cose d'amore (in tutto il *Simposio* il "so di non sapere" non ha campo in realtà) e dalla rivelazione di cui è fatto oggetto da parte di Diotima; attrae i giovani che se ne innamorano; la stessa caratteristica demonica è nei suoi discorsi, di fronte ai quali chiunque lo ascolti subisce un incantesimo, superata l'apparente loro semplicità: mettono in questione il proprio io, scuotono l'anima; tutti questi caratteri che emergono dalle sue stesse parole e dall'elogio di Alcibiade sono in qualche modo anticipati e confermati dalle parole iniziali di APOLLODORO;

- dall'altro Socrate è una persona di straordinaria calma e capacità di dominio di sé; sa stare per ore concentrato in se stesso, a pensare; sopporta il freddo anche in condizioni estreme; è coraggiosissimo in guerra; resiste ad ogni tentazione dei sensi e ad ogni tentativo di seduzione; benché tutti lo vedano bere, nessuno lo ha mai visto ubriaco; e così via.

Queste due anime del maestro – quella demonica e quella capace di pieno dominio di sé – hanno entrambe tratti simili all'immagine di Eros, soprattutto (ma non solo) così come emerge dalla rivelazione di Diotima:

- Eros è filosofo dai tratti inquietanti e non dominabili in quanto amante della sapienza;

- Eros è sereno nella sua pura contemplazione della bellezza una volta giunto al culmine dell'ascesa nell'ultima rivelazione di Diotima.

Come le due immagini di Eros sono poste in relazione, attraverso una cesura del suo discorso, dalla stessa Diotima, così le due immagini di Socrate si richiamano l'un l'altra: ma quando Alcibiade rivela a Socrate nella notte in cui la seduzione diviene esplicita di vedere

in lui un tesoro interiore, Socrate nega che questo tesoro esista. Socrate resta per Alcibiade come per tutti (e quindi a maggior ragione per noi) una figura imprendibile.

### *Riassunto del discorso di Socrate-Diotima*

Il discorso di Socrate ha una premessa nel dialogo con Agatone, che viene costretto [con qualche pedanteria, osservano alcuni degli studiosi] ad ammettere di avere sbagliato nel dire che Eros è bello. In quanto amante della bellezza, la desidera; non può quindi essere bello perché non si desidera ciò che si possiede.

Socrate precisa di avere egli stesso a suo tempo sostenuto le tesi di Agatone – allora era giovane come lui – e di essere stato indirizzato sulla via della conoscenza della vera natura di Eros dalla sacerdotessa Diotima, ormai anziana. Ha così appreso le ragioni per cui Eros non può essere bello; ma non è brutto: è a mezza via tra la bellezza e la bruttezza, e desidera la bellezza; quindi Eros è AMANTE, non AMATO.

È un demone, non un dio, e media tra la realtà degli uomini e quella degli dèi in modo che il Tutto sia ordinato e unito. Presiede quindi alle arti divinatorie. Figlio di Poros e di Penia, concepito nella notte in cui gli dèi festeggiavano la nascita di Afrodite, è strettamente legato alla sua bellezza. Trama inganni come il padre, è sempre povero come la madre, è filosofo in quanto ama la sapienza.

Chi segue Eros è quindi sempre pieno di desiderio per quel che non ha, in tutti i campi, e questo stimola la creatività perché il fine ultimo non è soltanto il possesso di ciò che non si ha – il desiderio è figlio della mancanza di ciò che si desidera –; chi è in amore, desidera anche creare nella bellezza, sia nei corpi (procreando) che nell'anima (con le opere proprie dell'anima). Dietro tutto questo Diotima legge il desiderio di immortalità, che può essere raggiunto solo attraverso la creatività del corpo e dell'anima.

Precisando che non è certa che Socrate potrà seguirlo nel discorso che sta per fargli, Diotima gli rivela una scala ascendente che chi è innamorato può percorrere, se ben guidato, una scala che lo porta a liberarsi dei vincoli d'amore per la singolarità delle persone e ad aprirsi alla pura contemplazione della bellezza eterna e perfetta, che è il fine ultimo di tutta la ricerca di un cuore innamorato.

### SOCRATE-PERSONAGGIO / SOCRATE-STORICO

In molti dei dialoghi di Platone compare il personaggio Socrate. Non si tratta solo dei dialoghi giovanili, relativi cioè a un periodo

in cui Platone era legato alla memoria recente del maestro; si tratta anche di dialoghi della maturità e, in misura minore, della vecchiaia. Il personaggio di Socrate ha quindi accompagnato Platone lungo tutto l'arco della sua vita di scrittore.

Noi non possediamo alcuno scritto di Socrate, non perché siano stati perduti, ma perché la filosofia di Socrate si è svolta interamente sul registro dell'oralità. Ci sono state tramandate altre testimonianze sulla vita e il pensiero di Socrate, in particolare da Senofonte, ma si tratta di opere il cui spessore filosofico non è considerato elevato. Per conseguenza noi conosciamo male, e indirettamente, l'esatto contenuto dell'insegnamento di Socrate. Anzi, la nostra fonte principale sono proprio le opere di Platone.

Tuttavia Platone non aveva certamente alcuna intenzione di tipo storico: non intendeva registrare nei suoi dialoghi l'insegnamento del maestro, ma intendeva proseguire per questa via – legata alla pratica della scrittura – l'insegnamento e la ricerca orale del maestro. Per conseguenza in molti dialoghi il personaggio di Socrate sembra proprio che enunci ricerche e teorie platoniche (o comunque legate alle pratiche di vita e di ricerca dell'Accademia).

Noi non riusciamo quindi più a distinguere con chiarezza le teorie del Socrate-storico da quelle del Socrate-personaggio platonico e suo portavoce. Ma nelle opere della maturità (nel *Simposio*, nella *Repubblica*, nel *Fedro*, e così via) sembra proprio che il personaggio di Socrate dia voce al pensiero di Platone e alle ricerche dialettiche dell'Accademia.

## SOLONE

Nato ad Atene intorno al 640 e morto nel 560 a.C., Solone era un aristocratico, che ci è noto non solo per la sua attività politica, ma anche per la sua produzione poetica: della sua vasta produzione ci rimangono diversi frammenti, in cui chiarisce le proprie scelte politiche e le ragioni della sua riforma. Noto anche al di fuori di Atene, i Greci lo considerarono uno dei Sette Sapienti.

Nel 594-593 venne nominato arconte con poteri straordinari, e in questa veste introdusse nel sistema politico ateniese riforme fondamentali e, in parte durature, almeno nei loro principi. Solone stabilì il principio che nessun cittadino sarebbe mai più stato venduto per debiti, e fece in modo che riconquistassero la libertà e potessero tornare nell'Attica quanti erano stati venduti come schiavi. Da quel momento in poi l'intangibilità della libertà dei cittadini rimase uno dei principi giuridici più radicati nella cultura ateniese.

Il termine per indicare questa riforma è *seisachtheia*, cioè sgravio dei pesi, perché i contadini impoveriti vennero sgravati dei loro debiti e restituiti alla loro libertà. I contadini impoveriti chiedevano una nuova distribuzione delle terre dell'Attica, ma questa riforma avrebbe comportato un ridimensionamento troppo forte del potere dei nobili. Solone non scelse questa strada, ma quella di un equilibrio coerente con la tradizione, solo un po' più favorevole al *demos*. Il potere reale rimase quindi nelle mani dei nobili, con alcuni correttivi che si dimostrarono essenziali per gli sviluppi futuri delle istituzioni ateniesi.

Lo strumento tecnico per realizzare un miglior equilibrio dei poteri tra nobiltà e *demos* fu la distribuzione dei cittadini in quattro classi di censo.

Il sistema di Solone non era basato sulla distinzione tra nobili e *demos*: non era la nascita a determinare l'appartenenza ad una classe, ma il censo, misurato in prodotti agricoli. Da qui il termine timocrazia (da *time*, censo) per indicare il tipo di costituzione che Solone introdusse.

Poiché il sistema di misurazione faceva riferimento a quanto ciascuno cittadino ricavava dalla terra, e non da altre attività, questa costituzione continuava a vedere i nobili al vertice dello Stato, perché erano loro i grandi proprietari terrieri. Ma le classi con minori proprietà terriere ottennero due vantaggi:

- a tutti venne riconosciuto il diritto di far parte a pieno titolo, indipendentemente dal censo, dell'*ekklesia*, l'assemblea tradizionale che riuniva i cittadini e aveva di fatto pochi poteri (si ponga attenzione a questo punto perché nello sviluppo delle istituzioni ateniesi questi poteri cresceranno fino a divenire decisivi per la vita della polis);

- accanto all'Areopago, il tribunale di estrazione nobiliare, venne istituita l'*Eliea*, un tribunale popolare di cui potevano far parte tutti i cittadini di età superiore ai trent'anni (vi si accedeva per sorteggio, e i membri erano in numero molto alto, circa 6.000).

Queste riforme sul momento poterono sembrare non decisive – un sapiente dosaggio di poteri in cui la nobiltà manteneva comunque la propria superiorità –, ma si rivelarono invece la base di sviluppi notevoli: con l'*ekklesia* e l'*Eliea*, infatti, il *demos* aveva adesso la possibilità di insidiare la superiorità del potere nobiliare, anche perché disponeva ormai di leggi scritte, cui tutti, nobili e *demos*, dovevano sottostare.

## TEATRO GRECO

Nelle forme che conosciamo e che furono portate ai massimi livelli dai poeti del V secolo a.C., il teatro greco si è evoluto in Attica da precedenti esperienze intorno alla fine del VI secolo a.C. Le forme teatrali fondamentali sono tre: la tragedia, il dramma satiresco e la commedia.

### *Tragedia*

Le origini di questa forma di teatro e della parola stessa sono oscure. Il termine significa etimologicamente canto per il capro, con riferimento a Dioniso, il dio che per le sue caratteristiche legate al mondo precivilizzato è rappresentato a volte con la testa di animale.

Il rapporto fra le tragedie e il dio Dioniso era stretto perché erano rappresentate in Atene nel corso delle festività in onore di questa divinità (le DIONISIE). Erano quindi parte di un atto di culto, circondate dalla sacra atmosfera di mistero che pervade ogni forma di manifestazione religiosa che riguardi il dionisiaco.

La messa in scena delle tragedie seguiva precisi rituali e aveva un carattere competitivo, perché i poeti erano in gara fra loro. Le rappresentazioni tragiche duravano tre giorni, mentre un quarto giorno era dedicato alla commedia. In ciascuna delle giornate - dal mattino alla sera - un solo autore portava sulla scena una trilogia - cioè tre tragedie, dapprima di argomento collegato, poi separato - e un dramma satiresco, cioè una rappresentazione di carattere burlesco. Alla fine delle quattro giornate si proclamava il poeta vincitore.

Alle rappresentazioni partecipava tutto il popolo, in un clima di festa che si prolungava per diversi giorni durante i quali erano sospese le attività lavorative. E questo doveva accentuare quella sorta di sospensione del tempo che è condizione spirituale necessaria all'immersione in un mondo mitico-religioso, così come richiesto dall'evento teatrale. Poiché l'intera comunità partecipava alla festa, essa era un momento di unità del popolo, e una delle fondamentali funzioni della tragedia era quella di determinare un ampio consenso dei cittadini alla vita unitaria della *polis*, che tutti sentivano come propria anche in virtù di questi momenti comuni.

“La tragedia non è solamente una forma d'arte; è un'istituzione sociale che, con la fondazione dei concorsi tragici, la città instaura accanto ai suoi organi politici e giudiziari. Instaurando sotto l'autorità dell'arconte eponimo, nello stesso spazio urbano e secondo le stesse norme costituzionali delle assemblee e dei tribunali popolari, uno spettacolo aperto a tutti i cittadini, diretto, interpretato e giudicato

dai rappresentanti qualificati delle diverse tribù, la città si fa teatro; in un certo senso essa prende se stessa come oggetto di rappresentazione e interpreta se stessa davanti al pubblico. Ma se, così, la tragedia appare radicata più di qualsiasi altro genere letterario nella realtà sociale, ciò non significa che ne sia il riflesso. Essa non riflette questa realtà: la mette in causa. Presentandola lacerata, in urto con se stessa, la rende tutta quanta problematica. (...) La tragedia (...) nasce quando si comincia a guardare il mito con l'occhio del cittadino. (...) Il mondo della città (...) si trova messo in causa e, attraverso il dibattito, contestato nei suoi valori fondamentali" (Vernant 1972, p. 45).

### *Commedia*

La struttura della commedia non è lontana dalla tragedia: anche nella commedia all'azione scenica che vede come protagonisti pochi personaggi fa da contrappeso il coro, che svolge una funzione autonoma e si rivolge anche direttamente al pubblico infrangendo la finzione scenica.

Per la filosofia è di particolare importanza la commedia di ARISTOFANE (l'epoca è quella della cosiddetta *commedia antica*) per due ragioni:

- perché Aristofane mette in scena temi vicini a quelli trattati dai filosofi e, pur nella comicità, invita gli Ateniesi (e quindi noi che ancora leggiamo le sue commedie o assistiamo alla loro rappresentazione) alla riflessione; in qualche modo la sua commedia assolve nel contesto della democrazia ateniese alla stessa funzione pubblica della tragedia (attraverso quanto accade sulla scena i cittadini riflettono su se stessi e sulle loro scelte collettive);
- perché nelle *Nuvole* ha messo in scena Socrate e i sofisti, mostrandoci un punto di vista certo caricaturale, ma non per questo per noi meno importante.

Nella cultura greca al periodo della *commedia antica* seguì quello della cosiddetta *commedia di mezzo*, di cui non abbiamo opere, e poi quello della *commedia nuova*, che con Menandro ormai in età ellenistica (tra la fine del IV e il II secolo) rappresenta sulla scena i caratteri tipici della società del tempo, e non assolve più alla funzione di critica e di riflessione pubblica come ai tempi di Aristofane.

### *Dramma satiresco*

Nel corso delle rappresentazioni tragiche il dramma satiresco si rappresentava alla fine di ciascuna giornata, dopo la trilogia tragica. Il nome deriva dal fatto che il coro era sempre composto da Satiri.

Aristotele nella *Poetica* sostiene che l'origine del dramma satiresco è comune all'origine della tragedia, mentre Orazio nell'*Arte poetica* ritiene invece che sia stato introdotto ad Atene dopo la nascita della tragedia.

Il genere ci è noto solo in parte perché ce ne è stato conservato solo uno per intero (il *Ciclope* di Euripide), ma ritrovamenti novecenteschi in antichi papiri hanno esteso a vari ampi frammenti di altri drammi le nostre conoscenze.

Il dramma satiresco è una sorta di farsa mitologica, perché mette in scena lo stesso repertorio di miti della tragedia, ma in un contesto non più drammatico. Il coro dei satiri eseguiva danze proprie di questo genere teatrale.

Si tratta di un unicum nella storia del teatro antico: ben distinto dalla commedia e associato alla tragedia (anche nella collocazione della rappresentazione nell'arco della giornata), non venne poi ripreso dal teatro romano, anche se in ambiente culturale greco (ma è dubbio che vi fosse ancora il coro dei Satiri) si hanno notizie di drammi satireschi composti e rappresentati fino al II secolo d.C.

## TEOGONIA

Narrazione mitologica in cui viene descritta la nascita degli dei. Nella letteratura greca è Esiodo a narrare una delle più importanti genealogie degli dei, che si succedono in tre generazioni nel poema intitolato appunto *Teogonia*. La prima generazione è costituita da Gaia (la Terra), da Urano (il Cielo) e da Eros; la seconda da Crono (il Tempo) e dai suoi fratelli; la terza da Zeus e dalla sua stirpe.

Dopo aver invocato le Muse, nate da Zeus e Mnemosine (la Memoria), il poema fa nascere dal Caos primordiale ("in principio era il Caos"), abisso sconfinato, Gaia, la Terra e Eros, l'Amore primordiale. La Terra partorisce Urano e poi Ponto, Flutto marino. Caos genera poi Erebo, il nero assoluto delle tenebre, e Notte, dall'unione dei quali nascono l'Etere e il Giorno. Urano copre Gaia senza sosta, che non trova lo spazio per partorire i propri figli (sei Titani, tra cui Oceano e Crono, e le loro sorelle; due triadi di creature mostruose, i Ciclopi, gli Ecantochiri e i Centobraccia).

Fino a questo momento aveva sempre regnato Urano, e Gaia, stanca di non poter partorire, chiede aiuto ai Titani. È Crono, armato di un falchetto, ad evirare il padre Urano che si allontana così da Gaia fermandosi in alto sopra di lei, per non muoversi più. Il sangue di Urano cade sulla terra generando i Giganti, le Erinni, Afrodite e alcune Ninfe. Spodestato Urano, che ha lanciato una maledizione sui

suoi figli, ha inizio il regno di Crono che, dalla sorella Rea, ha vari figli. Crono teme di poter essere vittima di una delle sue creature e quindi ogni volta che gli nasce un figlio lo divora.

Rea decide allora di salvare l'ultimo dei suoi figli, Zeus, andando a partorire di nascosto a Creta e affidando il bambino alle Naiadi. Crono attende con ansia la nascita di Zeus, ma Rea lo inganna portandogli una pietra, che Crono prontamente ingoia. Zeus, con un inganno, riesce a far prendere al padre una droga che lo induce a vomitare uno ad uno tutti i figli. Zeus, affiancato dai fratelli, lo affronta, sostenuto dai Titani, in una guerra che durerà dieci anni e che vedrà tutta la natura prendere parte allo scontro.

La guerra viene vinta da Zeus anche grazie all'aiuto di Prometeo che gli fa dono del fulmine; Crono e i suoi alleati vengono gettati nel Tartaro. Zeus divide il mondo con i fratelli, dando a ciascuno una parte: a Poseidone il mare, ad Ade gli Inferi. Anche Zeus però teme di poter essere detronizzato a propria volta da un figlio, e decide quindi di risolvere la questione in modo radicale, facendo sì che il suo potere sia caratterizzato dall'astuzia prudente, dalla capacità di prevedere ciò che accadrà. Per questo inghiotte la sposa Metis, appunto l'astuzia prudente, incinta di Atena. La guerra però scoppia ugualmente, scatenata da un essere ctonio generato da Gaia, Tifone. La battaglia è spaventosa, ma vede Zeus trionfare.

È poi la volta della lotta contro i Giganti, sconfitti anch'essi grazie all'aiuto di Eracle. Il regno di Zeus e delle divinità olimpiche è così saldamente insediato.

## TRAGEDIA

Vedi TEATRO GRECO.

## TRENTA TIRANNI

Nella tradizione greca si indicano con questa dizione i trenta magistrati che furono imposti ad Atene dagli Spartani al termine della GUERRA DEL PELOPONNESO, durata quasi un trentennio tra alterne vicende (431 - 404 a.C). Il loro compito era stilare una costituzione oligarchica, ma di fatto tra il 404 e il 403 i Trenta instaurarono una sorta di regime del terrore, colpendo con condanne e confische i loro nemici, spingendosi fino all'assassinio politico.

Fu un regime oligarchico sentito come illegale e arbitrario, da qui la dizione Trenta Tiranni, in un'epoca in cui il termine tiranno aveva già acquisito una connotazione (almeno in parte) negativa.

Il regime crollò per una reazione militare dei democratici che riu-

scirono a imporsi e a restaurare la democrazia, anche attraverso una amnistia e un accordo che imponeva il superamento dei conflitti interni.

Tra i capi dei Trenta Tiranni c'era anche Crizia, discepolo di Socrate e zio di Platone, nonché filosofo e poeta egli stesso.

## TUTTO

I termini greci per indicare la nozione di Tutto, riferita alla realtà nella sua unità (scriviamo il termine in maiuscolo quando lo usiamo in questa accezione) sono due: *holon* (che i latini traducevano con universo) e *pan* (che significa tutto). In un significato simile sono spesso usati *hen* (che significa uno) e *kosmos* (che traduciamo con cosmo, universo ordinato).

Queste varie nozioni sono usate da quei filosofi che mirano a identificare l'unità della realtà e la intendono come un tutto compiuto.

## URANIA

Nel *Simposio* è un appellativo di Afrodite, ma nella mitologia greca è una figura indipendente: è infatti una delle MUSE. Il nome significa letteralmente "la celeste", e la scienza tradizionalmente a lei associata, come Musa, era l'astronomia.

## VIRTÙ

Questo termine traduce il greco *arete*, ma la traduzione è in parte fuorviante (non esiste tuttavia in italiano un preciso corrispettivo). In italiano virtù è un concetto morale, mentre nella tradizione greca questa connotazione morale giunge tardi (non prima dell'età di Socrate e di Platone) senza però soppiantare del tutto il significato originario.

Nella cultura greca infatti l'*arete* è la capacità di un uomo (ma anche, per estensione, di un animale) di svolgere al meglio il ruolo che la tradizione e la società gli assegnano: ad esempio per un artigiano è la capacità di svolgere al meglio il proprio lavoro; per l'educatore, o la madre, o la moglie, o per qualsiasi figura privata, è la capacità di comportarsi in modo che i compiti che la società assegna a ciascuno siano svolti nel migliore dei modi. Si parla quindi, al limite, dell'*arete* di un ladro, se è bravo a rubare.

Quando si fece strada nella cultura greca l'idea che il bene sia un valore superiore, indipendente dall'uomo e oggettivamente fondato su uno strato profondo dell'Essere, la nozione di *arete* acquisì una connotazione etica e passò ad indicare la capacità dell'uomo di se-

guire il bene e fuggire il male. Ma su cosa fossero in concreto il bene e il male, le scuole filosofiche si diversificarono notevolmente.

Nel *Simposio* la virtù ha un ruolo importante come ideale ricorrente in molti discorsi. In specifico, è il carattere dell'amante-adulto nei confronti dell'amato-giovane. Nell'Eros la virtù viene esaltata anche per altre ragioni, e ciascuno degli elogi fornisce una indicazione in merito.

## ZEUS

Appartiene alla terza generazione degli dèi che, nella mitologia, hanno dominato sul mondo. Il potere di Zeus è considerato definitivo dal mito, essendo conclusa l'epoca dei conflitti primordiali per il potere tra gli dèi. Zeus, i suoi fratelli e in generale gli dèi olimpici, ne sono usciti vincitori e hanno ordinato il mondo dandogli un equilibrio stabile (vedi la voce DIKE). Nel *Simposio* un'eco semiseria delle antiche lotte è presente nel racconto di Aristofane.

Zeus ha mantenuto per sé il controllo dei Cieli e della Terra, e ha assegnato ai fratelli quello del mare e delle acque (Poseidone) e degli Inferi (Ade).

La dizione *ordine di Zeus* indica l'equilibrio tra gli elementi che è stato imposto da Zeus in modo che ciascun essere abbia il suo posto nell'ordine del tutto: per questa nozione rimandiamo alla voce DIKE. Detto questo, va però anche ricordato che Zeus è una figura mitologica a cui si attribuivano i più diversi racconti, spesso per nulla edificanti. Tra il VI e il V secolo a.C., però, si fece avanti una diversa concezione del divino che faceva leva su valori morali. L'immagine di Zeus, come signore supremo dell'universo, si modificò, e assunse i caratteri di principio razionale e morale. Questa trasformazione fu lenta e si accompagnò agli antichi racconti.

Nei secoli successivi, quando si svilupparono tendenze monoteiste, tra i filosofi il nome Zeus finì col diventare uno dei nomi con cui si indicava il principio razionale del mondo (così, ad esempio, presso gli Stoici).