



IPS XI SYMPOSIUM  
PLATONICUM

PLATO'S  
*PHAEDO*

4-8

JULY 2016

UNIVERSIDADE  
DE BRÁSILIA

PAPERS

CORNELLI, G. & LOPES, R. (org.)

CORNELLI, G. & LOPES, R. (2016) (org.)  
*XI SYMPOSIUM PLATONICUM; PLATO'S PHAEDO. Papers,*  
International Plato Society/Annablume Classica, São Paulo.

ISBN: 978-85-391-0784-1

ISBN 978-85-391-0784-1



9 788539 107841

PLATO'S  
*PHAEDO*

4-8  
JULY 2016  
UNIVERSIDADE  
DE BRASÍLIA

PAPERS

CORNELLI, G. & LOPES, R. (org.)

# Il canto del cigno di Socrate. Una celebrazione della morte?

de Luise, Fulvia

Nel *Fedone* compare un curioso e denso riferimento simbolico, che Socrate applica a se stesso, difendendone il senso con insistenza da possibili erranee interpretazioni: è un “canto del cigno” il suo ultimo dialogo nell’imminenza della morte. Evocando l’immagine sacra del cigno, Socrate si appropria di due cose, la mitica bellezza che la tradizione attribuisce al suo ultimo canto e il potere divinatorio che all’animale si associa, in virtù del suo legame con Apollo; ma soprattutto rivendica a se stesso, insieme a tutti gli uccelli canori, un sentimento di gioia come fonte di ispirazione, sostenendo che questo spieghi anche la bellezza del suo ultimo canto (*Phaed.* 84d4-85b9). Questo saggio si propone di indagare in forma analitica le componenti simboliche e i riferimenti testuali interni che si addensano nell’immagine, sciogliendo alcune ambiguità relative al rapporto del filosofo con la morte.

## 1. Dal silenzio aporetico alla gioia del canto

La rivendicazione di gioia del filosofo, condotta in registro poetico e sul filo leggero dell’auto-ironia, risolve il clima in quello che appare il momento di più alta tensione drammatica del dialogo. Un silenzio meditativo ha accolto la conclusione del discorso di Socrate sul destino immortale che attende l’anima del filosofo dopo il distacco dal corpo, ed è evidente che quest’ultimo e più complesso tentativo di dimostrazione<sup>1</sup> non è riuscito a dissipare i dubbi sul fondamento della speranza di eternità:

Quando Socrate ebbe finito di parlare, ci fu silenzio per qualche tempo; e anche Socrate, come si vedeva bene a guardarlo, era tuttavia assorto nel suo precedente ragionamento; e così la maggior parte di noi. Solamente Simmia e Cebete discorrevano tra loro a bassa voce (84c).

Quel parlottare trattenuto mette in mora il valore dimostrativo del ragionamento con cui il filosofo ha inteso rassicurare i suoi più fedeli discepoli. Ed è chiaro che, se una parte degli interlocutori non manifesta le sue perplessità, è solo per pudore, di fronte alla solennità del momento e all’altezza della lezione morale che il maestro esprime con il suo impegno a parlare fino all’ultimo respiro. Ma quando Socrate spinge Simmia e Cebete a uscire allo scoperto circa le pecche eventualmente notate nel ragionamento (84c4-d3), con ciò non dà soltanto prova di disponibilità e di umiltà: esprime una precisa scelta di rigore sperimentale nella ricerca, riaffermando la volontà di condurla alle stesse condizioni di serietà che ha sempre preteso quando aveva più tempo per discutere. La preoccupazione di Simmia, che intende usargli un riguardo astenendosi dal sollevare obiezioni in un momento simile, è accolta con disappunto dal filosofo, quasi si sentisse sottovalutato nella sua fedeltà a se stesso e al canone zetetico di dedizione alla verità. È in questo contesto che il riferimento mitico e simbolico al cigno acquista quella straordinaria densità simbolica che ha sempre attratto l’attenzione degli interpreti e affascinato ogni lettore:

Ahimé, o Simmia! Davvero ha da esser difficile ch’io riesca a persuadere gli altri che non reputo sventura questo mio caso, se neanche riesco a persuadere voi, i quali avete timore che io mi trovi ora in una disposizione d’animo più difficile (*dyskoloteron ti nyn diakeimai*) che non nella vita

---

1 Si tratta del cosiddetto argomento dell’«affinità», secondo cui la natura dell’anima si rivela nella sua stabile realtà quando un individuo pratica un rapporto di separazione rispetto al corpo e così ne acquista il dominio, in virtù dell’intelligenza e del sapere che collegano l’anima «tutta sola con se stessa» (*aute kath’hauten*) a ciò che è sempre vero e immortale, prefigurando la sua sussistenza oltre la vita (78b-81a).

passata. E anche, si direbbe, io devo sembrarvi nell'arte della divinazione assai da meno dei cigni, i quali, appena si accorgono di dover morire, benché anche prima non tralascino di cantare, cantano allora il loro canto più lungo e più bello, giunti come sono al momento in cui sono sul punto di andare di fronte al dio di cui sono devoti. E gli uomini, per la paura che hanno della morte, dicono il falso anche dei cigni: e dicono che, cantando essi il loro canto di morte, così cantano appunto per il dolore della morte; e non pensano che nessun uccello canta quando ha fame o freddo o altro male patisce, neanche l'usignolo, né la rondine, né l'upupa, che pur sono gli uccelli di cui si dice che cantino lamentevoli di dolore. Dunque né questi uccelli pare a me che cantino per dolore né i cigni; e anzi, i cigni, credo, come sacri ad Apollo, sono indovini (*mantikoi*), e, presentando quali beni troveranno nell'Ade, cantano in quel giorno in modo differente rispetto ai giorni precedenti. Ora anch'io credo di essere compagno di servizio coi cigni e sacro al medesimo dio e di aver avuto dal dio signore non meno di loro l'arte della divinazione (*mantiken*); e perciò credo di potermi allontanare dalla vita con animo non meno lieto (*oude dysthymoteron*) del loro (84d8-85b7).

Presentire la morte sembra dunque, per il cigno, motivo di un canto di gioia. Ma forse non siamo autorizzati dal testo a pensare che sia l'attesa della fine, o dei premi dell'aldilà, a generare letizia: il presentimento che Socrate assegna al cigno appare piuttosto il motivo per cui l'animale si affretta a concludere, con una prova più bella e più degna, il servizio al suo dio. Che cosa significa allora appropriarsi del canto del cigno? Se la gioia del filosofo dipendesse dal lasciarsi alle spalle la vita, sarebbe difficile scagionarlo dall'accusa di farsi persuasore di morte. Il percorso che seguiremo prende invece per guida l'ispirazione gioiosa del canto e la continuità della gioia che Socrate legge in ogni prestazione melodica; quindi, per quanto lo riguarda, in tutte le ricerche condotte in vita per porsi al servizio del dio della divinazione, che offre però solo segni alla ricerca di verità. Si cercherà di mostrare che, applicando a se stesso l'immagine del cigno canoro, Socrate offre una via d'uscita imprevedibile ai dilemmi che continuano a riproporsi sul vero significato della morte: una sorta di "euforia performativa" (per dirla con un'espressione rubata a Michael Erler)<sup>2</sup> che vieta al discorso di soccombere alle sue difficoltà e di perdersi nei vicoli ciechi dell'*aporia*. Preludio all'*euforia* sarà allora attribuire a questo canto la gioia di una divinazione felice, allontanando l'oscurità del destino alle porte.

## 2. Gioia del canto e fiducia nel discorso

Colpisce, nel rapporto di identificazione che Socrate stabilisce con gli uccelli canori, la negazione del dolore come condizione incompatibile con la produzione melodica e soprattutto con l'eccellenza della prestazione: in nessun caso, neppure in quello dell'usignolo, della rondine e dell'upupa (tre uccelli che la tradizione unisce in un disgraziato mito d'amore e morte)<sup>3</sup>, il canto può essere considerato espressione di sofferenza, giacché la sua bellezza comunica e celebra una gioiosa armonia. Perché Socrate insiste sul fatto che il canto degli uccelli non può darsi senza gioia? E soprattutto perché applica lo schema a se stesso, rivendicando l'assenza di dolore dalla sua ultima prestazione, che si svolge faccia a faccia con la morte?

Per ogni lettore dei dialoghi platonici il canto di Socrate non può essere altro che la pratica dialogica con cui il filosofo si identifica e viene identificato: la pratica che nel *Fedone* ha prodotto un reiterato e incompiuto tentativo di dimostrazione dell'immortalità dell'anima, lasciando incerta la promessa di salvezza *dalla* morte 2 Cfr. Erler (2016), che formula un'ipotesi interpretativa a largo raggio sui meccanismi che determinano la produzione dei significati filosofici nella rappresentazione platonica, mostrando come in alcuni casi a una *elenctic aporia* venga accostata a una *performative euporia*.

3 Il mito racconta un caso di violenza sessuale, perpetrata da un uomo nei confronti di sua cognata Filomela, il cui nome significa amante del canto. La vittima, privata della lingua perché non possa riferire ciò che ha subito, riesce tuttavia a comunicare con la sorella Progne, che si vendica in modo atroce del marito Tereo, suscitando il suo desiderio di vendetta. La metamorfosi risolve il groviglio passionale mutando Filomela in usignolo, Progne in rondine e Tereo nella lugubre upupa, lasciando quindi a ciascuno la possibilità di esprimere il suo canto.

e dubbia la rassicurazione sul significato *della* morte. Il canto del cigno di Socrate è una dimostrazione fallita, che resterà tale fino alla fine del dialogo<sup>4</sup>. Ciò rende impossibile supporre che la gioia rivendicata da Socrate sia giustificata dalla riuscita dimostrativa già realizzata o dalla previsione (divinatoria?) che essa si realizzerà in seguito, visto che questa è appunto l'ultima occasione per Socrate e il lettore è avvertito dalla persistenza dei dubbi che sarà un'occasione mancata.

Ciò nonostante, questo dialogo, che ci consegna come un lascito testamentario l'ultima apparizione del filosofo, è anche quello dove più tenace appare la sua dedizione al discorso. Se la musa del canto di Socrate è la filosofia e il suo esercizio è la pratica del dialogo, in nessun altro contesto il *dialegesthai* di Socrate appare così eroicamente assunto come fine supremo e ultimo della vita del filosofo. La rappresentazione concorda con la solenne dichiarazione pronunciata di fronte ai giudici dal Socrate dell'*Apologia*<sup>5</sup> che nega di poter assegnare valore a una vita priva della pratica filosofica; e analoga è la motivazione che sostiene nel *Critone* il rifiuto a salvarsi la vita fuggendo, cioè sottraendosi alla comunità politica che è il referente più ampio del *dialegesthai* di Socrate<sup>6</sup>. Ma tutto ciò che è possibile cogliere nei dialoghi direttamente connessi al contesto drammatico del *Fedone* trova in questa rappresentazione dichiarazioni più argomentate e più profonde sul senso della pratica discorsiva.

L'orchestrazione scenica dispone con cura il lettore ad attendere la risposta di Socrate, lasciando che le voci dei personaggi della scena narrata e della cornice narrativa si mescolino per esprimere un unico sentimento: un ansioso timore per la possibile perdita di fiducia nel discorso. Simmia, che nella scena narrata è il primo a manifestare i suoi dubbi sulla dimostrazione, è anche il primo a esprimere compiutamente lo sconcerto generato in lui dalla constatazione del fallimento, animato com'è dall'impegno a cercare soluzioni certe sulle questioni più complesse e sempre disposto comunque ad «accogliere quello dei ragionamenti umani che sia se non altro il migliore e il meno confutabile». Sua è l'immagine del discorso come «zattera», su cui è necessario imbarcarsi, per «attraversare così, a proprio rischio, il mare della vita» (85c-d). Cosa accadrà allora se neppure quella zattera è in grado di offrire soccorso? La narrazione dà spazio agli argomenti confutatori di Simmia

---

4 Per una lettura dei difetti argomentativi di fondo delle prove del *Fedone* cfr. Frede (1978) e Casertano (2015), che individua nel carattere aporetico dell'esibizione socratica la chiave di lettura più rilevante della rappresentazione platonica. La tradizione interpretativa si divide tra quanti hanno sottolineato le molte fallacie dei tentativi di dimostrazione e quanti hanno tentato di corroborare l'efficacia teoretica delle diverse «prove» dell'immortalità dell'anima, offerte dal Socrate platonico tra *Fedone* e *Repubblica*. Per il trasferimento sul piano etico dell'efficacia delle prove, cfr. Casertano (1995); per una valutazione comparativa di tutte le prove, cfr. Migliori (2007), e, in contesto più ampio, Migliori (2013).

5 Pur dubitando di poter essere creduto, Socrate sostiene che, per quanto riguarda lui, il dialogo è oggetto di una missione divina, ma anche che in generale «proprio questo è per l'uomo il bene maggiore, ragionare ogni giorno della virtù e degli altri argomenti sui quali m'avete udito disputare e far ricerche su me stesso e sugli altri, e che una vita che non faccia di cotali ricerche non è degna d'esser vissuta» (*Apol.* 38 a2-6)

6 Cfr. il preciso richiamo interno all'*Apologia* nel *Critone*, dove Socrate si fa richiamare dai *nomoi* personificati la sua dichiarata impossibilità di scegliere l'esilio, preferendo piuttosto la morte (*Crit.* 52b6-8).

(85e-86d)<sup>7</sup>, e poi a quelli serissimi di Cebete (86e-88b)<sup>8</sup>, che scuotono alle radici i supporti logici della dimostrazione socratica, finché dalla cornice erompe la voce di Echecrate (silenzioso ascoltatore fino a quel punto), piena di empatica solidarietà con i sentimenti di angoscia riferiti da Fedone e da lui stesso vissuti mentre era nel cuore della scena:

«A quale ragionamento d'ora in avanti potremo credere? Era così profondamente persuasiva la dimostrazione di Socrate! E ora, ecco, è caduta nell'incertezza. Ed è meraviglioso come anche ora e sempre mi prenda e mi vinca codesto argomento che la nostra anima sia una specie di accordo; e sentendomelo ripetere mi ha fatto in certo modo tornare a mente che già anch'io ero di questo parere. E così ho grande bisogno ancora, come se si ricominciasse da capo, di un'altra dimostrazione, la quale mi persuada che, morto l'uomo, non muore l'anima insieme con lui. Dimmi, dunque, per quale via Socrate seguì il suo ragionamento? E dimmi, forse, anche lui, come mi dici di voi, dette a vedere di essere un poco turbato, oppure no, e serenamente venne in aiuto<sup>9</sup> al proprio discorso? E l'aiuto fu sufficiente o manchevole?» (88d1-e3)

La risposta di Socrate è affidata ai gesti, prima ancora che alle parole. Fedone riferisce con ammirazione dello sguardo del filosofo, mentre con «dolcezza», «benevolenza» e «deferenza» ascoltava le argomentazioni contrarie alle prove dell'immortalità, senza smettere di accarezzare i suoi lunghi capelli; e di come poi, avvedendosi dello «smarrimento» generato nell'anima di chi ascoltava, si sia impegnato a guarirli da quel turbamento, richiamando alla vita il discorso che pareva colpito a morte (88e-89b). Le sue parole si concentrano in primo luogo sul rischio di perdere la fiducia nel ragionamento logico, diventando «misologi come si diventa misantropi» (89d1), cioè per effetto di singole esperienze di delusione nell'amicizia, come di fallimento nella pratica dimostrativa. Significativamente Socrate non affida la salvezza alla sua abilità nel concludere con successo le dimostrazioni, evitando l'aporia, ma insiste nell'invito a «non lasciare che si faccia strada nel nostro animo il pensiero che non ci sia nulla di sano nei ragionamenti» (90e1-2). Sarà la persistenza pratica della fiducia nella ricerca condotta attraverso i *logoi* a garantire per tutti un guadagno certo, ed è su questo che Socrate impegna interamente la sua persona:

Io non mi darò pensiero che sembrano vere a voi le cose che dico – se così avviene, tanto meglio! – ma che sembrano vere a me prima che a ogni altro. Perciò faccio bene i miei conti, amico mio; e vedi tu se ne avrò un guadagno! Se quello che dico risulterà vero, è chiaro che è un bene persuadersene; se poi, per chi è morto, non c'è più niente... allora, se non altro, per tutto il tempo che precede la mia morte non avrò dato fastidio ai presenti con le mie lamentele (91 a-b).

7 Simmia contrappone all'immagine di un'anima immortale, in quanto separabile dal corpo, una teoria che la interpreta invece come «armonia» (*harmonia*) generata da un corpo, allo stesso modo in cui la musica è generata da uno strumento fatto di legni e corde, che costituisce il supporto materiale necessario alla musica stessa. L'ambiguità di questa teoria, attribuita da Macrobio (*Commentarii in Somnium Scipionis*, I, 14, 19 = fr. 44 a22 e 23 DK) al pitagorico Filolao, sta nella sua somiglianza con la teoria fisiologica e medica della *krasis*, secondo cui l'anima è temperamento e armonia tra le qualità e gli elementi che mantengono in salute il corpo e generano condizioni ottimali per la vita. Il ragionamento di Simmia, senza distinguere tra i due possibili riferimenti, mostra la pericolosità del concetto di armonia, che, applicato all'anima, la lega indissolubilmente al suo supporto corporeo, impedendo di pensarla separabile e immortale. Su questo problematico sfondo culturale cfr. Vegetti (1985). Sulla logica interna dell'argomento dell'armonia e sulla sua impegnativa e complessa confutazione da parte di Socrate (91e2-95 a2), cfr. Trabattoni (1988).

8 Cebete confuta la possibilità di evincere dalla dimostrazione della preesistenza dell'anima (in virtù della presenza in lei di idee non dipendenti dall'esperienza) la sua continuità nel tempo, mentre, pur accettando l'ipotesi di una lunga vita dell'anima, trascorsa attraversando diversi corpi, non crede sia possibile escludere che essa si distrugga in seguito al distacco da un ultimo corpo.

9 Questo è uno dei luoghi più significativi per la teoria del «soccorso» interno alla trama dei dialoghi platonici, elaborata da Szlezàk (1988).

Come nell'*Apologia*<sup>10</sup>, Socrate lascia aperta una doppia possibilità sul destino effettivo dell'anima, mostrando che l'incertezza non gli impedisce di conservare fiducia in una possibile soluzione veridica del dilemma. La perseveranza nella ricerca avrà in ogni caso (e indipendentemente dal suo esito dimostrativo) una ricaduta etica significativa, fosse anche soltanto il guadagno minimale di conferire forza e dignità a chi si accinge ad affrontare l'oscuro passaggio tra vita e morte: senza certezze tecniche, ma sorretto da ragionevoli speranze.

La morte suggella dunque il valore assoluto che Socrate assegna al discorso, benché *questo* ragionamento sull'anima, qui accanitamente ripreso e arricchito di nuovi argomenti, non riesca a dirimere l'*impasse* a carico del suo destino. Che la morte sia un bene o un male per l'individuo, è quesito che si ripropone, ricevendo risposte ugualmente dubbie sull'immortalità, ugualmente assertive sul valore della vita spesa in dialogo.

La rappresentazione non lascia invece alcun dubbio sullo stato di felicità di Socrate, che non viene soltanto affermato perentoriamente in questo punto cruciale del dialogo, sotto la maschera del cigno morente, ma sottolineato con insistenza fin dall'inizio da parte del narratore-testimone Fedone<sup>11</sup>, confermato infine dalla sobrietà anti-tragica degli ultimi gesti del filosofo, che mostrano, almeno in Socrate, la realtà di quel beneficio minimale dovuto a una seria pratica discorsiva. Risolutezza serena e ironia sdrammatizzante si concentrano nella frase «il destino mi chiama» (115a5-6): espressione solenne di congedo, pronunciata parodiando un eroe tragico, per annunciare che andrà ora in bagno a lavarsi, nel tempo che gli resta, allo scopo gentile di evitare alle donne il fastidio di pulirlo da morto.

Siamo autorizzati a pensare che tanta tranquillità sia il frutto di un'intima e inverificabile certezza, che fortunatamente non avrà modo di dimostrarsi fallace (nel caso in cui la coscienza di Socrate si spegnesse nel nulla) e che basterà al più a ispirare commozione pietosa agli spettatori della scena, come esempio di eroica fede in una semplice speranza? Ciò potrebbe anche rispondere all'intenzione celebrativa di Platone, ma non farebbe di Socrate quel sublime maestro di intelligenza e di virtù morale che la rappresentazione platonica vuole che sia.

### 3. Sul valore divinatorio del canto

Torniamo alla seconda delle pretese espresse da Socrate con l'immagine del canto del cigno: l'assunzione in proprio di capacità divinatorie, come quelle attribuite all'animale sacro ad Apollo. In altri dialoghi platonici (principalmente nel *Fedro* e nell'*Apologia*, come vedremo, ma con intenti diversi anche in altri dialoghi)<sup>12</sup>, il personaggio platonico attribuisce a se stesso qualità mantiche in forma minore e limitata, ma sempre intensamente veridiche. Nel *Fedro* il tema della divinazione viene evocato fin dalle prime battute del dialogo e resta sotteso a un confronto che

---

10 Parlando ai giudici dopo la condanna, Socrate aveva spiegato la mancanza di paura per il suo destino, configurando due possibili modi di intendere la morte, nessuno dei quali gli appariva tale da escludere l'idea che la morte possa essere un bene: «Una di queste due cose è il morire: o è come un non essere più nulla, e chi è morto non ha più nessun sentimento di nulla; o è proprio, come dicono alcuni, una specie di mutamento e di migrazione (*apodemia*) dell'anima da questo luogo quaggiù a un altro luogo» (*Apol.* 40c5-9)

11 L'impressione dal vivo è riportata come qualcosa di inatteso e sorprendente, perciò tanto più credibile: «Felice egli era o Echecrate, e nei modi e nelle parole, tanto intrepidamente e nobilmente morì; e mi dava immagine come di uno che, pur andando nell'Ade, non vi andasse senza un divino fato, e che, anche colà giunto, egli sarebbe stato felice come nessun altro mai» (*Phaed.* 58e3-59 a1).

12 Sulle differenze di trattazione del tema mantico in Platone e la diversa calibratura della «mantica del filosofo», cfr. Cattanei (2005).

coinvolge figure tradizionalmente considerate tramiti dell'ispirazione divina (come l'indovino, il guaritore e soprattutto il poeta) e figure nuove di maestri dell'arte della parola, che sembrano sostituire le antiche nel ruolo di fonti di orientamento per l'azione. L'aspetto più interessante è il lavoro che Socrate svolge su entrambi i fronti per trasferire le loro prerogative più potenti al filosofo: una figura alternativa del tutto inedita, tecnicamente attrezzata per produrre il controllo dialettico del discorso, ma vicina alle figure sacre dei mediatori divini per la «mania» che con essi condivide. Follia ispirata (secondo i canoni arcaici che permettono a Platone di attivare un nesso etimologico tra *manike* e *mantike*)<sup>13</sup>, è quella che spinge il filosofo a praticare la dialettica con un incontenibile desiderio di matrice divina per la bellezza e la verità. È questa, dunque, al più alto livello, la capacità divinatoria di cui Socrate intende appropriarsi, anche con lo scopo non dichiarato di negarla o porla in dubbio per altre figure, dotate di prestigio e fascino antico e nuovo.

A sciogliere l'ambiguità connaturata al modello arcaico della divinazione (e alle sue forme più o meno autenticamente ispirate), intervengono molte indicazioni cautelative, ma soprattutto l'applicazione apparentemente modesta, che il personaggio platonico fa a se stesso di questa prerogativa sacra, suggerendo i limiti entro cui essa può operare a livello umano. A sostegno della sua intenzione di pronunciare un nuovo discorso su Eros, del tutto opposto al biasimo che ha appena pronunciato, Socrate dice di essere «un indovino (*mantis*), ma non del tutto capace, anzi, come i mediocri in fatto di lettere, quanto basta solo per me» (242c3-5); e aggiunge che questa sua pur limitata attitudine gli è stata sufficiente per “divinare” l'errore<sup>14</sup> compiuto e convincersi a comporre una «palinodia». La divinazione consiste dunque in un'intuizione e in un'assunzione personale di responsabilità, indotta dal solito segno demonico (*daimonion*), che, agendo sempre per negare, determina la necessità di aprire nuovi percorsi.

Nel resto del dialogo (ma più esplicitamente nell'ultima parte, in cui Socrate e Fedro valutano gli effetti dimostrativi e persuasivi dei tre discorsi sull'eros presentati nel dialogo), il significato di questa intuizione si approfondisce, diventando un avvertimento a condurre con ogni accortezza, e disposizione a tornare indietro, quel gioco pericoloso che appartiene a ogni discorso, perché impegna chi lo pronuncia in un corpo a corpo con la verità e con la possibilità di offenderla, sostenendo con sicumera cose false<sup>15</sup>. Il dubbio su se stessi era apparso d'altra parte compagno inseparabile della ricerca, fin dalle prime battute del dialogo, indicando la direzione prioritaria in cui impiegare le poche risorse “divinatorie” a disposizione, lasciando perdere l'analisi razionalizzante di ciò che dicono i poeti: «io non ho per niente tempo libero per tali cose. Il motivo, mio caro, è questo: non sono ancora in grado, seguendo il precetto delfico, di conoscere me stesso. E io trovo ridicolo che, ignorando ciò, si possa indagare ciò che è estraneo» (229e3-230a1).

Per mantenersi fedele all'impegno di cercare la verità a partire da se stesso, il Socrate dell'*Apologia* si vede costretto a lavorare addirittura *contro* l'oracolo delfico, pur di mantenere saldo il riferimento privilegiato alla sua coscienza e insieme l'impegno a dire il vero. Com'è noto, il filosofo sottopone a prova il vaticinio che lo

---

13 Cfr. il gioco di parole condotto in *Phaedr.* 244b6-c5, allo scopo di valorizzare le forme di follia che rimandano a un'autentica ispirazione divina, tra cui si inserisce la novità della *mania erotike*, propria del filosofo.

14 «Chiaramente (*saphos*) dunque già intendo (*manthano*) la mia colpa (*amartema*)» (242c5-6): questa la frase con cui Socrate afferma la sua certezza con linguaggio divinatorio, riferendosi all'intuizione ricevuta attraverso il segno demonico.

15 Per questa interpretazione del *Fedro* platonico, che assume l'uso delle parole come tema chiave del dialogo, rimando al commentario realizzato in de Luise (1997), da cui sono tratte anche le citazioni in traduzione italiana.

indicava come «il più sapiente degli uomini», in nome di un sapere che condivide solo con se stesso (*syneidesis* o *synnoia*), che gli dà alcune certezze inconfutabili sullo stato in cui si trova, guidandolo ad approfondirne la verità<sup>16</sup>.

L'evocazione del cigno nel *Fedone* porta avanti con continuità (se pensiamo alla progressione drammatica del tempo dei dialoghi) il tema divinatorio, mantenendo in primo piano il filo della verità discorsiva e appena celato quello del riferimento a se stessi, che è tuttavia al centro della rappresentazione, in quanto spiega l'impegno di Socrate a concludere bene la prova in cui è in gioco il bilancio dell'intera sua vita. Veridico sarà il vaticinio di Socrate se egli potrà col discorso salvare il senso della scelta di dedicare l'esistenza alla pratica della filosofia.

Considerata nella sua specificità, l'immagine del cigno divinatore si presta anche a riattivare il confronto con un'altra figura, evocata nel *Fedro* come diversa e rivale sul piano dell'ispirazione divina, e presa di mira con più esplicito intento polemico e competitivo nella *Repubblica*. Il riferimento è al confronto tra filosofi e poeti, che, dopo l'articolata confutazione pedagogico-politica dei libri II e III, viene definito «un'antica contesa» nel contesto del libro X. Si tratta di un dettaglio, per la rappresentazione della *Repubblica*, ma significativo per il nesso che permette di stabilire con la rappresentazione del *Fedone*, dove forse si recita l'ultimo atto della nobile tenzone del filosofo per strappare ai poeti il ruolo di tramiti sacri di verità.

Nel contesto escatologico del racconto di Er in *Repubblica* X (un mito rettificato, che si vuole verace, sul passaggio vita-morte-vita)<sup>17</sup>, è il poeta Orfeo a scegliere per il suo ciclo esistenziale futuro il *bios* del cigno. Ciò conferma il nesso simbolico che Platone stabilisce tra canto ispirato e tentativo di dominare il passaggio di confine tra vita e morte, istituendo un confronto a distanza tra i due 'cigni' Orfeo e Socrate: diversamente attrezzati per il vaticinio, essi appaiono entrambi interessati a forzare le porte dell'Ade, entrambi a rischio di fallire nell'impresa, entrambi impegnati nella gioia del canto. Se restiamo nell'ambito simbolico del mito orfico, trovare il cammino sicuro di andata e ritorno dal mondo dei morti appare impresa impossibile (almeno per quanto riguarda l'obiettivo di riportare indietro Euridice). La gioia del canto è però una certezza: un potere attivo che Orfeo possiede e usa efficacemente con le divinità inferi; lo stesso che diversamente Socrate ripropone sostenendo, con la sua serenità assoluta, il valore in sé del *dialegesthai*.

L'immagine del canto del cigno va così a completare l'indicazione che domina l'introduzione al dialogo nel *Fedone*: il desiderio di morte del filosofo, esplicitato come desiderio dell'anima di restare «tutta sola con se stessa», completando quel distacco dalla sensibilità e dall'urgenza dei desideri situati nel corpo, in cui consiste la possibilità della vita intellettuale e della scelta morale. Come nessun uccello canta mentre prova dolore, come il mitico Orfeo sceglie di tramutarsi in cigno per continuare il suo canto, così il filosofo si impegna con gioia nel dialogo di fronte alla morte. In ogni parola e in ogni gesto della sua ultima apparizione scenica Socrate esprime un'inalterabile fiducia nel senso della vita spesa in un ambito di *synousia* filosofica; e questo basta a spiegare la sua esplicita volontà di negare spazio al sentimento tragico che si accompagna al trapasso nel modo di sentire comune.

#### 4. Il desiderio di morte del cantore: una prospettiva di immortalità che convive

---

16 Su questa qualità mantica di Socrate come fonte intuitiva di conoscenza interiore, cfr. ancora Cattanei (2005); sul tipo di certezza espresso da Socrate, in termini di inconfutabile *synnoia*, che si oppone anche al significato immediato del vaticinio di Apollo, cfr. Brancacci (2007).

17 Per i significati morali del mito rimando al lavoro analitico svolto in de Luise (2007). Cfr. anche de Luise (2009) per la complessità dei riferimenti discorsivi e simbolici che legano il *Fedone* a *Repubblica* X in relazione alle forme di cura dell'anima e all'impegno richiesto per guidarla al suo destino.

con l'incertezza

Il canto del cigno del filosofo di fronte alla morte consente di rivisitare da un punto di vista non più vincolato all'efficacia dimostrativa delle prove alcune questioni, generate dal ruolo di persuasore di morte che Socrate si assegna nelle prime battute del dialogo, inviando ad Eveno e «a chiunque altro partecipi degnamente di questo nostro filosofare» (61c8-9) l'ambiguo messaggio di disporsi a seguirlo al più presto, se è davvero fedele all'intendimento di ogni vero filosofo, «il quale è che di nient'altro essi si curano se non di morire e di esser morti» (64a5-6). La frase stupisce e fa ridere Simmia, che la trova curiosamente corrispondente a ciò che la gente comune pensa dei filosofi, considerandoli moribondi e in fondo consapevoli di meritare la morte (64b3-6). L'osservazione spinge Socrate a darne paradossale conferma, con un'indicazione che resta enigmatica:

«E direbbero proprio la verità, Simmia; solo, non è vero che se ne rendano conto. Infatti non sanno né perché siano come moribondi, né perché siano degni di morte e di quale morte, quelli che sono veramente filosofi» (64b7-9).

Il seguito del dialogo non dà una risposta diretta che sciolga l'enigma e spieghi in che senso il distacco del filosofo possa essere inteso come suo fine ultimo, se questo fine coincida con la morte fisica del corpo, se ciò che caratterizza il filosofo debba essere inteso come un desiderio di abbandonare la vita, dimenticando tutto quanto appariva rilevante in relazione all'esistenza. La tesi che qui si propone è che la pratica filosofica (come forma di esercizio intellettuale e morale che realizza un reiterato distacco dalle pressioni legate ai bisogni del corpo) sia un candidato migliore a rappresentare la morte cui Socrate dichiara di aspirare, esprimendo il bisogno dell'anima di trovare in sé sola la sua consistenza e il fine ultimo di una vita da filosofo. Spostando dunque l'attenzione sulla pratica che il *Fedone* lega indissolubilmente alla figura di Socrate, non sarà più necessario cercare nell'esito delle dimostrazioni la conferma che il suo desiderio di morte è razionalmente fondato: pur restando difettose e incompiute, e opponendosi *prima facie* alla certezza del filosofo di star concludendo la vita nel modo migliore, esse non impediscono di ribadire il valore del *dialegesthai*, quale che sia il destino dell'anima oltre la vita. Tra l'*Apologia* e il *Fedone*, il Socrate platonico mantiene ferma la certezza morale di una scelta di vita che induce a persistere nell'attività più degna, *come se* essa rendesse realmente immortali<sup>18</sup>.

Come si è detto, il comportamento di Socrate fornisce un esempio teatrale di eccelsa sobrietà, dichiaratamente anti-tragico, con dense suggestioni eroiche e "stoiche" *ante litteram*. A ciò si aggiunge la gioia, tratto emozionale che non sarebbe stato necessario nel contesto psichico iper-razionale cui darà vita lo Stoicismo, ma fortemente espressivo nel quadro dell'eudaimonismo platonico. Non l'attesa del trapasso sembra giustificare la gioia del canto, ma l'effetto finale, vissuto e consolidato, della vita buona, che ha condotto la mente del filosofo a raggiungere la sua massima lucidità, rendendo ragione e testimonianza di uno stato di indistruttibile felicità interiore. Il suo canto del cigno sarebbe in questo senso vaticinio veritiero sul senso della vita e sul modo di impiegarla, mentre persiste l'incertezza sul destino dell'anima individuale e l'oscurità del passaggio tra vita e morte, che Socrate, fallendo, ha esplorato tuttavia con mezzi migliori rispetto al poeta Orfeo. Il vaticinio resterebbe vero anche se l'individuo si perdesse nel nulla, perché il "bel rischio" di credere nell'eternità consiste nell'attribuire valore all'unica forma di stabilità sperimentata a livello umano: l'identità intellettuale e morale.

##### 5. L'esecuzione perfetta del filosofo e il superamento delle favole sapienziali

Il canto di Socrate nel *Fedone* è un'esecuzione perfetta. Essa fornisce un esempio

---

<sup>18</sup> Rilevante, a questo riguardo, è l'analisi condotta in Vegetti (2003) sulla passione per l'immortalità, indagata attraverso il confronto di aporie e soluzioni tra Platone e Aristotele.

di ciò che un filosofo è in grado di fare con la pratica ininterrotta del *dialegethai* e la fiducia nel valore del discorso di fronte al dubbio che la dimostrazione dell'immortalità, come ogni altra dimostrazione, possa rivelarsi fallace. Se tale fiducia deve persistere anche quando (soprattutto quando) si manifestano i suoi limiti (come suggerisce Simmia con l'immagine della «zattera del discorso»), potremmo trarne un paradosso: Socrate diventa immortale nell'atto che lo caratterizza come filosofo, mentre fallisce la sua dimostrazione dell'immortalità. In questo senso l'euforia performativa si sovrappone e in qualche modo risolve le carenze che hanno condotto a un'aporia dimostrativa. Nel canto del cigno di Socrate si fissa l'immagine di una pratica eccellente, in cui è racchiusa la solidità di una virtù che è in se stessa felicità.

Ciò segna la definitiva distanza del filosofo dalle figure sapienziali simili agli sciamani, cui si attribuivano poteri demonici, legati a credenze nella persistenza e trasmigrazione delle anime e a pratiche di distacco dal corpo, simili agli esercizi di concentrazione attribuiti a Socrate<sup>19</sup>. Ma nel *Fedone* il distacco è rappresentato come pratica intellettuale e morale che istituisce un presidio di controllo – il giudizio dell'anima – al di sopra di tutto ciò che l'anima avverte e fa con il tramite del corpo; ed è questa pratica a garantire che da ultimo l'anima filosofica possa raggiungere realmente lo stato perfetto della completa autonomia<sup>20</sup>. Lo sfondo salvifico di matrice orfico-pitagorica, chiaramente presente nel *Fedone*<sup>21</sup>, lo è come oggetto di aperta contestazione critica, da parte del filosofo, su punti di evidente insufficienza dottrina, come la teoria dell'anima-armonia (sostituita appunto con l'idea di preminenza del giudizio dell'anima su quanto essa vive in congiunzione naturale col corpo). Il solo punto in cui Socrate si appropria in prima persona del vocabolario simbolico orfico-pitagorico, è quello in cui dà vita al mito finale della «vera terra»: un'immagine che ha un evidente ruolo retorico-persuasivo e che per molti motivi dovrebbe essere considerata una «bella menzogna».

#### Bibliografia

Brancacci A., *Socrate e il tema semantico della coscienza*, in Giannantoni-Narcy (1997), pp.283-301

Brancacci A., *Il sapere di Socrate nell'Apologia*, in Giannantoni e Narcy (1997), pp.303-328

Casertano G., *La causa della conoscenza: discorso logico ed esigenza etica nel Fedone platonico*, in Guetti C. e Pujia R. (a cura di), *Momenti di Storia della Logica e di Storia della Filosofia* (Atti del convegno omonimo, Roma1994), Aracne Editrice, Roma 1995, pp. 11-38

Casertano G., *Fedone o dell'anima. Dramma etico in tre atti*, Iniziative Editoriali, Catania 2015

---

19 Su questo tema cfr. ancora Vegetti (1985) e Vegetti (2003).

20 Può essere interessante osservare che l'operazione platonica (istituire un dominio interno attraverso la sola componente psichica, intesa come separabile all'interno di un modello dualista anima-corpo) può essere giustificata sul piano scientifico come ipotesi descrittiva, su base fenomenologica, di quanto accade nella mente. Legrenzi e Umiltà (2014) segnalano e motivano in questa chiave il persistente dualismo che il linguaggio conserva e induce nel modo di pensare la mente, accreditando un separatismo “bene inteso” come modello operativo e euristico. In Platone la scelta di mantenere l'autonomia dell'anima rispetto al corpo si conferma strategica, riproposta negli stessi termini dal *Fedone* al *Filebo*, arricchendosi di implicazioni dinamiche e mantenendo un ruolo di garanzia nella costruzione della soggettività virtuosa.

21 Sui pitagorici in generale, cfr. Centrone (1996), sulla presenza del pitagorismo nel *Fedone* cfr. Centrone (2000).

Cattanei E., *La mantica in Platone*, in «Humanitas», Anno LX, n.4, luglio-agosto 2005, pp.692-707

Centrone B., *Introduzione a I Pitagorici*, Laterza, Roma-Bari 1996

Centrone B., *Introduzione e Note a Platone, Fedone*, Laterza, Roma-Bari 2000

De Luise F., *Introduzione, traduzione e commentario a Platone, Fedro. Le parole e l'anima*, Zanichelli, Bologna 1997

De Luise F., *Il mito di Er. Significati morali*, in Platone, *La Repubblica*, a cura di Mario Vegetti, vol. VII, libro X, Bibliopolis, Roma-Napoli 2007

De Luise F., *Curarsi dell'anima intera. Esercizi avanzati*, in *Revista de Estudos Filosóficos e Históricos da Antiguidade*. ISSN 1677-8693. Número 24 (2009), pp.61-102, [www.antiguidadeonline.org](http://www.antiguidadeonline.org)

Erler M., *Elenctic aporia and performative euporia: Literary form and philosophical message*, in corso di stampa in Cornelli G. (ed.), *New Plato Studies*, vol. I (Tsakmakis et Alii eds), Brill, Leiden 2017

Giannantoni G. e M. Narcy (a cura di), *Lezioni socratiche*, Bibliopolis, Napoli 1997.

Giannantoni G., *Dialogo socratico e nascita della dialettica nella filosofia di Platone*, edizione postuma a cura di B. Centrone, Bibliopolis, Napoli 2005.

Migliori M., *La prova dell'immortalità dell'anima (608 C - 612 C)*, in M. VEGETTI *Platone, La Repubblica, v. VII, Libro X*; NAPOLI, Bibliopolis; pp. 199 – 275

Migliori M., *Il disordine ordinato. La filosofia dialettica di Platone*, Vol II *Dall'anima alla prassi etica e politica*, Morcelliana, Brescia 2013

Legrenzi e Umiltà, *Perché abbiamo bisogno dell'anima*, Il Mulino, Bologna 2014

Szlezàk, T.A., *Platone e la scrittura della filosofia*, tr. it., Vita e Pensiero, Milano 1992 (1988)

Trabattoni F. (1988), *La dottrina dell'anima-armonia nel Fedone*, in *Elenchos*, Anno IX, 1988, fascicolo 1, pp.53-74

Vegetti M., *Athanatizein. Strategie di immortalità nel pensiero greco*, in P. Venditti (a cura di), *La filosofia e le emozioni*, Firenze 2003, pp. 121-35, ora in Id., *Dialoghi con gli antichi*, pp.165-178

Vegetti M., *Anima e corpo*, in Id. (a cura di), *Il sapere degli antichi*, Boringhieri, Torino 1985, pp.201-228

### Abstract en langue française

Dans le *Phédon* nous voyons apparaître une curieuse et profonde allusion symbolique que Socrate relie à soi-même et en défend fortement la signification contre toute interprétation éventuelle erronée : le chant du cygne, auquel le philosophe rapproche sa propre manière de s'exprimer face à la mort imminente en soutenant qu'il se laisse inspirer d'un sentiment de joie et non pas de douleur (*Phéd.* 84d4-85b9). En reconduisant à soi-même l'image sacrée du cygne, Socrate s'approprie de deux éléments, c'est-à-dire de la beauté mythique de son dernier chant et du pouvoir divinatoire que l'on attribue à l'animal en vertu de son lien avec le dieu Apollon.

Ce travail se propose de rechercher analytiquement les composantes symboliques et les renvois internes qui, à travers le dialogue, vont s'annoncer dans cette image, en dissipant ainsi quelques ambiguïtés relatives au rapport du philosophe avec la mort.

L'analyse portera en particulier :

### 1. Sur le sentiment de joie qu'inspire la beauté du chant

Ainsi, nous allons enquêter sur le rapport que Socrate établit avec les oiseaux chanteurs (inclus ceux que la tradition relie à un mythe malheureux d'amour et de mort : le rossignol, l'hirondelle et la huppe), afin de nier que l'excellence mélodique soit le fruit de la douleur pour soutenir au contraire que le chant est toujours l'expression d'une joie extrême. On se demandera pourquoi Socrate a voulu appliquer le schéma du chant du cygne à son dernier dialogue, en tenant compte du fait que le chant de Socrate (normalement une pratique dialogique) s'exprime dans le *Phédon* dans une tentative réitérée et inachevée de démontrer l'immortalité de l'âme, ce qui laisse d'un côté incertaine la promesse du salut *contre* la mort et, de l'autre, douteuse l'assurance sur la signification *de* la mort.

### 2. Sur la valeur divinatoire du chant

En se représentant comme le cygne sacré de Apollon, Socrate exprime confiance dans ses capacités divinatoires. Dans d'autres dialogues de Platon (*Le Phédon* et *L'Apologie de Socrate*) le philosophe s'attribue des qualités mantiques en mineure forme et limitées à la recherche de la vérité sur soi-même, mais soutenues avec certitude, même contre l'oracle de Delphes, en invoquant une voie d'accès privilégiée (*syneidesis* ou *synnoia*) à la véracité de la conscience. En attribuant à Socrate le pouvoir divinatoire du cygne, Platon rappelle une forme de vie qui semble devenir ailleurs l'objet d'une confrontation spécifique entre le philosophe et le poète : dans le contexte eschatologique du mythe d'Er, dans le dixième livre de la *République* (un mythe rectifié, que l'on veut véridique, sur le passage vie-mort-vie), c'est le poète Orphée à choisir pour son propre cycle existentiel futur le *bios* du cygne, ce qui confirme le lien symbolique que Platon établit entre le chant inspiré et la tentative de dominer le passage au-delà de la mort. Cela met en œuvre une confrontation à distance entre les deux « cygnes », Orphée et Socrate, qui sont différemment équipés pour la vaticination, mais intéressés les deux à forcer les portes de l'Hadès même au risque d'échouer l'affaire ainsi que bien engagés dans la joie du chant.

### 3. Sur le désir de mort du chanteur

L'image du chant du cygne va compléter l'indication qui domine l'introduction au dialogue dans le *Phédon* : le désir de mort du philosophe explicité comme étant le désir de l'âme de rester « toute seule avec soi-même ». L'engagement dans le dialogue ainsi que chaque geste de sa dernière apparition scénique font de Socrate l'icône d'une forme de vie entièrement consacrée à la *synousia* philosophique et au déni du sentiment tragique qui accompagne le transfert dans la façon commune de sentir. L'image se propose en tant que moyen pour revisiter certains sujets : 1) si et en quel sens le détachement du philosophe peut être vu comme la fin suprême et si cette dernière concerne la mort ou pas ; 2) si ce qui caractérise le philosophe est le désir de quitter la vie dans le sens de rejoindre une vie meilleure, tout en oubliant ce qu'apparaissait important relativement à l'existence vécue ; 3) si la pratique de la philosophie (en tant qu'exercice intellectuel et moral qui réalise un détachement réitéré des pressions liées aux besoins du corps) n'est pas un candidat meilleur pour représenter le besoin de l'âme de retrouver en soi-même sa propre consistance ainsi que la fin suprême d'une vie consacrée à la philosophie.

### 4. Sur le désir d'immortalité qui cohabite avec l'incertitude

Les thèses de Socrate à propos de l'immortalité de l'âme, en tant que démonstrations défectueuses et inachevées, s'opposent *prima facie* à la certitude du philosophe d'être en train de conclure au mieux sa vie. En remontant à la confrontation avec la solution que l'on trouve dans *L'Apologie* (qui laissait ouverte l'alternative sur

le futur au-delà de la vie, en gardant inaltérée la valeur du *dialegesthai* face à la mort), nous allons soutenir que dans le Phédon aussi l'on voit proposée la renonce à la vérité démonstrative, unie à la certitude morale du choix qui invite à persister dans l'activité la plus digne, comme si cette dernière pouvait véritablement donner l'immortalité. Le comportement de Socrate en attente de la mort (un exemple de sobriété sublime et théâtrale, ouvertement anti-tragique), pourrait sembler stoïque *ante litteram* si seulement l'on n'introduisait pas l'élément de la joie, trait émotionnel qui semblerait n'avoir aucune incidence dans le contexte psychique hyper-rationnel auquel le Stoïcisme donnera vie, mais qui résulte fortement expressif dans le cadre de l'eudémonisme platonicien. Ce n'est pas l'attente du transfert qui semble justifier la joie du chant, mais l'effet final, vécu et consolidé, de la vie bonne, qui a conduit l'esprit du philosophe à rejoindre sa plus grande lucidité, en témoignant d'un état de bonheur intérieur indestructible. En ce sens, son chant du cygne serait la vaticination véridique sur le sens de la vie et sur la manière de l'engager, alors que persiste l'incertitude sur le destin de l'âme individuelle ainsi que l'obscurité relative au passage entre la vie et la mort. Le « beau risque » de croire dans l'éternité consisterait alors dans le fait d'attribuer une valeur à la seule forme de stabilité expérimentée au niveau humain : l'identité intellectuelle et morale.

##### 5. Sur l'exécution parfaite de Socrate et le dépassement des fables sapientiales

Le chant de Socrate dans le Phédon est une exécution parfaite. Elle fournit un exemple de ce qu'un philosophe est capable de faire à travers la pratique ininterrompue du *dialegesthai* et la confiance dans la valeur du discours face au doute que la démonstration de l'immortalité soit fallacieuse. S'il est vrai qu'une telle confiance doit persister aussi quand (et surtout quand) se manifestent ses limites (renvoi au thème du « radeau du discours »), nous pourrions en tirer un paradoxe : Socrate devient immortel dans l'acte qui le caractérise en tant que philosophe, alors qu'il échoue sa démonstration de l'immortalité. Dans son chant du cygne se fixe l'image d'une pratique parfaite, dans laquelle est recelée la solidité d'une vertu qui est en elle-même le bonheur. Cela marque sa distance définitive des figures sapientiales telles que les chamans, auxquels l'on attribuait des pouvoirs démoniaques, liés aux croyances dans la persistance et dans la migration des âmes, aux pratiques de détachement du corps similaires aux exercices de concentration attribués à Socrate. Mais dans le Phédon le détachement est représenté comme étant une pratique intellectuelle et morale qui constitue une défense de contrôle – le jugement de l'âme – au dessus de tout ce que l'âme avertit et fait à travers le corps. L'arrière-plan salvateur de matrice orphique-pythagoricienne, évidemment présent dans le Phédon, devient l'objet d'une contestation ouverte et critique de la part du philosophe, à partir de points d'insuffisance doctrinale évidente telle que la théorie de l'âme-harmonie (remplacée justement avec l'idée de la prééminence du jugement de l'âme sur ce qu'elle vit en conjonction naturelle avec le corps). Le seul passage dans lequel Socrate s'approprie en première personne du vocabulaire symbolique orphique-pythagoricien est celui où il donne vie au mythe final de la « vraie terre » : une image qui joue un rôle rhétorique-persuasif évident et qui, pour plusieurs raisons, devrait être considérée une « belle mensonge ».