

---

LIDIA PALUMBO\* E ANNA MOTTA\*\*

*PHOBOS*

*La paura in Omero e i 'maestri di paura' in Platone<sup>1</sup>*

1. *Sulla paura nell'Iliade*

La storia della letteratura greca comincia con l'*Iliade* di Omero che è il racconto di una guerra e della paura che ogni guerra comporta. Quella che provano gli eroi omerici è paura della morte: la figura dell'Ade compare nel terzo verso del I canto e resta il riferimento costante dell'intero poema.

L'unico eroe che non prova paura è Achille. Egli infatti sa di dover morire. La sua condizione non è quella in cui si trovano tutti gli altri, esposti alla probabilità e dunque alla paura della morte, ma quella di chi conosce il proprio destino e dunque non lo teme. Questo ci mostra quanto profondamente l'emozione della paura sia legata alla dimensione dell'incertezza: si temono soltanto le cose che non sono ancora accadute e che possono accadere.

Come spiegherà Platone, la paura è legata al futuro e alla speranza e interagisce con i ricordi<sup>2</sup>. La certezza che un evento accadrà, anche il più terribile, genera angoscia ma non paura. E poi c'è paura solo fin quando c'è speranza<sup>3</sup>, ed essa scompare del tutto laddove sopravviene la certezza.

Non avendo paura della morte, Achille non ha paura di nulla. Prova paura invece Crise, il sacerdote di Apollo, nel I canto, al cospetto di Agamennone adirato che malamente lo caccia via, e rifiuta di rendergli la figlia Criseide, che è diventata sua schiava (*Il.* I 26-34). Al cospetto di Agamennone che gli annuncia il vile ratto di Briseide, Achille prova invece dolore non paura. Egli accusa Agamennone di viltà e le sue parole ingiuriose, che a causa della mancanza di paura non trattengono la collera ma la esprimono in tutta la sua violenza, fanno da contraltare al silenzioso cammino di Crise sulla riva del mare (*Il.* I 225-231).

Al vecchio sacerdote, terrorizzato, si addice il silenzio che prelude alla preghiera; ad Achille senza paura l'accusa ingiuriosa, al mare che assiste a tutto ciò il poeta assegna

---

1 Il testo che segue è una rielaborazione della lezione tenuta il 27 novembre 2020 all'interno del VII Corso di formazione per docenti e studenti *Tradurre e commentare i classici della filosofia*, organizzato dall'Associazione Achille e la Tartaruga con la collaborazione scientifica della Società Filosofica Italiana. Lidia Palumbo è autrice del primo paragrafo di questo saggio. Anna Motta è autrice del secondo paragrafo di questo saggio.

\* Università di Napoli "Federico II", lpalumbo@unina.it.

\*\* Freie Universität Berlin, anna.motta@fu-berlin.de.

2 Cfr. PLATONE, *Leggi* 644c-d con L. PALUMBO, Eros, Phobos, Epithymia. *Sulla natura dell'emozione in alcuni dialoghi di Platone*, Loffredo editore, Napoli 2001, pp. 87-101 e M.L. BARTELS, *Plato's Seasick Steersman: On (Not) Being Overwhelmed by Fear in Plato's Laws*, in *Emotions in Plato*, a cura di L. Candiotti, O. Renaut, Brill, Leiden-Boston 2020, pp. 147-168.

3 Cfr. SENECA, *Epist.* 5, 7-8.

l'urlo.

Più volte, nel poema, è descritta la fenomenologia della paura. Esempio è il caso di Paride al cospetto di Menelao, bramoso di vendicare il rapimento di Elena (*Il.* III 21-37). La descrizione della paura di Paride è qui preceduta dalla descrizione dell'aggressività di Menelao, che brama la strage. L'aggressività è speculare alla paura, perché è precisamente mancanza di paura, è la condizione d'animo di chi, ospitando il piacere di uccidere, ha fugato ogni paura di morire.

Il poeta costruisce la scena con straordinaria sapienza: da un lato vi è l'aggreire, l'avanzare, il godere; dall'altro, l'indietreggiare, il fuggire, il tremare. Da una parte il mostrarsi, dall'altra il nascondersi; da una parte il salto in avanti per essere in prima linea, dall'altra il balzo all'indietro alla ricerca di un rifugio.

Com'è noto, a questo punto del poema, Paride propone di affidare al solo duello tra sé e Menelao le sorti della guerra (*Il.* III 71). Udita questa proposta, nel cuore di tutti i guerrieri si leva alta l'emozione inversa a quella della paura: l'emozione struggente della speranza «di metter fine alla guerra funesta»<sup>4</sup> (*Il.* III 112).

La paura della morte e la speranza della pace sono la trama e l'ordito con cui il poeta tesse il testo dell'*Iliade*, e sul tessuto, accanto alle scene di guerra, appaiono ora la figura dell'Ade, nero, ora quella della patria lontana, i cui colori sono quelli del miele di favo, o quelli sfumati del sogno.

La paura è qualcosa che 'prende' gli uomini: li 'sorprende' con i suoi effetti inattesi. Nel libro XI (544), è Zeus che ad un certo punto «spavento lanciò contro Aiace».

Fino a un attimo prima Aiace massacrava «cavalli e soldati», simile a un torrente in piena, «che molte aride querce e molti pini trascina» (*Il.* XI 492), poi, all'improvviso, in seguito all'intervento divino, «avvilito in cuore», «suo malgrado» (*Il.* XI 557), Aiace si allontana tremando.

Il grande filologo inglese Eric R. Dodds spiega il senso di questi interventi divini che trasformano improvvisamente i comportamenti umani e parla della tendenza antica a oggettivare quelli che noi chiamiamo impulsi soggettivi, riconducendo le reazioni emotive, le cui ragioni non sono conosciute da colui che le vive, a interventi di origine estranea all'io<sup>5</sup>.

Solo quando un'emozione è consapevole può cercare rimedi a sé stessa. Nel canto X tutti i capi dell'esercito greco decidono di difendersi dalla paura andando a spiare le mosse del nemico. Diomede e Odisseo si inoltrano nel campo dei Troiani. Si muovono «come leoni, entro la notte buia» (*Il.* X 297). Ad un certo punto scorgono Dolone, specularmente mandato da Ettore a spiare i progetti dei Greci. La descrizione della paura che prova Dolone quando lo scoprono i nemici è forse la più caratterizzante dell'intero poema.

Egli dapprima sente un rumore e spera – la paura è sempre mescolata con la speranza – spera che si tratti dei compagni, che forse lo richiamano presso di loro perché è sopravvenuto un nuovo ordine di Ettore, poi, invece, «li conobbe nemici, e mosse i veloci ginocchi

4 Tutte le traduzioni dell'*Iliade* qui riportate sono di R. CALZECCHI ONESTI (a cura di), *Omero, Iliade*, Einaudi, Torino 1989.

5 E.R. DODDS, *I Greci e l'irrazionale*, introduzione di M. Bettini, nuova edizione a cura di R. Di Donato, presentazione di A. Momigliano, BUR, Milano 2015.

per fuggire» (*Il.* X 358): la paura è sempre tutt'uno con l'istinto di fuga. Comincia l'inseguimento e la sorte di Dolone è subito segnata. La lancia del nemico gli sibila sulla spalla destra e va a piantarsi per terra.

I nemici lo tengono per le braccia e allora egli piange, e promette infinito riscatto in cambio della vita. Odisseo finge di consolarlo per ottenere le informazioni che cerca. Dolone – il lettore sa che era brutto d'aspetto, ed era l'unico maschio di una famiglia di cinque sorelle – fornisce al nemico tutte le informazioni che gli vengono chieste e poi, mentre tenta di prendere il mento di Diomede con la mano per supplicarlo di salvargli la vita, viene colpito da questi in pieno collo e, particolare macabro, accade che «mentre parlava ancora, la testa rotolò nella polvere» (*Il.* X 457).

La paura è legata alla vista. Esempio è quella che prova Ettore che, alla vista di Achille, si dà alla fuga. Comincia qui il più celebre inseguimento di tutta la letteratura greca, un inseguimento che dura più di cento versi e che fa girare inseguitore e inseguito per «tre volte intorno alla grande rocca di Priamo» (*Il.* XXII 251).

L'aspra tensione della fuga e il dolce ricordo del tempo della vita sono i due sentimenti che accompagnano la corsa dei due eroi – entrambi hanno vicinissimo il destino di morte – e anche gli dèi stanno a guardare.

«Come uno nel sogno non può arrivare un fuggiasco, / questi non può sfuggire, l'altro non può arrivarlo; / così non poteva correndo Achille afferrarlo, né l'altro salvarsi» (*Il.* XXII 199-201).

Prendiamoci qualche minuto per riflettere su questi versi di straordinaria profondità. In essi la fuga è paragonata a un incubo, ma non a un incubo qualunque, bensì a un incubo in cui ciò che si vede è appunto un fuggire, un fuggire per così dire infinito, in cui chi insegue non può raggiungere chi fugge e chi scappa non può sfuggire a chi lo insegue. Non si tratta dunque di una fuga naturalistica, ma, appunto, onirica, il suo sentimento è quello di cui sono intessuti tutti gli incubi, il sentimento dell'impotenza, della coazione a ripetere un gesto di cui si avverte l'inutilità e allo stesso tempo la necessità.

Paragonando la fuga di Ettore a un incubo, a un incubo di fuga, Omero sortisce un duplice effetto: da un lato, identifica, senza mediazioni di sorta, la figura della fuga con quella della paura e, d'altro lato, proprio in virtù di questa identificazione, ottiene il massimo della resa comunicativa consentendo a ciascuno dei fruitori dell'opera poetica di prestare alla fuga di Ettore e all'inseguimento di Achille le caratteristiche oniriche della *propria* paura, la tensione affannosa di quella fuga che ci accompagna in tutti i sentieri infiniti dei nostri incubi.

Tutti i lettori dell'*Iliade*, da sempre, immaginano senza difficoltà questa fuga, perché Omero, paragonandola a un incubo, ha fatto di essa una sorta di simbolo, l'ha resa universale, e al contempo intimamente individuale.

## 2. Sulla paura nei Dialoghi

Nelle *Leggi* (649a) si parla del vino come del filtro della temerarietà che rende eccessivamente audaci. Non sembra però esistere anche un filtro della paura, alla quale ci si

può tuttavia abituare coltivando il coraggio, di cui si discute nel *Lachete*, dialogo aretetic e aporetico<sup>6</sup>. Dopo una sezione introduttiva ampiamente dedicata all'educazione, Lachete, che dà il titolo al dialogo e rappresenta l'animosità, cioè l'impeto di un coraggio privo della componente conoscitiva, individua il coraggio nella capacità di restare al proprio posto. Questa – che è la prima delle tre definizioni di coraggio proposte dal personaggio – riflette l'educazione e il carattere di Lachete, militare e uomo d'azione. Più precisamente, il coraggio ha attinenza con la tecnica bellica che consiste nel rimanere nei ranghi in battaglia e combattere i nemici senza fuggire (*Lach.* 190e).

Si può però essere coraggiosi anche fuggendo. Socrate – noto combattente in ritirata, quasi confutazione vivente di Lachete – invita a guardare alla tecnica di combattimento della cavalleria degli Sciti<sup>7</sup>, utilizzata persino dai Lacedemoni che combatterono anche fuggendo, come i cavalieri, contro i Persiani a Platea. Questa osservazione costituisce parte della confutazione operata da Socrate. Nell'immediato prosieguo Socrate afferma che Omero loda i cavalli di Enea dicendo che «“molto rapidi qua e là”, sapevano “inseguire e fuggire”, e per questo loda lo stesso Enea, per la sua conoscenza della paura, chiamandolo “maestro di paura”» (*Lach.* 191a-b; trad. Centrone).

La funzione delle citazioni omeriche nella conversazione orale è di evocare il loro autorevole contesto d'origine introducendolo nel discorso e rivendicando così l'assenso di Lachete. L'azione che le citazioni svolgono invece sul lettore è di esortarlo a sviluppare una posizione critica verso l'*auctoritas* omerica. Si tratta di errori intenzionali di citazioni omeriche da parte di Platone<sup>8</sup>: l'obiettivo è rileggere filosoficamente un testo classico e, offrendo un approccio nuovo alla questione del coraggio, mettere in discussione il sistema educativo tradizionale per il quale il fuggire è sinonimo di paura.

Socrate attribuisce a Enea una caratteristica che nell'*Iliade* è propria solo dei famosi «cavalli di Troo, che san la pianura, / a inseguire e a fuggire, di qua, di là veloci, rapidi» (*Il.* V 222-223). Enea *sa* quando e come fuggire perché conosce la tecnica di assalto di Diomede e dunque *conosce* la paura. La conoscenza (*episteme*) della paura, cioè del temibile, è l'elemento squisitamente filosofico che evidenzia lo straordinario rapporto conflittuale e al contempo cooperativo tra Platone e Omero<sup>9</sup>.

L'Enea di Socrate, che ha coraggio nel fuggire, è l'eroe il quale *sa* che in determinate circostanze è opportuno temere qualcosa ed è pertanto in questo senso “maestro di paura”. Per capovolgere la definizione di coraggio, Platone ha bisogno di capovolgere Omero. Nell'*Iliade* “maestro di paura” è Diomede che ha l'abilità di disperdere i nemici (*Il.* VI 278), così come Patroclo che riesce a metterli in fuga (*Il.* XXIII 16): dunque, omericamente il “maestro di paura” è colui che è in grado di incutere timore.

6 Su questo dialogo cfr. B. CENTRONE (a cura di), *Platone*, Teage, Carmide, Lachete, Liside, BUR, Milano 1997, pp. 80-115 e K. STEFOU, *Socrates on the Life of Philosophical Inquiry. A Companion to Plato's Laches*, Springer International Publishing, Cham 2018.

7 Cfr. ERODOTO 4, 97-142.

8 Cfr. G. FENDT, D. ROZEMA, *Platonic Errors: Plato, A kind of Poet*, Greenwood University Press, Westport 1998.

9 S. MAIULLO, *Philosophical Pursuit and Flight: Homer and Thucydides in Plato's Laches*, in «The International Journal of the Platonic Tradition», 8, 2014, pp. 72-91.

Dalla confutazione di Lachete emerge l'importanza dell'*episteme* che, messa poi da Nicia in relazione al coraggio, potrebbe rappresentare la posizione di Socrate in merito al coraggio<sup>10</sup>. Nicia, dichiaratamente più vicino a Socrate rispetto a Lachete, mette in scena l'aspetto assennato del coraggio tanto da ipotizzarne una componente conoscitiva. Egli dice che il coraggio è «scienza (*episteme*) delle cose da temere oppure da osare» (*Lach.* 194e). Dunque, non possono dirsi coraggiosi né le bestie né i bambini che sono temerari nel senso che non hanno paura per ignoranza delle cose temibili. Questi non sono coraggiosi, perché il vero coraggio ha a che fare con l'assennatezza (*Lach.* 197b-c)<sup>11</sup>.

L'immagine platonica del “maestro di paura” rimanda alle *Leggi* (646e-648e) e alla elaborazione di una *paideia* incentrata sul riconoscimento di due specie di paura, una negativa (quando temiamo i mali se ne prevediamo la venuta) e una positiva. Il legislatore, che sa tenere nella giusta considerazione la paura che è chiamata da tutti vergogna, ma che lui chiama pudore, è in fondo un “maestro di paura”. Sapere ciò ed educare all'esperienza di questa paura vuol dire educare al coraggio. Infatti l'uomo che ha pudore è un uomo coraggioso perché ha fatto esperienza della paura positiva, cioè ha temuto l'opinione altrui per aver fatto qualcosa di immorale.

Seguendo la riflessione platonica, si può aggiungere che tra i mali di cui temere la venuta non ci sono povertà e malattia che possono essere conseguenza di eventi catastrofici. Sia nelle *Leggi* (677a) sia nel *Timeo* (23b) l'intera storia universale è un susseguirsi di stragi, epidemie e inondazioni. Questi eventi si ripetono ciclicamente, così come il risorgere delle tecniche e la ripresa economica di ogni società. Proprio questa ciclicità consente di pensare a povertà e malattia come mali la cui venuta non è sempre da temere.

Il male di cui aver paura sembra essere la solitudine e non la morte. Infatti il sentimento che riempie le pagine del dialogo dedicato all'ultimo giorno di vita di Socrate non è la paura, bensì un'insolita mescolanza di piacere e dolore che coinvolge gli amici che circondano Socrate fino al momento del trapasso (*Phaed.* 59a-b). La morte nell'*Apologia* (40c-41a) viene considerata propriamente un bene, perché o è un sonno senza sogni, e dunque un guadagno meraviglioso, oppure un mutar sede di qui a un altro luogo, l'Ade, in cui tutti i morti si ritrovano. E, non essendo un male, nella prospettiva platonica la morte in sé non genera paura, sentimento che invece nasce in una condizione di solitudine o, come dice Omero, in una situazione di rischio immediato come in guerra.

Dopo eventi catastrofici – dice Platone – la condizione degli uomini è quella di «una sconfinata paurosa solitudine» (*Leg.* 677e7-8). Essi possono superarla solo dopo molto tempo, grazie alla dimenticanza. La dimenticanza stessa, però, si configura come qualcosa di paurosamente terribile (*Leg.* 682b) dal momento che i sopravvissuti alle catastrofi muoiono senza fissare la loro voce nella scrittura (*Tim.* 23b). E allora è possibile pensare

10 Cfr. ARISTOTELE, *Etica Nicomachea* 1116b5; *Etica Eudemia* 1230a8; *Magna Moralia* 1190b28-30.

11 Cfr. L. RODRIGUE, *Les sangliers et la laie de Krommyon: rapports du courage aristotélicien avec le Lachès*, in «Laval théologique et philosophique», 62, 2, 2006, pp. 285-300.

## ***Il*** nuovo Atlante di Sophia

che il *phobou pharmakon* di cui parla Platone nelle *Leggi* (647e) – il filtro della paura che ci insegna a dominare i nostri timori – altro non sia che il *corpus* degli stessi Dialoghi, “maestri di paura”, conoscenza e memoria di una civiltà letteraria, mitica e storica fissata con la scrittura filosofica.