

Ernesto Saquella

Apollo e Marsia

Agosto 2004

(revisione di AntonioPA, condotta secondo le intenzioni espresse verbalmente dall'autore; settembre 2012)

*

Pongo al centro di queste mie riflessioni l'apparato iconografico e archetipale dell'*Apollo e Marsia* che Raffaello affrescò nella *Stanza della Segnatura*, in Vaticano (fig. 1).



Fig. 1

Il mito di Apollo e Marsia è stato, nel corso di oltre duemilacinquecento anni, soggetto preferito da pittori e poeti, nonché oggetto di allegorie e simbologie.

In limine, proviamo a raccontare di come tutto ebbe inizio, allorché ...nella mitica Grecia degli dei olimpici, un satiro di nome Marsia raccolse un doppio flauto ad ancia, l'*aulos* dei pastori. La stessa dea Atena l'aveva suonato ma, notando come le gote si gonfiassero e il viso assumesse un aspetto buffo, lo aveva gettato via maledicendo chi lo avesse raccolto. Fu così che Marsia si trovò ad avere tra le mani il prezioso flauto dalla

genesì divina, capace di emettere note di eccezionale bellezza. Divenuto in breve tempo un apprezzato e valente musicista, il satiro credette di poter sfidare addirittura Apollo. Il dio accettò, ma pose una condizione: il vincitore avrebbe potuto, a suo piacimento, infliggere qualsiasi pena al vinto. Il giudizio fu affidato alle nove Muse e al re Mida. Nel vivo della tenzone, quando i contendenti erano ancora in situazione di parità, Apollo suonò la sua cetra tenendola capovolta e quando Marsia cercò di emularlo senza successo, poiché il suo flauto imboccato al contrario non emetteva alcun suono, le Muse decretarono la vittoria del dio mentre Mida preferì il satiro.¹

La pena che Apollo scelse per il pastore fu mortale e oltremodo dolorosa. Marsia fu legato a un albero e scorticato vivo, finché morte non sopraggiunse.

Il mito greco si conclude con l'immagine del sangue della vittima che, mutandosi in acqua, dà vita a un ruscello sulle cui rive nascono delle canne. Canne, ovviamente, adatte per la costruzione di strumenti a fiato.

Al re Mida, invece, il dio fece spuntare due orecchie d'asino, come a dire «al popolo che prendeva sempre più coscienza di sé e dei propri limiti, di non pretendere di misurarsi con gli dei perché, ammoniva il cieco vate Omero, *non sono della medesima stirpe gli dei immortali e gli uomini che camminano sulla terra*».²

Sotto l'apparente aderenza narrativa alle tradizionali trame mitologiche, cova molto più d'una storia con uomini e dei, protagonisti d'anacronistiche sfide e fantasiose metamorfosi. Molteplici sono i veli che dobbiamo individuare ancor prima di sollevare. Ovviamente, già negli stessi testi dell'antichità classica era presente la doppia, sotterranea valenza della sfida tra Apollo e Marsia. Sfida che, neanche tanto nascostamente, evocava morte rituale e, altrettanto rituale, rinascita. Il Marsia che osò sfidare Apollo è sempre appellato come pastore-musicista, come satiro, come sileno;³ tutte maschere dell'oscurità dionisiaca.

Va comunque rilevato che, normalmente, l'aspetto su cui si è maggiormente concentrata l'attenzione di artisti e poeti, è stato quello della metamorfosi, allorché dal sangue della vittima si generarono le cristalline acque di una fonte che poi diventerà fiume.

Un'immagine che ritroviamo, quasi intatta ancora in epoca romana, nei sublimi versi di Publio Ovidio Nasone che, nelle sue *Metamorfosi* (VI, vv. 383-400), così scrive:

Marsyas fit fluvius.

*Sic ubi nescio quis Lycia de gente virorum / rettulit exitium, satyri reminiscitur
alter, / quem Tritoniaca Latous harundine victum / affecit poena. «Quid me mihi
dehabet?» inquit: / «A! piget, a! non est», clamabat, «tibia tanti!» / Clamanti
cutis est summos direpta per artus, / nec quicquam nisi vulnus erat: cruor undique
manat, / detectique patent nervi, trepidaeque sine ulla / pelle micant venae:
salientia viscera possis / et perlucet numerare in pectore fibras. / Illum*

¹ Alcune fonti dicono che erano gli stessi contendenti a testa in giù.

² Bruno Nardini, *Primo incontro con la Mitologia*, Nardini, Firenze 1986, p. 37.

³ *Compendio di Mitologia*, Sonzogno, Milano 1888, p. 58: «Sileno, vecchio satiro ch'ebbe cura dell'infanzia di Bacco e l'accompagnò alla conquista delle Indie a cavallo d'un asino. S'ubbricava sovente».

*ruricolae, silvarum Numina, Fauni / et Satyri fratres et tunc quoque carus
Olympus / et Nymphae flerunt, et quisquis montibus illis / lanigerosque greges
armentaque bucera pavit. / Fertilis immaduit madefactaque terra caducas /
concepit lacrimas ac venis perbibit imis; / quas ubi fecit aquam, vacuas emisit in
auras. / Inde petens rapidum ripis declivibus aequor / Marsya nomen habet,
Phrygiae liquidissimus amnis.⁴*

In questo passo Ovidio pone l'accento sull'aspetto truculento dello scoiamento e sulle suppliche della vittima che vorrebbe evitare il tormento. Più che sugli antefatti, conosciuti per certo dall'autore, si sceglie di porre al centro dell'azione il processo metamorfico. Nasce una danza verbale capace di creare l'illusione di un divenire possibile e naturale. Siamo a quel primo livello cui facevo accenno in apertura, ad una semplice esposizione e interpretazione del mito a cui, peraltro, si sono ispirati artisti del calibro di un Tiepolo (fig. 2) o di un Tiziano (fig. 3), sino al meno noto Baldassarre Peruzzi (1481-1536) con un affresco che si può ammirare nella *Sala del Fregio* di Villa Farnesina a Roma (fig. 4).



Fig. 2

⁴ Marsia scorticato e mutato in fiume. Come dunque lo sconosciuto ebbe narrato la trasformazione sciagurata dei Licii, un altro si ricordò del Satiro che il figlio di Latona vinse con la bûccina tritònia e colpì col suo castigo. «Perché mi trai fuori da me stesso?», gridava. «Ah, ah, stolto! Il flauto non valeva ch'io soffrissi così!» gridava; e dalla cima degli arti gli era tirata giù la pelle, e i nervi apparivano scoperti, e scorticate e pulsanti le vene; si potevano numerare i visceri palpitanti e tutti erano scoperti i muscoli del petto. Lo piansero i Fauni campestri, numi silvani, e i fratelli Satiri, e Olimpo caro a lui anche in quel momento, e le Ninfe, e quanti pascolavano su quelle montagne greggie lanigere e cornuti armenti. Il fertile terreno si bagnò delle lacrime cadenti, le accolse, le assorbì nelle sue viscere; e poi le mutò in acqua e le mandò fuori all'aperto. Di là, volgendo per ripe declivi verso il mare irrequieto, serbò il nome di Marsia, divenuto un limpido fiume di Frigia.

In: Ovidio, *Le Metamorfosi*, VI 383-400, versione di Guido Vitali con testo a fronte, 2 voll., Società Anonima Notari (Istituto Editoriale Italiano), La Santa (Milano), 1929-VII.



Fig. 3



Fig. 4

Le interpretazioni sin qui proposte, prese sia da fonti visive che letterarie, attengono a un piano esclusivamente esoterico. È ora giunto il momento di procedere oltre, aprendo a dimensioni di natura eminentemente esoterica.

Il musico Marsia, in grazia del rinvenimento e dell'uso d'uno strumento d'origine divina, pone in essere un processo creativo che gli consentirà, pur solo emotivamente, d'entrare in contatto con gli dei e con la sua natura archetipale che già vive nel mondo delle stelle. Nasce così un percorso catartico capace di modificare lo stesso destino dell'uomo. Si traccia un cammino che gli uomini potranno scegliere d'intraprendere: è in tal senso che, storicamente, la metamorfosi inizia ad assumere il senso di cambiamento di stato che si realizza attraverso un processo d'iniziazione.

Il satiro che suona tanto magistralmente, avendo acquisito un'impeccabile tecnica, nella prima fase della gara ha addirittura eguagliato Apollo, ma è solo un'umana e fallace illusione! Allorché il dio lo sfida ad andare oltre, ad assumere una diversa posizione, ad abbandonare la sicurezza che proviene dall'avere i piedi saldamente poggiati a terra o, secondo altri mitografi, dall'imboccare correttamente lo strumento musicale, Marsia non riesce più a suonare.

Il rovesciamento della posizione fisica è metafora di quel mutamento di prospettiva che pone le basi per un diverso vedere, per andare oltre i veli di Iside. Tale prospettiva, eminentemente spirituale, ci rende parte consapevole e intimamente connessa alla realtà in cui siamo immersi da spettatori e da cui, solo ad alcuni, è concesso l'alto magistero d'emergere quali iniziati.

Ma allora, quello che Apollo infligge allo sconfitto Marsia è, o non è, un supplizio? Nella *Divina Commedia*, più precisamente nel primo canto del *Paradiso* (vv. 13-21), Dante Alighieri non potrebbe essere più esplicito allorché scrive:

O buono Apollo, all'ultimo lavoro
fammi del tuo valor sì fatto vaso,
come dimandi a dar l'amato alloro.
Infino a qui l'un giogo di Parnaso
assai mi fu, ma or con ambedue
m'è uopo entrar nell'aringo rimaso.
Entra nel petto mio, e spira tùe
sì come quando Marsia traesti
della vagina delle membra sue.⁵

Queste terzine hanno una forza espressiva ed evocativa straordinaria, sono capaci di ricreare una vera e propria immagine tridimensionale.

Dante è stato molto più del "poeta e del padre della lingua italiana" che anche solo un minimo di reminiscenze scolastiche permette di posizionare tra i grandi della letteratura mondiale; Dante fu, *anche*, un Fedele d'Amore e, con ogni probabilità, all'interno di circoli e organizzazioni iniziatiche ricoprì i ruoli che competono agli iniziati d'altissimo grado.

⁵ *La Divina Commedia di Dante Alighieri, con il commento di Tommaso Casini*, Sansoni, Firenze 1899, p. 520.

Dunque non è di certo un caso se l'*incipit* del primo canto del *Paradiso* – compimento del lungo itinerario esistenziale, culturale, epocale e, soprattutto, iniziatico che ha visto il Sommo Poeta affrontare le pene e i tormenti prima dell'*Inferno* e poi del *Purgatorio* – contiene, accanto all'invocazione ad Apollo, un esplicito richiamo (ben oltre l'analogia, o l'ancor più criptica anagogia) al mito di Marsia.

“*Entra nel petto mio, e spira tûe / sì come quando Marsia traesti / della vagina delle membra sue*”; il senso dell'invocazione è chiarissimo: abbandonandomi al volere del dio verrò tratto dall'oscurità dionisiaca della condizione umana verso la divina pienezza della luce apollinea. Anche il senso occulto è chiarissimo: come gli uomini nascono attraversando la vagina materna, l'iniziato rinasce allorché viene tratto fuori “*della vagina delle membra sue*”, allorché supera la soglia dell'esteriorità profana costituita dalla pelle, rivestimento esterno del proprio essere mortale.

La parabola esistenziale di Marsia è paragonabile a quelle d'una crisalide che, pur crescendo e maturando, resta comunque confinata all'interno di un oscuro bozzolo!⁶ Per raggiungere il pieno compimento dell'esistenza, per spiccare il volo ed ascendere verso la luce, deve lacerare l'involucro e spingere il nuovo corpo al di fuori di quel limite... con tutto il dolore, prima, e le gioie, poi, d'un parto. Perché, da che mondo è mondo, in ogni parto il dolore precede sempre la gioia.

Credo che ogni italiano abbia contezza di come il Divino Poeta, con il suo volgare e non da meno con una *summa* del sapere medievale (qual è la *Commedia*), abbia posto le basi per quelle straordinarie costruzioni dell'ingegno umano che saranno l'Umanesimo e il Rinascimento. Ma è ancor più importante evidenziare la reale valenza del suo indiscusso e fecondo magistero esoterico. Senza Dante sarebbe difficile immaginare il fervore e la profondità con cui i ricercatori rinascimentali studiarono, commentarono e sublimarono i temi e i miti della classicità. Un piccolo ma significativo esempio è offerto da una semplice xilografia, *Apollo e Pitone, Apollo e Marsia*, (fig. 5) tratta dall'*Ovidio metamorphoseos vulgare* di Giovanni Bonsignori, Lucantonio Giunta, Venezia 1497.



Fig. 5

⁶ Impossibile non pensare ai versi 121-126 del canto X del *Purgatorio*: “O superbi cristian miseri lassi, / che, della vista della mente infermi, / fidanza avete ne’ ritrosi passi; / non v’accorgete voi, che noi siam vermi / nati a formar l’angelica farfalla, / che vola alla giustizia senza schermi?”. *Op. cit.*, p. 328.

È nel solco di tale nobile tradizione che si pone l'*Apollo e Marsia* di Raffaello, nato in un fecondo contesto di riscoperta del pensiero *antico*, non esclusi i trattati ermetici, alchemici e magici. Nella Firenze dei Medici vivevano ed operavano umanisti del calibro di Pico della Mirandola, Marsilio Ficino e Angelo Poliziano i quali non limitavano la propria attività agli specifici campi delle traduzioni o della produzione di trattati scientifici e filosofici, ma dettero l'avvio a quello straordinario fermento culturale ed esoterico di cui la *Primavera* e la *Nascita di Venere* del Botticelli sono forse l'esempio più paradigmatico e più conosciuto dal grande pubblico.

Ancora, vorrei ricordare e citare il Parmigianino⁷, famosissimo esempio di artista-alchimista (proprio recentemente, dalla prima metà del 2003 fino a tutto il 2004, in occasione del V centenario della nascita la sua Parma gli ha dedicato una grande mostra documentaria, *Parmigianino e il manierismo europeo*, in cui, accanto ai quadri vi sono gli scritti ermetici e gli strumenti originali di un laboratorio alchemico).

Inoltre, mi sovviene un illuminato storico dell'arte, Maurizio Calvesi, che analizzando il *Giove e Mercurio* (fig. 6) di Dosso Dossi, uno tra i molti altri pittori "ermetici" del Rinascimento italiano, così ne chiarisce il "valore delle metamorfosi":

“Giove, il cui regime alchimistico è quello della *cauda pavonis* o dell'iride (che infatti si staglia nel cielo) è pittore, ha rapporti con la pittura; e la pittura, intesa come processo alchimistico, ha precisi rapporti con Giove, ovvero con il creatore: infatti Giove sta dipingendo farfalle, cioè, poiché *psiche* significa anche farfalla, anime. La creazione è dunque simile all'atto del pittore (e dell'alchimista)”⁸.



Fig. 6

⁷ Sul Parmigianino è ancora validissimo il testo di Maurizio Fagiolo Dell'Arco: *Il Parmigianino: un saggio sull'ermetismo nel Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1970.

⁸ In: *Storia dell'Arte*, rivista quadrimestrale diretta da Maurizio Calvesi, Firenze 1969, nn. 1-2, pp. 168-173.

Questo fecondissimo *humus* culturale, associato alla presenza di così tanti studiosi, ricercatori e artisti d'altissimo livello, ha posto le basi per una stagione che l'intero mondo prende ad esempio e tutt'oggi studia: il *Rinascimento dei Comuni italiani*. Certo c'è stata soprattutto Firenze, ma anche Roma, nonostante la presenza del Papato, ha assunto un ruolo di primo piano: bastava che le opere d'arte giocassero sul doppio livello dell'allegoria che si nascondeva al di sotto della letteralità ortodossa, ed anche i cardinali della Curia diventavano committenti e protettori (più o meno inconsapevoli). Nascondere, occultare sotto il velo dell'apparente esclusiva adesione ai rigorosi principi del cattolicesimo era dunque la regola.

Ecco perché, rispetto ad altre opere del passato, Raffaello è in grado d'offrire una più profonda ed esoterica interpretazione del mito, trasformando “un racconto raccapricciante in una metafora socratica”. Di certo il Maestro avrà potuto attingere a più fonti e interrogare quei grandi umanisti a cui accennavo.

In tal modo sarà venuto a conoscenza anche degli antefatti del mito di Apollo e Marsia... ovvero, che la stessa dea Atena, per provare le proprie doti musicali, costruì uno strumento per suonare fatto di due canne ed ebbe l'opportunità di esibirsi al termine di un banchetto davanti a Zeus e a tutti gli altri dei dell'Olimpo. Pensando di compiacere il padre, Atena prese lo strumento e iniziò a suonare. La musica era piacevole, ciononostante tutti gli dei scoppiarono in un prolungato riso. Ovviamente, la dea ci restò male, s'interruppe e chiese a Zeus il motivo di tanta ilarità. Il padre le disse che per soffiare nello strumento le gote le si gonfiavano a tal misura che l'intero viso finiva con il somigliare più a una zucca matura che al volto armonioso d'una dea! Offesa, Atena fuggì dall'Olimpo per arrestarsi, dopo lunga corsa, presso uno stagno: lì suonò ancora l'*aulos* e, specchiandosi nell'acqua, poté notare la trasformazione del suo viso. E siamo nuovamente al punto in cui lo strumento è gettato via ed abbandonato.

Qualche considerazione è d'obbligo.

La prima riguarda l'importanza che, incredibilmente, proprio gli dei dell'Olimpo parrebbero dare all'aspetto esteriore. A quell'esteriorità, a quella pelle da cui Marsia, nel finale della vicenda, verrà strappato (tratto via, scuoiato, scorticato) affinché possa rinascere.

La seconda riflessione è su che cosa si possa, meglio si debba, considerare il vero oggetto di questo mito. Abbiamo osservato di come per Ovidio fosse la metamorfosi finale e per i pittori, dall'antichità ad oggi, il momento dello scorticamento. Ovviamente, la pittura è un'arte sincronica in cui il tempo è fermato a favore d'un singolo episodio che, però, può anche essere pensato e realizzato come parte di un tutto. Noi moderni potremmo dire che è il singolo fotogramma di una pellicola cinematografica. Il centro del mito è racchiuso all'interno d'una circonferenza, di un alchemico *Uroboros*.⁹

Si parte dall'Olimpo, dal dolore di Atena che fugge e stabilisce un primo contatto, indiretto, con il mortale Marsia. Questi, a sua volta, entrerà in contatto con un altro dio

⁹ L'alchemico serpente, a volte alato e dotato di zampe, che, mangiandosi la coda, forma un cerchio perfetto. Due *Uroboros* affiancati formano un “otto” adagiato orizzontalmente, il simbolo dell'infinito.

per sfidarlo ed essere da lui battuto e severamente punito. Ma, come abbiamo assodato, la punizione è il velo che nasconde un processo catartico d'iniziazione che innalzerà Marsia allo stesso livello di Atena e di Apollo! Qui il cerchio, o, se si vuole, *la doppia circonferenza*, si chiude (Plotino ricorda che *l'uomo è già un dio in terra*).

Una terza considerazione riguarda la natura dello strumento musicale creato dalla dea: un doppio flauto ad ancia. Perché non una semplice ed unica canna? Se le canne sono due ci deve essere una ragione profonda: con ogni probabilità un rimando al concetto di dualità, di sdoppiamento, di separazione che viene però ricondotta ad unità dalla (e nella) bocca dello stesso suonatore. Ipotizzo che con due flauti si possano suonare, contemporaneamente, due distinte melodie che, però, finiscono con il fondersi, alle orecchie dell'ascoltatore, in un'unica musica divina. Ecco emergere un ulteriore e preciso richiamo alla doppia lettura con cui dobbiamo affrontare il mito. Inoltre, la sfida non riguarda un'abilità fisica, né tanto meno si gioca sull'uso della parola. I due contendenti utilizzano un linguaggio diverso e molto più elaborato: il linguaggio universale della musica.

La quarta e ultima considerazione riguarda la valenza alchemica con cui, in ambito rinascimentale, si *tinge* la sfida di Marsia, perché *“in realtà la maggior parte degli alchimisti si occupa poco della riuscita dell'esperimento della trasmutazione, perché studiano simbolicamente le trasformazioni della materia dando (come ha chiarito Jung) un'espressione concreta alle proiezioni psichiche, alle metamorfosi del loro subcosciente. In tal modo si è chiaramente delineata la scissione tra laboratorio e mondo simbolico: da una ricerca che si presentava soltanto prammatica [ad esempio in ambito medioevale] nasce tutta una nuova meccanica dell'immaginazione”*.¹⁰ Questa nuova meccanica dell'immaginazione rende possibile utilizzare tutto lo strumentario delle metafore, delle simbologie e degli archetipi che sono propri del mondo alchemico. È un ulteriore livello che si disvela più in grazia di affinità elettive che di pazienti e minuziose letture.¹¹ È chiaro che l'Alchimia è un vero e proprio sistema filosofico, una *occulta philosophia*. *“I genuini alchimisti non erano intenti ad inseguire ricchezze ed onori mondani, e in realtà miravano al perfezionamento o almeno al miglioramento dell'uomo. Questo ideale sta in un vivo senso dell'unità dell'uomo con la natura divina, ed il raggiungimento di esso non trova miglior paragone che nell'esperienza nota in religione come Rinascita. L'ambita perfezione o unità è una condizione dell'anima, uno stato di essere e non semplicemente uno stato di conoscere”*.¹²

L'intero *opus alchemico* è finalizzato alla produzione della *pietra filosofale*, *frutto ermafrodita*, *androgino ermetico*. Tradotto in termini psicoanalitici (Jung docet...) l'alchimia favorisce una sorta di *partenogenesi*, ovvero una produzione e creazione che viene dall'interno del proprio essere. Evidenti sono le somiglianze che si possono stabilire con il Marsia che riesce ad uscire fuori del vecchio involucro, *“della vagina delle membra sue”*.

Non ho dubbi sul fatto che lo stesso Raffaello abbia letto il *Simposio* di Platone, dove si fa riferimento a Marsia (215a-222b). Più precisamente è Alcibiade che appella Socrate quale “Marsia” perché, a suo dire: “egli assomiglia moltissimo a quei Sileni, messi in

¹⁰ Maurizio Fagiolo Dell'Arco, *op. cit.*, p. 19.

¹¹ L'esperienza personale mi ha insegnato che l'illuminazione e la comprensione sono veri e propri doni che vengono elargiti all'improvviso, quasi senza apparenti legami di causa ed effetto. Credo anche che tali stati di grazia siano il risultato di un lungo, lento e continuo lavoro; dell'accumulazione e stratificazione di conoscenze, incontri, esperienze e ricerche.

¹² Ethan Allen Hitchcock (1798-1870), citato in: Maurizio Fagiolo Dell'Arco, *op. cit.*, p. 20.

mostra nelle botteghe degli scultori, che gli artigiani costruiscono con zampogne e flauti in mano, e che, quando vengono aperti in due, rivelano di contenere dentro immagini di dei”.¹³

Se l'apollineo Socrate aveva adottato per massima il “conosci te stesso” iscritta sul tempio di Apollo a Delfi, non vi possono essere riserve sul significato della similitudine contenuta nel *Simposio*: attraverso l'arte della maieutica veniva tratta dagli uomini la chiarezza che era già dentro di loro. Con determinazione e con dolore l'interlocutore era spinto ad abbandonare il *Marsia terreno* in favore dell'*Apollo celeste*.

Alle letture platoniche gli intellettuali rinascimentali potevano affiancare le pagine di Plotino e Boezio che rafforzavano e completavano questa concezione filosofico-ermetica. Ancor più apertamente, Pico della Mirandola, nel suo *De hominis dignitate*, aveva affermato che l'ispirazione di Apollo richiede sempre, in noi, lo smembramento di Osiride.

Vorrei ora provare a dare una risposta al quesito su quale sia il centro del mito di Apollo e Marsia.

Ricordo che tutti i filosofi, scrittori e artisti che ho sinora citato ben sapevano che la morte ad opera di un dio era il fulcro attorno a cui ruotavano i riti di rinascita degli antichi misteri.

In grazia di un rito e d'una musica parimenti sacra, l'uomo di tutte le epoche ha accettato d'affrontare le terribili prove dell'iniziazione per poter, infine, rinascere a nuova vita.

Quindi, il *rito* e la *musica* sono il *recto* e il *verso* di un'unica medaglia, i parametri equilibranti l'eterna circolarità e ciclicità dei ritmi cosmici (giorno-notte, equinozi-solstizi, anno solare, anno Platonico e la consequenziale precessione degli equinozi), il centro occulto, il motore immobile del mito archetipale di Apollo e Marsia.

Stelle, dei e uomini sono accomunati da uno stesso eterno destino, un percorso che è danza cosmica, che incessantemente crea, distrugge e ricrea la vita.

*

¹³ In: Platone, *Tutti gli scritti* (a cura di Giovanni Reale), Bompiani, Milano 2000, p. 521.