

Anno XV

Numero 32

Maggio 2025

VITA PENSATA

rivista di filosofia



Il Classico I

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

Registrata presso il Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

www.vitapensata.eu

DIRETTORE RESPONSABILE

Ivana Giuseppina Zimbone

DIRETTORE SCIENTIFICO

Alberto Giovanni Biuso

(Università di Catania)

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri

Sarah Dierna

Enrico M. Monaco

Anno xv - n. 32

maggio 2025

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Alfieri (Pontificia Università Lateranense)

Pierandrea Amato (Università di Messina)

Tiziana Andina (Università di Torino)

Alberto Andronico (Università di Catania)

David Benatar (University of Cape Town)

Maria Teresa Catena (Università di Napoli Federico II)

Monica Centanni (Università Iuav di Venezia)

Pio Colonnello (Università della Calabria)

Francesco Coniglione (Università di Catania)

Roberta Corvi (Università Cattolica di Milano)

Dario Generali (Istituto per la storia del pensiero filosofico e
scientifico moderno-CNR)

Roberta Lanfredini (Università di Firenze)

Claudia Lo Casto (Università di Salerno)

Giovanni Maddalena (Università del Molise)

Felice Masi (Università di Napoli Federico II)

Eugenio Mazzarella (Università di Napoli Federico II)

Roberto Melisi (Università di Napoli Federico II)

Leonardo Messinese (Pontificia Università Lateranense)

Thaddeus Metz (University of Pretoria)

Masahiro Morioka (Waseda University)

Nicola Russo (Università di Napoli Federico II) †

Valeria Pinto (Università di Napoli Federico II)

Francesco Piro (Università di Salerno)

Antonio Sichera (Università di Catania)

Salvatore Tedesco (Università di Palermo)

Simona Venezia (Università di Napoli Federico II)

Roberto Vinco (Universität Heidelberg)

Vita pensata
rivista di filosofia

Classico I

Anno xv - n. 32, maggio 2025

EDITORIALE

Il Classico I 6

TEMI

Michele Del Vecchio - Il canone classico e l'architettura europea:
dalle origini al Neoclassicismo 8

Sarah Dierna - Carlo Michelstaedter e il ritorno al classico 23

Giuseppe Frazzetto - Arte contemporanea, classicismo,
anticlassicismo 36

Giulia Gotti - „Existenz” ist ein Name des Kampfes. Bemerkungen
zur Notwendigkeit der traditionellen Kampfkünste in
der heutigen Gesellschaft 51

Daniele Iozzia - Vezzi antiplatonici: lo scorno di Eros 61

Afshin Kaveh - Guy Debord, un classico *malgré lui?* 74

Marica Magnano San Lio - Suggestioni e rivisitazioni della filosofia
pratica aristotelica in alcune pagine della cultura tedesca del
Novecento 87

Ida Scebba - *Le pathosformeln* warburghiane. La rinascita del
classico attraverso il dionisiaco 98

Kristof K.P. Vanhoutte - Model Failure. The implications of the
'classical' as a paradigmatic concept 108

TEMI - II

Giuseppe Savoca - Leopardi, Zoroastro e i due principi: tra
Oromaze e Arimane. I parte 120

AUTORI

Daria Baglieri - Merleau-Ponty 132

RECENSIONI

Alberto Giovanni Biuso - *Antichità e natura in Goethe* 144

Federico Nicolosi - *Antinatalismo: una prospettiva teoretica* 147

Enrico Palma - *Il linguaggio muto* 153

VEZZI ANTIPLATONICI: LO SCORNO DI EROS

Daniele Iozzia

Università di Catania

Se ci si avventura fra le sale del British Museum a Londra, può capitare di trovarsi, con qualche fatica, in un'area un po' discosta, dedicata alla cultura europea fra XVIII e XIX secolo. Poca cosa, si capisce, di fronte alla vetustà dei manufatti delle civiltà antiche, eppure se ci si vuole svagare per un attimo si possono scovare connessioni e spunti che pur sempre riportano alla tradizione classica, così che anche fra oggetti apparentemente voluttuari ci si ritrova davanti ad un varco su temi antichi e dunque umani.

Si prenda ad esempio un piatto in porcellana della manifattura de Nast (Fig. 1): oggetto futile, tanto più che era improbabile fosse destinato ad alcun uso effettivo oltre quello di manifestare il gusto dei proprietari. Prodotto a Parigi intorno al 1810, si può facilmente definire neoclassico ed inserirlo all'interno di una produzione che punta al grazioso e all'elegante di una scena all'antica.

Guardando più attentamente, però, l'immagine centrale presenta una raffigurazione che, tutt'altro che gradevole, descrive un atto di crudeltà: Eros, putto alato, sorride inquietante davanti ad una donna affranta, con lacrime che scendono sul volto. Dopo aver compiuto il proprio sinistro lavoro (per cui faretra e frecce sono gettate a terra), egli può riposare e compiacersi appoggiato al suo arco, di fronte ad una balaustra ornata di bassorilievi allegorici con gio-



Fig. 1: Manufacture de Nast à Paris, Piatto, 1810 ca., porcellana, Londra, British Museum (inv. 1899, 1006.5).



Fig. 2: Jacques-Louis Copia (da Pierre-Paul Prud'hon), *Le Cruel rit des Pleurs qu'il fait verser*, 1793, incisione su carta, 280x368.

chi di altri putti. Ai piedi della donna è una rosa sfiorita, immagine di amore finito. Il contrasto fra le due figure non potrebbe essere più vivo, anche nel colorito: pallida la donna, roseo e vivace l'altro.

Alla sensibilità odierna, tale esemplificazione di spietatezza emotiva risulta certo fastidiosa,

in una maniera che neppure la smaltata venustà dell'esecuzione pittorica può redimere. Eppure, quando era stato prodotto esso era stato ritenuto un soggetto più che appropriato per un manufatto prezioso e desiderabile¹. La scena infatti si ricollega a quella tradizione antica che vede Eros² quale oggetto di gioco poetico: poiché egli si fa scorno di chi cade sotto il suo influsso, è opportuno che poeti e artisti dileggino lui stesso per il male che provoca.

Uno sguardo al peculiare chiaroscuro sugli occhi e sul sorriso di Eros nella scena del piatto rivela subito una derivazione da Pierre-Paul Prud'hon. L'immagine è infatti derivata da un'incisione eseguita da Jacques-Louis Copia su disegno di Prud'hon nell'ultimo decennio del XVIII (Fig. 2). L'iscrizione dell'incisione descrive esplicitamente ciò che

1 La stessa raffigurazione, aggiunta in epoca successiva, si ritrova in un piatto ovale della manifattura Wedgwood eseguito alla fine del XVIII secolo, in collezione privata (asta 6217 di Christie's, lotto 122).

2 Sui caratteri del culto di Eros in epoca classica, cfr. E. Stafford, «From the gymnasium to the wedding: Eros in Athenian art and cult», in E. Sanders, C. Thumiger, C. Carey, and N. Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 175-208.

viene raffigurato: *Le Cruel rit des Pleurs qu'il fait verser*. Eros, il Crudele, sghignazza alla vista del dolore che ha provocato.

Nell'intenzione di Prud'hon la ferocia di Eros viene punita in un *pendant*, che raffigura *L'Amore ridotto a ragione*. Anche in questa immagine, pure riprodotta in incisione da Copia, (Fig. 3) si assiste ad un atto di sopraffazione, ancora più orrendo ai nostri occhi perché la violenza viene fatta ad un bambino: Eros infatti si trova incatenato ad un'erma di Atena, dea della ragione e della sorveglianza su sensi e passioni, e viene dileggiato da una donna, forse la stessa che nell'altra immagine era prostrata in lacrime. Il dittico si configura come una riflessione sulle alterne vicende dell'amore e sugli stati d'animo contrastanti che esso provoca. C'è in esso una vena che, dietro l'apparente levità della rappresentazione, nasconde un riferimento dotto alla letteratura antica e che, in ultima analisi, occorrerebbe definire antiplatonico.



Fig. 3: Jacques-Louis Copia (da Pierre-Paul Prud'hon), *L'Amour réduit à la Raison*, 1793, incisione su carta, 280x370 mm.

Non si può sottacere che Prud'hon, ideatore dell'iconografia, oltre che per la sua squisita attitudine al disegno è conosciuto a motivo della sua tragica relazione con l'allieva e compagna di vita Constance Mayer, la quale si uccise a seguito di depressione dopo aver vissuto col pittore e i figli di lui. Fu eseguita perfino una litografia, su disegno di Eugène Devéria, qualche anno dopo il fatto, che mostra lo sgomento di Prud'hon nello scoprire il cadavere della pittrice, e che rese entrambi una sorta di emblema dell'amore turbolento di ispirazione romantica. Le lacrime versate a motivo del crudele Eros, per il pittore neoclassico, in maniera funesta non si rivelano certo decorative pur se dipinte su porcellana.

Tale profondità di dialettica fra amore e dolore non veniva però sempre colta, e si comprende perché si fosse potuta scegliere l'elegante incisione prudhoniana per un oggetto ornamentale. Fra le scoperte destinate ad avere più fortuna negli scavi archeologici nell'area vesuviana a metà del XVIII secolo c'è un frammento di pittura parietale (Fig. 4), proveniente dalla cosiddetta Villa di Arianna a Stabiae, raffigurante una venditrice di Amorini³. Il tema, una volta pubblicato a partire dal 1757 le incisioni de *Le*



Antichità di Ercolano Esposte, ebbe successo a motivo della sua interpretazione arguta di un motivo lezioso e piacevole, presentato con leggerezza, sulla possibilità di tenere a bada l'a-

Fig. 4: *La venditrice di Amorini*, I sec. d.C., pittura parietale, 22x28 cm, Napoli, Museo archeologico nazionale.

3 Non è chiaro quando la figura di Eros inizi a moltiplicarsi ma se ne trova traccia a partire da Pindaro: cfr. T.G. Rosenmeyer, «Eros: Erotes», in *Phoenix* V (1951), pp. 11-22.

more, avere potere su di esso e perfino punirlo per le sue monellerie. La scoperta della pittura parietale da Stabia provocò entusiasmi per l'arguzia del soggetto e, come per molti degli altri temi di derivazione *pompéienne*, numerose variazioni su un tema prezioso oltre che considerato adatto ad oggetti ed apparati decorativi perché aggraziato e facile. Dietro la sorridente persona dei puttini, però, si nasconde qualcosa di ben più insidioso.

La diffusione e conseguente fortuna delle scene dipinte di epoca romana è dovuta alla pubblicazione delle incisioni che le riproducevano e che venivano anche, nelle edizioni più prestigiose, colorate a gouache, rendendo vivide ed accattivanti le raffigurazioni riemerse sotto la cenere vulcanica. Michelangelo Maestri fu uno dei rappresentanti più apprezzati di questa produzione divulgativa, che ebbe un impatto di considerevole portata sulla diffusione del gusto neoclassico e di una tendenza archeologizzante, pur se non priva di molte reinvenzioni, prima fra tutte la riduzione dello sfondo ad un nero grafico su cui i colori vivaci delle figure risaltano (Fig. 5). Perfino Antonio Canova si dedi-



Fig. 5: Cerchia di Michelangelo Maestri, *La venditrice di Amorini*, fine XVIII sec., gouache su incisione su carta, 300x415 mm., collezione privata.

cherà, come svago dalle fatiche dell'attività scultorea, alla produzione di piccole ed animate tempere di ispirazione pompeiana.

Il tema della pittura di Stabiae, riprodotto con relativa fedeltà da Maestri e dai suoi allievi, viene anche ripensato ed adattato, senza troppi scrupoli di fedeltà archeologica, al *goût grec* del sesto e settimo decennio del XVIII secolo. Joseph-Marie Vien, che di questa tendenza è uno degli esponenti di spicco, dipinse infatti una sua interpretazione della *Venditrice di Amorini* nel 1763 (Fig. 6), ambientandola in un interno simile



Fig. 6: Joseph-Marie Vien, *La Marchande d'Amours*, 1763, olio su tela, 116x141 cm., Musée National du Château de Fontainebleau.

a quelli progettati da Ange-Jacques Gabriel e insistendo sugli elementi sentimentali della raffigurazione. Il dipinto era stato ammirato e lodato da Diderot per l'ispirazione dall'antico e fu in seguito nella collezione di Madame du Barry. Connesso al tema di un Eros da tenere sotto controllo

in una gabbia, per quanto lussuosa e architettonicamente elaborata, è un altro dipinto di Vien con *L'Amour fuyant l'esclavage*, (Fig. 7) che fu com-

missionato nel 1789 dal Duca de Brissac quale *pendant* del dipinto eseguito dall'artista decenni prima, per essere presentato in dono a Madame du Barry. Qui la scena presenta un'animazione differente da quella del quadro precedente, con un'inven-

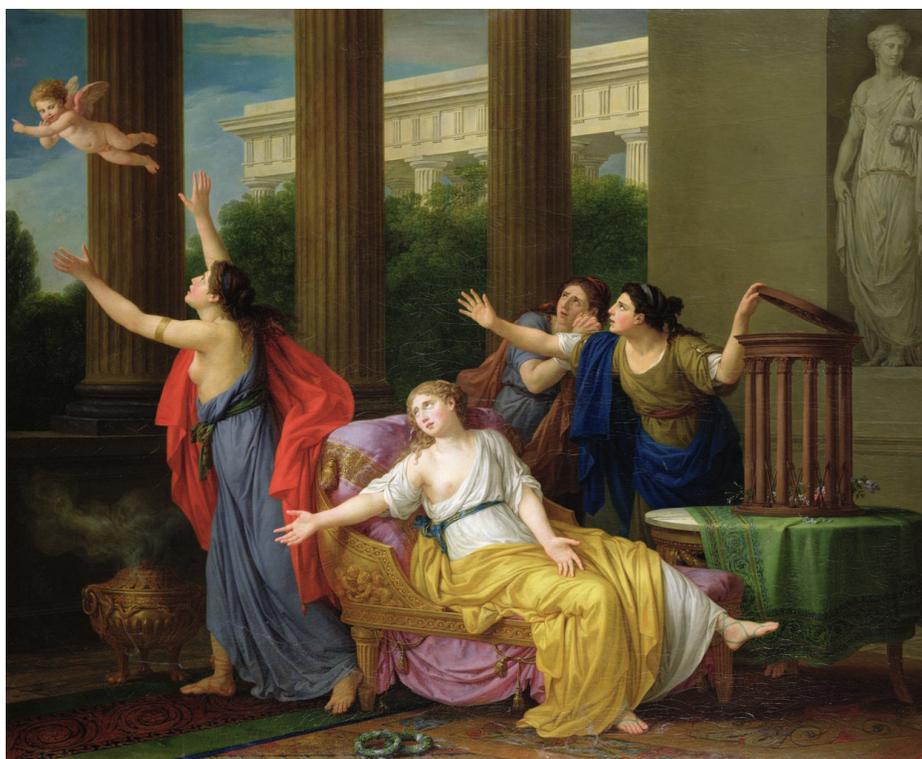


Fig. 7: Joseph-Marie Vien, *L'Amour fuyant l'esclavage*, 1789, olio su tela, 130x160 cm., Toulouse, Musée des Augustines.

di sollevare il povero Eros dalla sorte di schiavitù – più libera rispetto a schemi di derivazione archeologica. La raffigurazione delle donne affrante perché hanno perduto il loro potere su Eros è faceto monito alla volatilità dell'amore.

Tali temi erano considerati appropriati ad una clientela femminile, e a motivo della sua levità il soggetto era stato considerato adatto ad essere trasposto quale modello per sculture in porcellana. Un elaborato gruppo di Meissen (Fig. 8) conservato a Torino presenta un'interpretazione della *Venditrice* in senso strettamente neoclassico con una delicata osservazione degli Eroti fanciulli.

Non si tratterà qui del sottile e complesso passaggio da un'iconografia di Eros da giovane (quale ad esempio riportato nel discorso agatoniano nel *Simposio*) a bambino, che si attua in età ellenistica e che caratterizzerà le raffigurazioni di Eros nei secoli successivi e il successo del tema

dei multipli Eroti nell'arte romana e di lì in quella occidentale⁴. Tale diffusione andrà a configurare, in parte, anche l'iconografia degli angeli nella tradizione cristiana. La stessa evoluzione iconografica si osserva in relazione alla produzione poetica, dall'Eros adolescente della poesia lirica agli Eroti del corteggio di Afrodite nell'inno di Proclo alla dea⁵.

La tenera e spiritosa considerazione di Eros (o degli Eroti) quale fanciullo discolo si ricollega ad una tradizione antica che ha come esponente Anacreonte e soprattutto la fortunatissima serie di suoi imitatori, che vanno dall'epoca ellenistica fino a quella tardoimperiale. La poesia



Fig. 8: Manifattura di Meissen (su modello di Christian Gottfried Juechtzer), *La venditrice di Amorini*, fine XVIII sec., biscuit, 49.jpg

di ispirazione anacreontea, non corrispondente al gusto odierno, fu in passato apprezzata grandemente, soprattutto per l'arguzia e la facilità di certe immagini. Si consideri, per citare un esempio, l'ode dove Eros si lamenta con Afrodite per la puntura di un'ape, finendo per essere redarguito dalla madre a motivo del dolore che egli a sua volta infligge⁶:

4 Cfr. E. Pellegrini, *Eros nella Grecia arcaica e classica*, Bretschneider, Roma 2009. Per una visione d'insieme sui vari aspetti di Eros nella cultura greca, cfr. C. Calame, *I greci e l'eros*, Laterza, Roma-Bari 1992.

5 Rimando a Plotino, *Su Eros*, a cura di D. Iozzia, Roma, Aracne 2022, pp. 45-49.

6 Sul tema del dolore causato da Eros in Anacreonte e nella tradizione lirica, si veda C. Pace, «Le frecce degli Eroti (Anacr. fr. 100 [PMG 445] P. = 127 Gent.)», in *Eikasmos* XII (2001), pp. 19-26.

Eros un giorno fra le rose
 non vide un'ape che dormiva
 e al dito ne fu punto;
 e ferito alla mano gemeva
 e tendendola alla bella Citerea:
 "Madre", disse, "è finita per me,
 è finita e me ne muoio;
 un piccolo serpente alato
 mi ferì, che i contadini
 chiamano ape."
 E quella rispose: "Se dell'ape
 il pungiglione duole,
 quanto pensi, o Eros,
 soffrano coloro che tu ferisci?"⁷

La grazia lepida di tali invenzioni, per quanto ammirate⁸, però, ha un risvolto profondo in relazione ai patimenti dell'anima, e si rivela come intrinsecamente contraria ad una prospettiva platonica. Se nel *Fedro* (235c) Socrate elogia Anacreonte insieme a Saffo in qualità di esperti nelle cose d'amore, per la forza in cui hanno espresso la forza della passione erotica⁹, le considerazioni del filosofo sui poeti lirici sono ambivalenti, soprattutto alla luce della condanna di gran parte della produzione poetica in *Resp.* 376e-392c. Tuttavia, nel *Fedro* la situazione è più sfumata e Socrate dapprima asserisce di aver ricevuto nozione sull'amore grazie ai poeti, citando Saffo e Anacreonte in quanto entrambi hanno scritto con competenza dell'esperienza erotica e del dolore e sbigottimento che essa provoca. Molti critici, però, ritengono che il riferimento fatto da Socrate sia ironico, soprattutto per gli epiteti da lui usati: Saffo la bella e Anacreonte il *sophos*. Il poeta di Teo appare poco sapiente, a leggere i suoi componimenti, e soprattutto per nulla incline ad intendere il desiderio amoroso come una via per l'autocontrollo e l'anamnesi delle forme divine come propone Socrate nel dialogo. Occorre d'altra parte

7 Ode XXXV (trad. D. Cantarella).

8 Fra le molteplici rappresentazioni neoclassiche dell'ode, si consideri il bassorilievo di Berthel Thorvaldsen (Copenhagen, Thorvaldsens Museum, inv. A418).

9 Cf. E.E. Pender, «Sappho and Anacreon in Plato's *Phaedrus*», in *Leeds International Classical Studies* 6.4 (2007), pp. 1-57.

dire che il contesto in cui Socrate fa riferimento ai due poeti è quello del suo primo discorso, mentre è nella palinodia, il secondo discorso riparatore, che le intenzioni del filosofo si fanno più chiare e la riflessione sullo stato di innamoramento diventa una condizione privilegiata in vista dell'essere filosofi e comprendere le forme eterne:

Socrate: «Terribile, Fedro, terribile è il discorso che tu hai portato, come quello che poi mi hai costretto a dire!». Fedro: «E perché?». Socrate: «È sciocco e sotto un certo aspetto empio. Quale discorso potrebbe essere più terribile di questo?». Fedro: «Nessuno, se tu dici il vero». Socrate: «E allora? Non credi che Eros sia figlio di Afrodite e sia una creatura divina?». Fedro: «Così almeno si dice». Socrate: «Ma non è detto da Lisia, né dal tuo discorso, che è stato pronunciato tramite la mia bocca ammaliata da te. E se Eros è, come appunto è, un dio o un che di divino, non sarebbe affatto un male, e invece i due discorsi pronunciati ora su di lui ne parlavano come se fosse un male; in questo dunque hanno commesso una colpa nei confronti di Eros. Inoltre la loro semplicità è proprio graziosa, poiché senza dire niente di sano né di vero si danno delle arie come se fossero chissà cosa, se ingannando alcuni omiciattoli troveranno fama presso di loro. Pertanto io, caro amico, ho la necessità di purificarmi»¹⁰.

Come colto già nell'antichità (da Massimo di Tiro in particolare)¹¹, è nel secondo discorso di Socrate nel *Fedro* che il linguaggio della poesia lirica viene inglobato nella prosa platonica, che d'altronde l'anonimo autore del *Peri Hypseos* aveva ritenuto esempio appunto di sublime. Nella descrizione dei patimenti dell'amore e dello sconvolgimento emotivo provato dall'amante di fronte alla vista del bello nella persona amata, il Socrate del dialogo attinge con liberalità al vocabolario e alle immagini poetiche, in particolare di Saffo ma possibilmente anche di Anacreonte, nonché di altri poeti. Questo avviene però all'interno di un ribaltamento secondo cui la mania erotica non è intesa quale uno stato in balia di una forza, per quanto divina, che solo colpisce e annienta, ma che anche –

¹⁰ *Phaedr.* 242d-243a.

¹¹ Or. XVIII 7. Cfr. H.P. Foley, «“The mother of the argument”: Eros and the body in Sappho and Plato's *Phaedrus*», in M. Wyke (ed.), *Parchments of Gender: Deciphering the Bodies in Antiquity*, Oxford 1998, p. 56; E.E. Pender, «Sappho and Anacreon», cit., p. 36.

aspetto cruciale – eleva l’anima e la distoglie dalla cattiva tendenza verso il brutto e il sensibile e le fa mettere, come il celeberrimo mito racconta, le ali: i «beni più grandi ci provengono mediante una follia che ci viene data per concessione divina»¹². Eros dunque non è il dispotico e imprevedibile, se non crudele, fanciullo della tradizione anacreontea, bensì una forza nuova, oscura e indefinibile ma arrecatrice di beni, che viene rivelata nel *Simposio* quale ponte fra due mondi, demone, mago e filosofo.

Dir male di Eros, affermare che sia crudele e che lo stato di innamoramento sia una condizione deprecabile, diventa allora una posizione profondamente antiplatonica e antifilosofica. Il tema di un Eros malvagio che ride delle lacrime che provoca è dunque una raffigurazione che va contro il fondamento platonico della visione del bello quale rivelazione delle realtà più alte. Platone non nega la sofferenza d’amore e il dolore che essa può provocare, ma rifiuta che tale disposizione sia da evitare, dichiarandola una mania da accogliere e desiderare quale dono per l’avviarsi alla vita filosofica.

Se nel *Simposio* la successione di discorsi è incentrata sull’elogio di Eros, nondimeno anche lì ogni commensale rischia di portare offesa più che rivelare la natura del soggetto. Perfino quello che sarebbe potuto essere l’acme dell’elogio – l’elegante ed arguto discorso di Agatone – risulta alla fine non veritiero, oltre che esemplificatorio del pericolo stesso della poesia e della retorica, principalmente gorgiana, cioè quello di creare un mondo seducente che è però ingannevole. Come esclama Socrate dopo il discorso del poeta tragico:

Ma, beato amico, disse Socrate, come non potrei essere in difficoltà io e chiunque altro debba parlare dopo che è stato pronunciato un discorso così bello e vario? Quanto al resto, non tutto era ugualmente meraviglioso, ma nella conclusione chi non sarebbe rimasto colpito all’udire la bellezza delle parole e delle frasi? Io almeno, rendendomi conto che non sarei stato capace di dire nulla di bello che neppure si avvicinasse a queste cose, per poco dalla vergogna me la sarei svignata, se in qualche modo avessi potuto. Il suo discorso, infatti, mi ha ricordato Gorgia, tanto che mi è successo proprio ciò che dice Omero: temevo che Agatone alla fine del suo discorso scagliasse contro il mio la testa di Gorgia, terribile oratore, e m’impietrisse togliendomi la voce. Allo-

12 *Phaedr.* 244a.

ra mi sono reso conto di essere stato ridicolo, quando vi ho concesso che a turno insieme a voi avrei elogiato Eros ed ho affermato di essere competente nelle cose d'amore, mentre non so neppure come occorra elogiare una cosa qualsiasi. Per stupidità credevo che si dovesse dire la verità su ogni oggetto lodato e che questo fosse alla base e poi, scegliendo da queste stesse cose vere le più belle, si dovesse disporle nel modo più appropriato. E presumevo appunto con grande orgoglio che avrei parlato bene, convinto di conoscere la verità sul modo di elogiare qualsiasi cosa. A quanto pare, invece, non era questo il modo di fare un bell'elogio di qualsiasi cosa; si trattava, al contrario, di attribuire all'oggetto quanto vi è di più grande e di più bello, lo abbia o non lo abbia, e se è falso, non importa affatto. A quanto sembra, infatti, si era proposto che ciascuno di noi avrebbe finto di elogiare Eros, non che lo avrebbe elogiato. È per questo, credo, che agitando ogni argomento, lo attribuite ad Eros e dite che esso è così e così e causa di cose tanto grandi, affinché appaia quanto più è possibile bello e buono, evidentemente a quelli che non lo conoscono, non certo a quelli che lo conoscono¹³.

Solo Socrate potrebbe dire la verità su Eros, non più dio come nel *Fedro*, ma demone, anche se la parola definitiva spetta all'ubriaco e sventato Alcibiade, quando presenta Socrate come il vero semidio, colui che può coniugare l'ossimoro di essere padrone di sé e inebriato d'amore, il filosofo per eccellenza¹⁴.

La permanenza del classico e delle vie inaspettate in cui esso perviene a noi può passare anche attraverso la levità di una decorazione in porcellana, la grazia apparente di un motivo anacreonteo, il sorriso malizioso di un putto, che rivelano invece la profondità di una riflessione sull'essere nel mondo e sulla falsità di nozioni superficiali riguardo a ciò che è lezioso e ciò che *spoudaios*, serio. Da un piattino di porcellana all'ascesa dell'anima e alla sua vocazione eterna, ciò che lega *high and low* è Eros, il mostro dolcemente amaro di Saffo¹⁵, non certo *cruel* ma pur sempre una belva¹⁶ contro cui ci si può opporre solo a fatica.

13 *Symp.* 198b-199a (trad. di G. Cambiano).

14 *Ibidem*, 212c-223a.

15 Cfr. A. Carson, *Eros. The Bittersweet*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey) 1986.

16 Saffo fr. 130 Voigt.

Abstract

Il testo traccia un percorso di riflessione sul tema classico di Eros volubile e crudele, prendendo lo spunto da temi iconografici ritenuti leggeri ed evidenziandone la natura antitetica rispetto alle riflessioni platoniche.

The paper proposes a path of reflection on the classical theme of fickle and cruel Eros, taking inspiration from iconographic themes, often considered easy and superficial, and highlighting their antithetical nature with respect to Plato's reflections.

Parole chiave

neoclassicismo, *Anacreontee*, eros, *Fedro*, *Simposio*

neoclassicism, *Anacreontea*, eros, *Phaedrus*, *Symposium*

Vita pensata
rivista di filosofia

Classico I
Anno xv - n. 32, maggio 2025

Hanno collaborato a questo numero:

Daria Baglieri
Michele Del Vecchio
Sarah Dierna
Giuseppe Frazzetto
Giulia Gotti
Daniele Iozzia
Afshin Kaveh
Marica Magnano San Lio
Federico Nicolosi
Enrico Palma
Giuseppe Savoca
Ida Scebba
Kristof K.P. Vanhoutte

L'indirizzo di posta elettronica di ciascun autore è disponibile nella prima pagina del rispettivo contributo, cliccando sul nome.

«LA VITA COME MEZZO DELLA CONOSCENZA» - CON QUESTO PRINCIPIO NEL CUORE SI PUÒ NON SOLTANTO VALOROSAMENTE, MA PERFINO GIOIOSAMENTE VIVERE E GIOIOSAMENTE RIDERE

Friedrich Nietzsche, *La Gaia scienza*, aforisma 324



VITA PENSATA
Rivista di filosofia

DIREZIONE

Ivana Giuseppina Zimbone
Direttore responsabile

Alberto Giovanni Biuso
Direttore Scientifico

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri
Sarah Dierna
Enrico M. Monaco

Per info e proposte editoriali
redazione@vitapensata.eu