CAPITOLO

2

Platone (II): l'anima, l'amore, la città

«καλὸς γὰρ ὁ κίνδυνος»

— Platone, Fedone 114d (traduzione della redazione: «Bello, infatti, è il rischio»: così Socrate giustifica il racconto di un mito sull'anima)

OBIETTIVI

1. conoscere i grandi dialoghi della maturità e della vecchiaia di Platone (*Fedone*, *Simposio*, *Fedro*, *Repubblica*; *Teeteto*, *Timeo*, *Leggi*) e i loro temi;
2. riconoscere come i dialoghi presentano le idee, la partecipazione e la reminiscenza, e distinguere nel testo il mito dal ragionamento;
3. leggere in lingua originale la nascita di Eros, l'anima immortale e la biga alata, la caverna e l'«antica contesa» tra filosofia e poesia;
4. conoscere in traduzione il *Simposio* intero, la liberazione del prigioniero, la linea divisa, il mito di Er e il mito di Theuth;
5. usare il lessico filosofico di Platone e tradurre le espressioni astratte, le immagini e i miti;
6. tradurre, nel formato della seconda prova, il racconto dell'anello di Gige.

INDICE DEL CAPITOLO

2.1 Storia letteraria: i grandi dialoghi 2
2.2 Antologia: Eros, l'anima, la caverna 8
2.3 Letture in traduzione e critica 18
2.4 Lingua: il lessico della filosofia (II) · Platone 24
2.5 Laboratorio di traduzione · verso la seconda prova 28

Greco 5 · Parte I · Filosofia ed educazione nel IV secolo · versione 1.0
Capitolo 2: Platone (II): l'anima, l'amore, la città · pagine 67–106 del volume completo · estratto per lo studio

Un uomo è in carcere e deve morire entro sera; gli amici piangono, lui discute con calma se l'anima sopravviva al corpo. Un gruppo di invitati, dopo cena, decide di non ubriacarsi e di fare a turno l'elogio di Eros, il dio dell'amore. Due amici, in una giornata d'estate fuori città, parlano di come si scrive un bel discorso e finiscono per raccontare il viaggio delle anime nel cielo. Un altro gruppo, una notte al Pireo, prova a costruire a parole la città giusta e scopre che, per farlo, bisogna prima uscire da una caverna. Sono le scene del *Fedone*, del *Simposio*, del *Fedro* e della *Repubblica*, i dialoghi in cui Platone ha dato forma alle domande che la filosofia europea si pone ancora.

Nel capitolo 1 hai conosciuto Socrate, la vita di Platone, il *corpus* e la forma del dialogo, e hai letto le pagine dell'*Apologia*, del *Critone* e del *Gorgia*. Qui il Socrate dei dialoghi cambia voce: non si limita più a confutare, ma propone grandi immagini e grandi tesi. Leggerai in greco quattro di queste immagini (Eros figlio di Poros e Penia, la biga alata, la caverna, la contesa con i poeti) e in traduzione il resto delle opere; nella sezione di lingua costruirai il secondo blocco del lessico filosofico, e nel laboratorio tradurrai il racconto dell'anello che rende invisibili.

2.1 Storia letteraria: i grandi dialoghi

Gli studiosi moderni dividono i dialoghi in tre gruppi, sulla base dello stile (capitolo 1): i giovanili o socratici, quelli della maturità e quelli della vecchiaia (Figura 2.1). Nei dialoghi della maturità Socrate resta il protagonista, ma il modo di discutere cambia. Le domande del tipo «che cos'è il coraggio?», che nei dialoghi giovanili finivano spesso in un'*aporia*, ricevono ora risposte ampie e costruite; compaiono dottrine che il Socrate dell'*Apologia* non conosceva, come l'immortalità dell'anima dimostrata con argomenti, la reminiscenza, le idee; il dialogo si apre a lunghi discorsi continui, a miti e a similitudini. Molti interpreti pensano che in questi dialoghi Platone parli ormai per sé, attraverso il personaggio del maestro; altri preferiscono non attribuire all'autore nessuna tesi in modo diretto, perché Platone non parla mai in prima persona. Il libro non sceglie: osserva che cosa dicono i testi.



In viola i dialoghi presentati in questo capitolo. Raggruppamento moderno, fondato sullo stile: i confini tra i gruppi sono discussi.

Figura 2.1 I dialoghi di Platone nei tre gruppi della cronologia moderna (una scelta di titoli). I dialoghi della maturità e della vecchiaia in viola sono presentati in questo capitolo; quelli giovanili nel capitolo 1.

2.1.1 Il *Fedone* e il *Simposio*

Il ***Fedone*** è il racconto dell'ultimo giorno di Socrate. A Fliunte, nel Peloponneso, il giovane Fedone, che era presente, riferisce a Echecrate che cosa si disse in carcere prima che il maestro bevesse la cicuta; la scena finale della morte (118a) l'hai letta in *Greco 2*. Il tema è l'**immortalità dell'anima**. Socrate la difende con una serie di argomenti: i contrari nascono dai contrari, e così i vivi dai morti; conoscere è ricordare ciò che l'anima ha visto prima di nascere; l'anima somiglia a ciò che è invisibile e immutabile, il corpo a ciò che si dissolve; infine, l'anima porta in sé la vita e non può accogliere il suo contrario, la morte. Al centro del dialogo Socrate racconta la propria storia intellettuale: da giovane cercava le cause delle cose nella natura, come i filosofi della Ionia, ma le loro spiegazioni non gli dicevano *perché* fosse meglio che le cose fossero così. Allora intraprese un «**secondo viaggio**» (τὸν δεύτερον πλοῦν, 99c–d): l'espressione indica, nella lingua dei marinai, la navigazione a remi quando manca il vento. Invece di guardare direttamente le cose, Socrate decide di cercarne la verità nei λόγοι, nei ragionamenti, a partire dall'ipotesi che esistano il bello in sé, il buono in sé, il grande in sé. Il dialogo si chiude con un mito sul destino delle anime e con le ultime ore di Socrate, sereno davanti alla morte.

Il ***Simposio*** è un banchetto. Il poeta tragico Agatone ha vinto il suo primo concorso, nel 416 a.C.; il giorno dopo la festa (173a) riceve in casa alcuni amici, tra cui Socrate e il commediografo Aristofane. Poiché tutti hanno bevuto troppo la sera prima, il medico Erissimaco propone di bere con moderazione e di fare a turno un elogio di Eros. La cornice è complessa, come in molti dialoghi della maturità: Apollodoro racconta a un amico ciò che ha saputo da Aristodemo, un discepolo di Socrate che era presente (172a–174a). Seguono sette discorsi (Figura 2.4), ciascuno con un suo stile; il penultimo è quello di Socrate, che riferisce ciò che gli insegnò una sacerdo-

tessa di Mantinea, **Diotima** (201d); l'ultimo è di Alcibiade, che arriva ubriaco e, invece di lodare Eros, loda Socrate. Ne leggerai in greco la pagina più famosa nella sezione 2 e il resto in traduzione nella sezione 3.

2.1.2 Il *Fedro*: l'anima alata e la scrittura

Il ***Fedro*** si svolge fuori dalle mura di Atene, in campagna, lungo il fiume Ilisso, dove Socrate e il giovane Fedro si siedono all'ombra di un platano: un luogo insolito, perché Fedro osserva che Socrate non esce quasi mai dalla città (230c–d). Fedro ha appena ascoltato un discorso di Lisia, il logografo che hai studiato nel volume dello scorso anno, e lo legge a Socrate: un discorso paradossale, secondo cui conviene concedersi a chi non ci ama piuttosto che a chi ci ama. Socrate risponde prima con un discorso dello stesso genere, poi se ne pente e pronuncia una *palinodia*, una ritrattazione: l'amore è una forma di follia divina, come la profezia e la poesia, e porta l'anima verso il bello. Per spiegarlo, deve dire che cos'è l'anima: la dimostra immortale e la descrive come una biga alata guidata da un auriga, con un cavallo docile e uno ribelle (Figura 2.2). È il testo che leggerai nell'Antologia.

La seconda parte del dialogo cambia argomento e discute che cosa sia la buona retorica: non l'arte di convincere chiunque di qualunque cosa, ma un sapere che conosce il vero e conosce le anime a cui parla. Verso la fine Socrate racconta il mito egiziano di Theuth e Thamus e critica la **scrittura** (274c–277a): un testo scritto non risponde alle domande, non sceglie il suo lettore, non sa difendersi. Il paradosso è evidente: Platone lo scrive in un dialogo, cioè nella forma scritta che più somiglia a una conversazione viva. Il dialogo si chiude con un giudizio su un altro maestro della parola, Isocrate, che studierai nel capitolo 3.

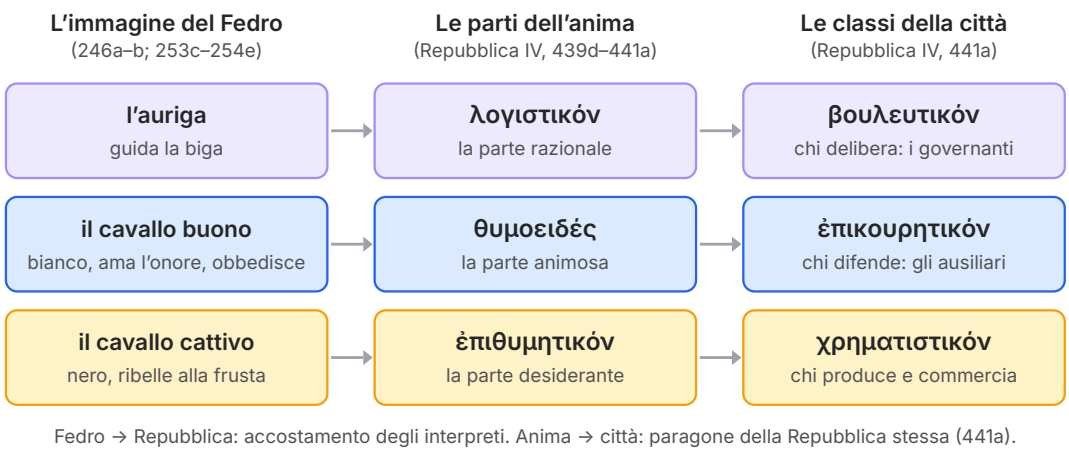


Figura 2.2 L'anima in tre parti. A sinistra l'immagine del *Fedro*; al centro le tre parti dell'anima distinte nel libro IV della *Repubblica*; a destra le tre classi della città a cui la *Repubblica* le paragona. La corrispondenza tra le due opere è un'interpretazione corrente, non un'affermazione del testo; quella tra anima e città è invece della *Repubblica* (441a).

2.1.3 La *Repubblica* e i dialoghi della vecchiaia

La ***Repubblica*** (Πολιτεία, «la costituzione») è l'opera più ampia di Platone dopo le *Leggi*: dieci libri, narrati da Socrate stesso, che riferisce una conversazione avvenuta al Pireo, in casa di Polemarco, con i fratelli di Platone, Glaucone e Adimanto, e con il sofista Trasimaco. La domanda è una sola: **che cos'è la giustizia, e conviene essere giusti?** Nel libro I le definizioni tradizionali vengono confutate, come in un dialogo giovanile; Trasimaco sostiene che la giustizia è l'utile del più forte. Nel libro II Glaucone rilancia la sfida con il racconto dell'anello di Gige (lo tradurrai nel laboratorio). Per rispondere, Socrate propone di guardare la giustizia «in grande», nella città, prima che «in piccolo», nell'anima.

Nasce così la città ideale. Nei libri II–IV la città è divisa in tre classi: i governanti, gli ausiliari che la difendono e i produttori; le prime due formano insieme i **guardiani** (φύλακες), da cui i governanti sono scelti (414b); corrispondono alle tre parti dell'anima, razionale, animosa e desiderante (la **tripartizione dell'anima**, IV 439d–441a), e la giustizia è che ciascuna parte faccia il suo compito. Per educare i guardiani Platone discute la poesia e la musica, e propone di escludere i racconti che attribuiscono agli dèi colpe e passioni (libri II–III). Nel libro V arrivano le proposte più radicali: le donne possono essere guardiane come gli uomini, i guardiani non hanno beni né famiglie private, e soprattutto i mali delle città non avranno fine finché i filosofi non governeranno, o finché i governanti non diventeranno davvero filosofi (473c–d): è la tesi del **re-filosofo**. I libri VI–VII spiegano chi è il filosofo e come si forma, con tre immagini collegate: il sole, figura del Bene, che sta «al di là dell'essere» (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας, 509b); la linea divisa; la caverna. I libri VIII–IX descrivono la decadenza delle costituzioni, dalla città ideale alla timocrazia, all'oligarchia, alla democrazia e alla tirannide, e mostrano che il tiranno è il più infelice degli uomini. Il libro X torna sulla poesia, la condanna come imitazione e si chiude con il mito di Er.

Gli ultimi dialoghi hanno un tono diverso: Socrate passa spesso in secondo piano, le discussioni diventano più tecniche, lo stile più elaborato. Ne ricordiamo tre. Nel *Teeteto* Socrate discute con un giovane matematico che cosa sia la conoscenza (ἐπιστήμη): né la percezione né l'opinione vera bastano a definirla, e il dialogo si chiude senza risposta. Nel *Timeo* un sapiente venuto da Locri, in Italia, Timeo, racconta la nascita del mondo, opera di un artefice divino, il **demiurgo** (δημιουργός, «artigiano»), che dà forma alla materia guardando un modello eterno. Le *Leggi*, in dodici libri, sono l'ultima opera: un ateniese, un cretese e uno spartano progettano la legislazione di una nuova colonia, una città «seconda» rispetto a quella ideale della *Repubblica*, ma possibile. Secondo la tradizione il testo fu pubblicato dopo la morte di Platone da un allievo, Filippo di Opunte.

2.1.4 La teoria delle idee nei dialoghi

Nei dialoghi della maturità ritorna, in forme diverse, una stessa convinzione: oltre alle cose belle, giuste, uguali che vediamo, esistono il bello, il giusto, l'uguale *in sé*, sempre identici, non

visibili agli occhi ma colti dal pensiero. Platone li chiama εἶδος o ἰδέα, due parole della famiglia di ἰδεῖν «vedere», che significano in origine «aspetto, forma»: l'**idea** è ciò che il pensiero «vede» quando capisce che cos'è una cosa. L'espressione «**teoria delle idee**» è un'etichetta moderna: i dialoghi non espongono mai la dottrina in un trattato, ma la presentano in modi diversi, a volte come un'ipotesi da discutere, a volte attraverso un mito o un'immagine. Nel *Parmenide*, un dialogo della vecchiaia, Platone stesso ne mette alla prova le difficoltà.

Tre nozioni tornano più spesso. La prima è il rapporto tra le cose e le idee: le cose belle sono belle perché «partecipano» del bello (μετέχει), e la **partecipazione** (μέθεξις) spiega perché molte cose diverse portino lo stesso nome; altre volte Platone dice che le cose «imitano» le idee o ne sono immagini. La seconda è la **reminiscenza** (ἀνάμνησις): nel *Menone* uno schiavo senza istruzione, interrogato da Socrate, trova da solo un teorema di geometria, e nel *Fedone* si conclude che conoscere è ricordare ciò che l'anima ha contemplato prima di nascere. La terza è la distinzione tra due modi di conoscere: l'**opinione** (δόξα), che riguarda le cose sensibili, mutevoli, e può essere vera o falsa, e la **scienza** (ἐπιστήμη), che riguarda ciò che è sempre e sa rendere ragione di sé. Che cosa significhino davvero queste dottrine, e se Platone le abbia mantenute o cambiate, è una questione filosofica: la studierai nel corso di Filosofia. Qui ci interessa come si dicono in greco, e come si traducono.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Quando ἰδέα non è l'Idea**
>
> ἰδέα ed εἶδος non sono parole tecniche per natura. In greco comune significano «aspetto, figura, specie», e anche Platone le usa spesso così. Nel *Fedro* (246a), dopo aver dimostrato che l'anima è immortale, Socrate dice περὶ δὲ τῆς ἰδέας αὐτῆς ὧδε λεκτέον: non «sull'Idea dell'anima», ma «sulla sua **forma**, sul suo aspetto bisogna dire così». Nella *Repubblica* (509d) διττὰ εἴδη sono «due generi», il visibile e l'intelligibile.
>
> Al contrario, l'italiano «idea» indica un pensiero nella nostra mente («ho un'idea»), che per Platone è proprio ciò che l'idea *non* è: l'idea esiste indipendentemente da chi la pensa. Quando traduci, decidi caso per caso: «forma», «aspetto», «specie» nel senso comune; «idea» (spesso con la maiuscola, o «forma» con la maiuscola) solo dove il contesto parla del bello in sé, del giusto in sé e simili.

2.1.5 Mito e ragionamento

Platone critica i poeti e i loro miti, eppure è uno dei più grandi narratori di miti della letteratura greca. Le due cose non si contraddicono. Il *mito* tradizionale, quello di Omero e di Esiodo, racconta gli dèi come se fossero violenti e bugiardi: va corretto. Ma quando un ragionamento arriva al suo limite, dove non si può più dimostrare, Platone affida a un racconto ciò che vuole far intravedere: l'origine dell'anima, il suo destino dopo la morte, la nascita dell'amore. Nel *Gorgia* Socrate introduce il mito del giudizio dei morti dicendo che il suo interlocutore lo considererà μῦθος, mentre lui lo ritiene λόγος, un racconto vero (523a). Nel *Fedone*, dopo aver descritto

la terra e i luoghi delle anime, ammette che non è da persona assennata sostenere che le cose stiano esattamente così, ma che vale la pena di correre il rischio di crederlo: «bello, infatti, è il rischio» (114d). Il **mito filosofico** platonico è dunque un racconto consapevole: non sostituisce il ragionamento, lo prolunga, e chi lo racconta sa che è un'immagine.

Alla fine della *Repubblica*, dopo il racconto di Er, Socrate dice a Glaucone che il mito «si è salvato e non è andato perduto» (μῦθος ἐσώθη καὶ οὐκ ἀπώλετο, 621b), e che potrebbe salvare anche noi, se gli crediamo. Molti commentatori vi riconoscono il modo in cui si chiudevano i racconti popolari: se è così, Platone usa il linguaggio della favola per uno scopo serio.

2.1.6 Platone scrittore

Gli antichi consideravano Platone un modello di prosa attica, e lo è per varietà prima che per eleganza. Sa imitare chiunque: nel *Simposio* il discorso di Agatone, tutto antitesi e frasi brevi e simmetriche, imita lo stile di Gorgia (*Greco 4*, cap. 12), e Socrate stesso dice che quel discorso gli ha ricordato Gorgia (198c), quello di Erissimaco ha il lessico del medico, quello di Aristofane il gusto del comico per il corpo e per il paradosso. Nella conversazione usa la lingua viva di Atene, con le sue particelle, le sue formule di risposta, le sue ellissi (capitolo 1); nei miti si avvicina alla poesia, con parole rare e immagini; nelle similitudini, come quella della caverna, costruisce periodi lunghissimi che aggiungono un dettaglio dopo l'altro, come chi descrive un quadro a qualcuno che deve immaginarlo. Le opere della vecchiaia, infine, hanno una prosa più solenne e ricercata, con un ordine delle parole meno naturale; evitano spesso lo iato, come Isocrate, e curano il ritmo delle fini di frase: sono proprio tratti come questi che la stilometria usa per riconoscerle.

C'è poi un'arte più sottile, quella della messa in scena. I personaggi dei dialoghi sono persone reali, con un carattere e un destino che il lettore antico conosceva: Alcibiade, che nel *Simposio* confessa di non riuscire a seguire Socrate, sarebbe diventato il politico più discusso di Atene; Fedone, secondo la tradizione antica, era stato fatto prigioniero e schiavo da ragazzo, prima di diventare filosofo. Ogni dialogo è anche un piccolo dramma, con un luogo, un'ora, un'atmosfera, e il senso di ciò che si dice dipende spesso da chi lo dice e a chi.

IN SINTESI

Il Platone dei grandi dialoghi in otto punti

- I dialoghi si dividono, su base stilistica, in giovanili, della maturità e della vecchiaia: una ricostruzione moderna, con confini discussi.
- *Fedone*: l'ultimo giorno di Socrate, gli argomenti per l'immortalità dell'anima, il «secondo viaggio» verso i λόγοι (99c–d).
- *Simposio*: il banchetto in casa di Agatone (416 a.C.), sette discorsi su Eros, Diotima e la scala del bello, l'elogio di Socrate fatto da Alcibiade.
- *Fedro*: l'amore come follia divina, l'anima immortale e la biga alata, la buona retorica, la critica della scrittura (274c–277a).
- *Repubblica*: dieci libri sulla giustizia; la città in tre classi e l'anima in tre parti; il re-filosofo (473c–d); sole, linea e caverna; la poesia; il mito di Er.
- Vecchiaia: *Teeteto* (che cos'è la conoscenza), *Timeo* (il demiurgo e il cosmo), *Leggi* (la città possibile, ultima opera).
- Idee, partecipazione, reminiscenza, opinione e scienza: i dialoghi le presentano in modi diversi; «teoria delle idee» è un'etichetta moderna.
- Il mito platonico prolunga il ragionamento là dove la dimostrazione si ferma; lo stile di Platone imita i suoi personaggi e varia dal parlato alla prosa poetica.

2.2 Antologia: Eros, l'anima, la caverna

I quattro testi dell'Antologia vengono da tre dialoghi diversi, ma hanno qualcosa in comune: in ognuno Socrate smette di ragionare per domande e risposte e costruisce un'**immagine**, un mito o una similitudine. Il testo è quello di J. Burnet (Oxford Classical Texts), come si legge nella Perseus Digital Library, controllato parola per parola sulla trascrizione di Wikisource greca; i numeri in grassetto sono le pagine e le sezioni dell'edizione di Henri Estienne (Stephanus, 1578), con cui si cita Platone. Le parentesi quadre segnano parole che l'editore considera aggiunte da espungere, le parentesi uncinate ⟨ ⟩ parole che l'editore aggiunge.

DA RICORDARE

Leggere ad alta voce

Platone scrive per l'orecchio. Leggendo ad alta voce, segui i segnali che il testo stesso ti dà: le formule di dialogo (ἔφη, εἶπον, ἦν δ' ἐγώ) vanno pronunciate a voce più bassa, come un inciso, perché interrompono la frase senza farne parte; le coppie μέν… δέ chiedono una pausa a metà e una ripresa; gli elenchi di aggettivi, come quello di Eros in 203c–d, vanno letti con un ritmo crescente. Nella caverna, invece, la frase è lunga e piana: leggila come una descrizione che procede per aggiunte, senza enfasi.

2.2.1 La nascita di Eros (*Simposio* 203b–d)

Socrate riferisce il suo colloquio giovanile con Diotima. La sacerdotessa gli ha appena spiegato che Eros non è un dio, perché gli dèi sono belli e felici, mentre chi ama desidera ciò che non ha; è un δαίμων, un essere intermedio tra gli dèi e gli uomini. Socrate le chiede chi siano suo padre e sua madre. Diotima risponde con un mito, che Platone inventa servendosi di figure della tradizione (Afrodite, Metis) e di due personificazioni nuove, Poros e Penia. Il dialogo è narrato: chi dice ἔφη è Diotima.

Platone, *Simposio* 203b–d (ed. J. Burnet)

203b μακρότερον μέν, ἔφη, διηγήσασθαι· ὅμως δέ σοι ἐρῶ. ὅτε γὰρ ἐγένετο ἡ Ἀφροδίτη, ἠστιῶντο οἱ θεοὶ οἵ τε ἄλλοι καὶ ὁ τῆς Μήτιδος υἱὸς Πόρος. ἐπειδὴ δὲ ἐδείπνησαν, προσαιτήσουσα οἷον δὴ εὐωχίας οὔσης ἀφίκετο ἡ Πενία, καὶ ἦν περὶ τὰς θύρας. ὁ οὖν Πόρος μεθυσθεὶς τοῦ νέκταρος— οἶνος γὰρ οὔπω ἦν—εἰς τὸν τοῦ Διὸς κῆπον εἰσελθὼν βεβαρημένος ηὗδεν. ἡ οὖν Πενία ἐπιβουλεύουσα διὰ τὴν αὑτῆς ἀπορίαν παιδίον ποιήσασθαι ἐκ τοῦ Πόρου, κατακλίνεταί **203c** τε παρ' αὐτῷ καὶ ἐκύησε τὸν ἔρωτα. διὸ δὴ καὶ τῆς Ἀφροδίτης ἀκόλουθος καὶ θεράπων γέγονεν ὁ Ἔρως, γεννηθεὶς ἐν τοῖς ἐκείνης γενεθλίοις, καὶ ἅμα φύσει ἐραστὴς ὢν περὶ τὸ καλὸν καὶ τῆς Ἀφροδίτης καλῆς οὔσης. ἅτε οὖν Πόρου καὶ Πενίας υἱὸς ὢν ὁ Ἔρως ἐν τοιαύτῃ τύχῃ καθέστηκεν. πρῶτον μὲν πένης ἀεί ἐστι, καὶ πολλοῦ δεῖ ἁπαλός τε καὶ καλός, οἷον οἱ πολλοὶ οἴονται, ἀλλὰ σκληρὸς **203d** καὶ αὐχμηρὸς καὶ ἀνυπόδητος καὶ ἄοικος, χαμαιπετὴς ἀεὶ ὢν καὶ ἄστρωτος, ἐπὶ θύραις καὶ ἐν ὁδοῖς ὑπαίθριος κοιμώμενος, τὴν τῆς μητρὸς φύσιν ἔχων, ἀεὶ ἐνδείᾳ σύνοικος. κατὰ δὲ αὖ τὸν πατέρα ἐπίβουλός ἐστι τοῖς καλοῖς καὶ τοῖς ἀγαθοῖς, ἀνδρεῖος ὢν καὶ ἴτης καὶ σύντονος, θηρευτὴς δεινός, ἀεί τινας πλέκων μηχανάς, καὶ φρονήσεως ἐπιθυμητὴς καὶ πόριμος, φιλοσοφῶν διὰ παντὸς τοῦ βίου, δεινὸς γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστής·

Traduzione della redazione. (203b) «È piuttosto lungo da raccontare», disse, «ma te lo dirò lo stesso. Quando nacque Afrodite, gli dèi tenevano un banchetto, e tra gli altri c'era anche Poros, il figlio di Metis. Quando ebbero finito di cenare, arrivò Penia a mendicare, come succede quando c'è festa, e se ne stava vicino alla porta. Poros, ubriaco di nettare (il vino non esisteva ancora), entrò nel giardino di Zeus e, appesantito, si addormentò. Allora Penia, che nella sua mancanza di risorse progettava di avere un figlio da Poros, (203c) si sdraiò accanto a lui e con-

cepì Eros. Per questo Eros è diventato compagno e servitore di Afrodite: è stato generato durante la festa per la sua nascita, ed è per natura innamorato del bello, e Afrodite è bella. Poiché dunque è figlio di Poros e di Penia, Eros si trova in questa condizione. Prima di tutto è sempre povero, ed è tutt'altro che delicato e bello, come credono i più: è duro, (203d) sporco, scalzo, senza casa; dorme sempre per terra, senza coperte, sulle soglie e per le strade, all'aperto, perché ha la natura della madre, sempre compagno del bisogno. Ma, dal lato del padre, tende insidie a ciò che è bello e buono: è coraggioso, intraprendente, risoluto, cacciatore formidabile, sempre intento a tessere qualche trama, desideroso di sapere e pieno di risorse, filosofo per tutta la vita, abile mago, incantatore e sofista.»

Tabella 2.1 Note a Platone, *Simposio* 203b–d.

§	Nota
203b	μακρότερον μέν… διηγήσασθαι: sottinteso ἐστί; il comparativo è assoluto («piuttosto lungo») e l'infinito è epesegetico («lungo da raccontare»). μέν… ὅμως δέ: concessione e ripresa.
203b	ἡστιῶντο: imperfetto di ἑστιάομαι «banchettare» (medio di ἑστιάω «ospitare a mensa»), con aumento temporale; altre edizioni stampano εἱστιῶντο. L'imperfetto descrive lo sfondo, gli aoristi che seguono i fatti.
203b	ὁ τῆς Μήτιδος ὑός: ὑός è una forma attica di υἱός, conservata dall'editore. Μῆτις è l'«intelligenza astuta», nel mito la prima sposa di Zeus. Πόρος significa «passaggio, via d'uscita, risorsa»; Πενία «povertà»: sono nomi parlanti.
203b	προσαιτήσουσα: participio futuro con valore finale, «per mendicare» (*Greco 4*, appendice C.4). οἷον δὴ εὐωχίας οὔσης: genitivo assoluto introdotto da οἷον, «come è naturale, dato che c'era festa».
203b	μεθυσθεὶς τοῦ νέκταρος: participio aoristo passivo di μεθύσκω «ubriacare», con il genitivo di ciò di cui ci si riempie. La parentesi οἶνος γὰρ οὔπω ἦν è un dettaglio ironico: siamo prima della storia degli uomini.
203b	βεβαρημένος ηὗδεν: participio perfetto passivo di βαρέω «appesantire»; ηὗδεν è l'imperfetto di εὕδω «dormire», verbo poetico che la prosa usa di rado: il racconto prende un colore epico.
203b	ἐπιβουλεύουσα… ποιήσασθαι: «progettando di farsi» un figlio; ποιέομαι παῖδα «avere, generare un figlio». διὰ τὴν αὑτῆς ἀπορίαν: ἀ-πορία è la mancanza di πόρος: Penia cerca nel padre ciò che le manca. αὑτῆς = ἑαυτῆς.
203c	κατακλίνεταί τε… καὶ ἐκύησε: un presente storico seguito da un aoristo, nello stesso periodo; κυέω «essere incinta, concepire». τὸν ἔρωτα: l'editore scrive qui il nome con la minuscola; in italiano «Eros».
203c	γέγονεν: perfetto, «è diventato (e resta)»: la nascita spiega una condizione permanente, come καθέστηκεν «si trova stabilmente», poco dopo. γενέθλια, -ων, τά: «festa per la nascita».
203c	ἅμα φύσει ἐραστὴς ὢν… καὶ τῆς Ἀφροδίτης καλῆς οὔσης: un participio congiunto causale e un genitivo assoluto coordinati da καί: la seconda ragione completa la prima («è amante del bello, e Afrodite è bella»).
203c	ἅτε… ὑὸς ὤν: ἅτε + participio, causale oggettiva. πολλοῦ δεῖ ἁπαλός τε καὶ καλός: «manca molto che sia delicato e bello», cioè «è tutt'altro che delicato e bello» (sottinteso εἶναι).
203d	σκληρὸς καὶ αὐχμηρὸς καὶ ἀνυπόδητος καὶ ἄοικος: polisindeto. αὐχμηρός «squallido, sporco»; ἀνυπόδητος «scalzo» (ἀ- privativo e ὑποδέω «calzare»), lo stesso aggettivo con cui nel proemio del dialogo è descritto Aristodemo, il discepolo che imita Socrate (173b).
203d	χαμαιπετὴς «che sta a terra»; ἄστρωτος «senza giaciglio» (στρώννυμι «stendere»); ὑπαίθριος «all'aperto», «sotto il cielo» (αἴθρα «cielo sereno»). ἐνδείᾳ σύνοικος: «coinquilino del bisogno».
203d	κατὰ δὲ αὖ τὸν πατέρα: «dal lato del padre, a sua volta». ἴτης «audace», parola rara; σύντονος «teso, energico»; πόριμος «pieno di risorse», della stessa radice di Πόρος.

203d φρονήσεως ἐπιθυμητής… φιλοσοφῶν διὰ παντὸς τοῦ βίου: Eros desidera il sapere perché non lo possiede: è «filosofo» nel senso etimologico, come Diotima spiegherà subito dopo (204b). γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστής: tre nomi del mago e dell'incantatore; «sofista» chiude la serie con un sorriso.

Interpretazione. Il mito risponde a una domanda filosofica con una genealogia. Eros eredita dalla madre la mancanza, dal padre la capacità di procurarsi ciò che gli manca: è il desiderio stesso, che non possiede ma cerca. Il ritratto è anche un ritratto di Socrate, scalzo, povero, sempre per strada, «cacciatore» di belle anime, filosofo per tutta la vita; e il lettore del *Simposio* lo capisce quando Alcibiade, poco dopo, descriverà il maestro con tratti simili.

2.2.2 L'anima immortale e la biga alata (*Fedro* 245c; 246a–b)

Nella palinodia Socrate vuole dimostrare che l'amore è una follia mandata dagli dèi per il nostro bene. Per farlo deve prima chiarire la natura dell'anima. La dimostrazione dell'immortalità occupa poche righe e procede per definizioni, come un teorema; subito dopo Socrate dichiara che descrivere che cosa sia l'anima richiederebbe un sapere divino, e che basterà dire a che cosa somigli. Dal ragionamento si passa all'immagine.

Platone, *Fedro* 245c e 246a–b (ed. J. Burnet; tra i due brani è omessa la parte della dimostrazione che va da 245d a 245e)

Socrate 245c ψυχὴ πᾶσα ἀθάνατος. τὸ γὰρ ἀεικίνητον ἀθάνατον· τὸ δ' ἄλλο κινοῦν καὶ ὑπ' ἄλλου κινούμενον, παῦλαν ἔχον κινήσεως, παῦλαν ἔχει ζωῆς. μόνον δὴ τὸ αὐτὸ κινοῦν, ἅτε οὐκ ἀπολεῖπον ἑαυτό, οὔποτε λήγει κινούμενον, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὅσα κινεῖται τοῦτο πηγὴ καὶ ἀρχὴ κινήσεως. […]

246a περὶ μὲν οὖν ἀθανασίας αὐτῆς ἱκανῶς· περὶ δὲ τῆς ἰδέας αὐτῆς ὧδε λεκτέον. οἷον μέν ἐστι, πάντῃ πάντως θείας εἶναι καὶ μακρᾶς διηγήσεως, ᾧ δὲ ἔοικεν, ἀνθρωπίνης τε καὶ ἐλάττονος· ταύτῃ οὖν λέγωμεν. ἐοικέτω δὴ συμφύτῳ δυνάμει ὑποπτέρου ζεύγους τε καὶ ἡνιόχου. θεῶν μὲν οὖν ἵπποι τε καὶ ἡνίοχοι πάντες αὐτοί τε ἀγαθοὶ καὶ ἐξ ἀγαθῶν, **246b** τὸ δὲ τῶν ἄλλων μέμεικται. καὶ πρῶτον μὲν ἡμῶν ὁ ἄρχων συνωρίδος ἡνιοχεῖ, εἶτα τῶν ἵππων ὁ μὲν αὐτῷ καλός τε καὶ ἀγαθὸς καὶ ἐκ τοιούτων, ὁ δ' ἐξ ἐναντίων τε καὶ ἐναντίος· χαλεπὴ δὴ καὶ δύσκολος ἐξ ἀνάγκης ἡ περὶ ἡμᾶς ἡνιόχησις.

Traduzione della redazione. (245c) Ogni anima è immortale. Infatti ciò che si muove sempre è immortale; invece ciò che muove altro ed è mosso da altro, quando smette di muoversi, smette di vivere. Solo ciò che muove se stesso, poiché non abbandona se stesso, non cessa mai di muoversi; anzi, anche per tutte le altre cose che si muovono, è questo la fonte e il principio del movimento. […] (246a) Sull'immortalità dell'anima, dunque, basta così; sulla sua forma, invece, bisogna parlare in questo modo. Dire quale essa sia richiederebbe un'esposizione in tutto e per tutto divina, e lunga; dire a che cosa somigli, un'esposizione umana e più breve: parliamone dunque così. Somigli alla forza congiunta di una pariglia alata e di un auriga. Ora, i cavalli e gli aurighi degli dèi sono tutti buoni e di buona razza; (246b) quelli degli altri sono misti. Prima di tutto, in noi chi comanda guida una biga; poi, dei due cavalli, uno è bello, buono e di razza si-

mile, l'altro di razza contraria e contrario lui stesso: così, nel nostro caso, guidare è per forza difficile e penoso.

Tabella 2.2 Note a Platone, *Fedro* 245c e 246a–b.

§	Nota
245c	ψυχὴ πᾶσα ἀθάνατος: frase nominale, senza copula. πᾶς senza articolo davanti a un singolare vale «ogni»; alcuni interpreti intendono «l'anima nella sua totalità». La frase è la tesi; i γάρ che seguono la dimostrano.
245c	τὸ ἀεικίνητον: aggettivo composto (ἀεί + κινέω) sostantivato con l'articolo neutro: «ciò che è sempre in movimento». Il neutro sostantivato è la forma tipica del concetto astratto (sezione 4).
245c	τὸ δ' ἄλλο κινοῦν καὶ ὑπ' ἄλλου κινούμενον: due participi sotto un solo articolo: è una cosa sola con due caratteristiche. ἄλλο è complemento oggetto di κινοῦν.
245c	παῦλαν ἔχον κινήσεως, παῦλαν ἔχει ζωῆς: participio con valore temporale-condizionale («quando ha fine il movimento»), ripreso dal verbo finito con le stesse parole: il parallelismo fa sentire la conseguenza come necessaria.
245c	τὸ αὐτὸ κινοῦν: αὐτό = ἑαυτό, riflessivo contratto (distinguilo da αὐτό con lo spirito dolce). ἅτε οὐκ ἀπολεῖπον ἑαυτό: causale con ἅτε.
245c	πηγὴ καὶ ἀρχὴ κινήσεως: πηγή «sorgente» è un'immagine, ἀρχή «principio» il termine filosofico: le due parole insieme dicono la stessa cosa in due registri.
246a	ἱκανῶς: sottinteso εἴρηται «si è detto». λεκτέον: aggettivo verbale in -τέον di λέγω, «bisogna dire» (*Greco 4*, appendice C.6). τῆς ἰδέας αὐτῆς: «la sua forma, il suo aspetto» (vedi l'Errore frequente nella sezione 1).
246a	οἷον μέν ἐστι… ᾧ δὲ ἔοικεν: due relative con valore di interrogativa indiretta, soggetti di εἶναι; i genitivi θείας… διηγήσεως e ἀνθρωπίνης… ἐλάττονος sono predicativi di pertinenza: «è cosa da un'esposizione divina».
246a	λέγωμεν: congiuntivo esortativo. ἐοικέτω: imperativo di ἔοικα (perfetto con valore di presente), «sia simile», con il dativo; il soggetto sottinteso è ἡ ψυχή.
246a	συμφύτῳ δυνάμει: σύμφυτος «cresciuto insieme», cioè «unito per natura»: cavalli e auriga formano una sola forza. ὑπόπτερος «alato»; ζεῦγος, -ους, τό «coppia aggiogata, pariglia»; ἡνίοχος «auriga» (chi tiene le redini, ἡνία).
246a	αὐτοί τε ἀγαθοὶ καὶ ἐξ ἀγαθῶν: «buoni essi stessi e nati da buoni», cioè «di buona razza», come si diceva dei cavalli e degli aristocratici.
246b	μέμεικται: perfetto medio-passivo di μείγνυμι «mescolare». ὁ ἄρχων: participio sostantivato, «chi comanda», cioè l'auriga; συνωρίς, -ίδος, ἡ «biga, pariglia»; ἡνιοχεῖ regge il genitivo.
246b	ὁ μὲν αὐτῷ καλός… ὁ δ' ἐξ ἐναντίων τε καὶ ἐναντίος: αὐτῷ è dativo di possesso («gli è»). L'ordine delle parole del secondo membro rovescia quello del primo (prima l'origine, poi la qualità): un piccolo chiasmo.
246b	ἡ περὶ ἡμᾶς ἡνιόχησις: nome d'azione in -σις, «il guidare (la biga) nel nostro caso». χαλεπὴ δὴ καὶ δύσκολος ἐξ ἀνάγκης: il predicato è anticipato e messo in rilievo.

Interpretazione. I due brani mostrano il doppio registro di Platone. Il primo è un argomento: ciò che è principio del movimento non può smettere di muoversi, e l'anima è proprio ciò che muove se stesso. Il secondo è un'immagine, dichiarata come tale (ᾧ δὲ ἔοικεν): l'anima umana è una forza unica fatta di parti in tensione, e vivere bene significa guidarle. Più avanti (253c–254e) Socrate descriverà i due cavalli, il bianco che obbedisce alla voce e il nero, sordo, che cede a stento alla frusta e al pungolo; molti interpreti li hanno accostati alle tre parti dell'anima della *Repubblica*.

2.2.3 La caverna (*Repubblica* VII 514a–515a)

Alla fine del libro VI Socrate ha spiegato con l'immagine della linea divisa (sezione 3) i gradi della conoscenza. Ora, all'inizio del libro VII, li traduce in una scena. È l'immagine della **caverna**, il passo più famoso della filosofia antica, e conviene leggerlo lentamente, disegnando nella mente ogni elemento a mano a mano che compare (Figura 2.3). Parla Socrate, che narra; l'interlocutore (ἔφη) è Glaucone.

Platone, *Repubblica* VII 514a–515a (ed. J. Burnet)

514a μετὰ ταῦτα δή, εἶπον, ἀπείκασον τοιούτῳ πάθει τὴν ἡμετέραν φύσιν παιδείας τε πέρι καὶ ἀπαιδευσίας. ἰδὲ γὰρ ἀνθρώπους οἷον ἐν καταγείῳ οἰκήσει σπηλαιώδει, ἀναπεπταμένην πρὸς τὸ φῶς τὴν εἴσοδον ἐχούσῃ μακρὰν παρὰ πᾶν τὸ σπήλαιον, ἐν ταύτῃ ἐκ παίδων ὄντας ἐν δεσμοῖς καὶ τὰ σκέλη καὶ τοὺς αὐχένας, ὥστε μένειν τε αὐτοὺς εἴς τε τὸ **514b** πρόσθεν μόνον ὁρᾶν, κύκλῳ δὲ τὰς κεφαλὰς ὑπὸ τοῦ δεσμοῦ ἀδυνάτους περιάγειν, φῶς δὲ αὐτοῖς πυρὸς ἄνωθεν καὶ πόρρωθεν καόμενον ὄπισθεν αὐτῶν, μεταξὺ δὲ τοῦ πυρὸς καὶ τῶν δεσμωτῶν ἐπάνω ὁδόν, παρ' ἣν ἰδὲ τειχίον παρῳκοδομημένον, ὥσπερ τοῖς θαυματοποιοῖς πρὸ τῶν ἀνθρώπων πρόκειται τὰ παραφράγματα, ὑπὲρ ὧν τὰ θαύματα δεικνύασιν. ὁρῶ, ἔφη. ὅρα τοίνυν παρὰ τοῦτο τὸ τειχίον φέροντας ἀνθρώπους **514c** σκεύη τε παντοδαπὰ ὑπερέχοντα τοῦ τειχίου καὶ ἀνδριάντας **515a** καὶ ἄλλα ζῷα λίθινά τε καὶ ξύλινα καὶ παντοῖα εἰργασμένα, οἷον εἰκὸς τοὺς μὲν φθεγγομένους, τοὺς δὲ σιγῶντας τῶν παραφερόντων. ἄτοπον, ἔφη, λέγεις εἰκόνα καὶ δεσμώτας ἀτόπους. ὁμοίους ἡμῖν, ἦν δ' ἐγώ·

Traduzione della redazione. (514a) «Dopo di questo», dissi, «paragona la nostra natura, per quanto riguarda l'educazione e la mancanza di educazione, a una condizione come questa. Immagina degli uomini in una specie di dimora sotterranea a forma di caverna, con un ingresso aperto verso la luce che si stende per tutta la lunghezza della caverna; lì dentro stanno fin da bambini, con le gambe e il collo in catene, così da restare fermi e guardare (514b) soltanto davanti a sé, incapaci, per la catena, di girare la testa; alle loro spalle, in alto e lontano, arde la luce di un fuoco; tra il fuoco e i prigionieri, più in alto, corre una strada, e lungo questa immagina che sia stato costruito un muretto, come i parapetti che i burattinai mettono davanti al pubblico e sopra i quali mostrano i loro prodigi.» «Vedo», disse. «Immagina allora, lungo questo muretto, uomini che portano (514c) oggetti di ogni genere, che sporgono sopra il muretto, e statue (515a) e figure di altri esseri viventi, di pietra, di legno, lavorate in tutti i modi; e, com'è

naturale, alcuni dei portatori parlano, altri tacciono.» «Strana è l'immagine di cui parli», disse, «e strani i prigionieri.» «Simili a noi», dissi io.

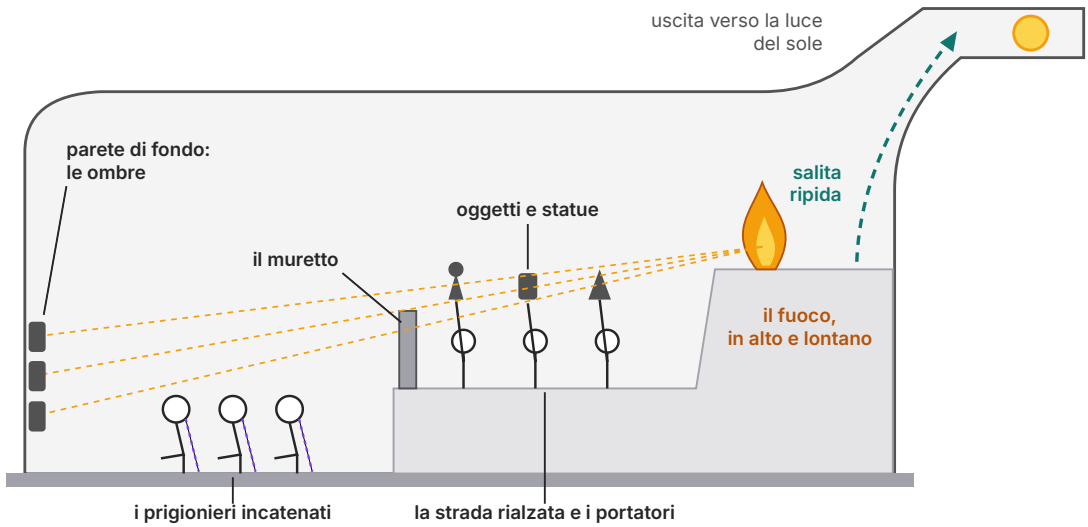


Figura 2.3 La caverna di *Repubblica* VII 514a–515a in sezione: schema ricostruito dal testo, non illustrazione di un luogo. Le linee tratteggiate arancioni indicano la luce del fuoco che proietta sulla parete di fondo le ombre degli oggetti portati sopra il muretto; la freccia verde indica la salita verso l'uscita, che il prigioniero liberato percorrerà (515e–516b).

Tabella 2.3 Note a Platone, *Repubblica* VII 514a–515a.

§	Nota
514a	μετὰ ταῦτα δή, εἶπον: εἶπον «dissi»: la *Repubblica* è un dialogo narrato da Socrate (capitolo 1), e le battute di Glaucone sono introdotte da ἔφη.
514a	ἀπείκασον: imperativo aoristo di ἀπεικάζω «raffigurare per somiglianza, paragonare», con il dativo τοιούτῳ πάθει «a una condizione di questo genere». È il verbo dell'immagine (εἰκών): la sezione 4 ne parla.
514a	παιδείας τε πέρι καὶ ἀπαιδευσίας: anastrofe: la preposizione segue il nome e ritrae l'accento (πέρι). La caverna è un'immagine dell'**educazione**, non solo della conoscenza.
514a	ἰδέ: imperativo aoristo di ὁράω (εἶδον), con l'accento attico sull'ultima sillaba: «guarda», cioè «immagina»; regge gli accusativi ἀνθρώπους… ὄντας e più avanti τειχίον παρῳκοδομημένον.
514a	οἷον ἐν καταγείῳ οἰκήσει σπηλαιώδει: οἷον «come, per così dire» attenua l'immagine; κατάγειος «sotterraneo», σπηλαιώδης «simile a una caverna» (σπήλαιον).
514a	ἀναπεπταμένην… τὴν εἴσοδον ἐχούσῃ: ἐχούσῃ concorda con οἰκήσει; ἀναπεπταμένην, participio perfetto passivo di ἀναπετάννυμι «spalancare», è predicativo: «che ha l'ingresso spalancato». μακρὰν παρὰ πᾶν τὸ σπήλαιον: «esteso lungo tutta la caverna».
514a	ἐκ παίδων «fin da bambini». καὶ τὰ σκέλη καὶ τοὺς αὐχένας: accusativi di relazione. ὥστε μένειν… ὁρᾶν: consecutiva con l'infinito, che indica una conseguenza naturale.
514b	ἀδυνάτους: predicativo riferito ai prigionieri (sottinteso ὄντας), regge περιάγειν. κύκλῳ: dativo avverbiale, «in giro».
514b	φῶς δὲ αὐτοῖς πυρὸς… καόμενον: frase nominale con il dativo di possesso; si sottintende ancora ἰδέ o ἐστί. καόμενον: forma attica di καιόμενον (κάω = καίω «bruciare»).
514b	ἐπάνω ὁδόν: «una strada più in alto», tra il fuoco e i prigionieri; τειχίον, diminutivo di τεῖχος, «muretto»; παρῳκοδομημένον: participio perfetto passivo di παροικοδομέω «costruire lungo», con lo iota sottoscritto dell'aumento.
514b	ὥσπερ τοῖς θαυματοποιοῖς… πρόκειται τὰ παραφράγματα: similitudine dentro l'immagine; θαυματοποιός «chi fa meraviglie», il giocoliere o il burattinaio; παράφραγμα «schermo, parapetto»; δεικνύασιν: terza plurale del presente di δείκνυμι.
514c	σκεύη… ὑπερέχοντα τοῦ τειχίου: ὑπερέχω con il genitivo «sporgere sopra». ἀνδριάντας καὶ ἄλλα ζῷα: le statue sono «figure di uomini», gli altri ζῷα «figure di animali».
515a	εἰργασμένα: participio perfetto di ἐργάζομαι, qui con valore passivo, «lavorati». οἷον εἰκός: «come è naturale» (εἰκός, *Greco 4*, cap. 12). τοὺς μὲν… τοὺς δὲ… τῶν παραφερόντων: genitivo partitivo.
515a	ἄτοπον «fuori luogo, strano»: è la parola con cui gli amici descrivono Socrate stesso (ἀτοπία, *Simposio* 215a). ὁμοίους ἡμῖν: accusativo, perché si aggancia a δεσμώτας della battuta di Glaucone: la risposta continua la sua frase e la rovescia.

ESEMPIO SVOLTO

Analisi guidata · *Repubblica* VII 514a–b: un periodo che costruisce un'immagine

ἰδὲ γὰρ ἀνθρώπους οἷον ἐν καταγείῳ οἰκήσει σπηλαιώδει, ἀναπεπταμένην πρὸς τὸ φῶς τὴν εἴσοδον ἐχούσῃ μακρὰν παρὰ πᾶν τὸ σπήλαιον, ἐν ταύτῃ ἐκ παίδων ὄντας ἐν δεσμοῖς καὶ τὰ σκέλη καὶ τοὺς αὐχένας, ὥστε μένειν τε αὐτοὺς εἴς τε τὸ πρόσθεν μόνον ὁρᾶν, κύκλῳ δὲ τὰς κεφαλὰς ὑπὸ τοῦ δεσμοῦ ἀδυνάτους περιάγειν, φῶς δὲ αὐτοῖς πυρὸς ἄνωθεν καὶ πόρρωθεν καόμενον ὄπισθεν αὐτῶν, μεταξὺ δὲ τοῦ πυρὸς καὶ τῶν δεσμωτῶν ἐπάνω ὁδόν, παρ' ἣν ἰδὲ τειχίον παρῳκοδομημένον…

- **Passo 0 · Che cosa ti aspetti.** Socrate ha appena chiesto di «paragonare» la nostra natura a una condizione: aspettati una descrizione, con verbi di immaginare e molti complementi di luogo.
- **Passo 2 · Il verbo.** Nel tratto riportato i verbi di modo finito sono due, entrambi lo stesso imperativo: ἰδέ all'inizio e ἰδέ nella relativa (παρ' ἣν ἰδέ). Tutto il resto dipende da questi.
- **Passo 3–5 · I complementi oggetto.** ἰδέ regge una serie di accusativi coordinati, ciascuno con il suo participio: ἀνθρώπους… ὄντας (i prigionieri), poi, dopo la consecutiva, φῶς… καόμενον (il fuoco), ὁδόν (la strada), e nella relativa τειχίον παρῳκοδομημένον (il muretto). φῶς δὲ αὐτοῖς può anche leggersi come frase nominale: il senso non cambia.
- **Passo 6 · I connettivi.** Ogni nuovo elemento è aperto da δέ (φῶς δέ, μεταξὺ δέ); la consecutiva ὥστε ha tre infiniti (μένειν τε… ὁρᾶν… περιάγειν), legati da τε… τε e da δέ.
- **Passo 7 · In buon italiano.** Un solo periodo italiano di questa lunghezza sarebbe faticoso. È legittimo spezzarlo dove il greco cambia elemento, ripetendo il verbo o usando frasi nominali e punti e virgola: «Immagina degli uomini… lì dentro stanno fin da bambini… alle loro spalle arde la luce di un fuoco… tra il fuoco e i prigionieri corre una strada». Così fa la traduzione della redazione.
- **Passo 8 · Rileggi.** Senza guardare il greco, prova a disegnare la scena dalla tua traduzione: se riesci a collocare ogni oggetto, la traduzione funziona.

2.2.4 L'antica contesa (*Repubblica* X 607b)

Nel libro X Socrate ha ripreso la condanna della poesia: il poeta pratica la **mimesi** (μίμησις), cioè imita le apparenze delle cose, non le cose, ed è «terzo a partire dalla verità» (597e); inoltre risveglia e nutre le passioni, invece di governarle. Ora conclude. La frase che leggi è breve, ma ha avuto una lunga fortuna: dà un nome, «antica contesa», a una rivalità tra filosofia e poesia che Platone stesso fa risalire a molto prima di sé.

Platone, *Repubblica* X 607b (ed. J. Burnet)

607b ταῦτα δή, ἔφην, ἀπολελογήσθω ἡμῖν ἀναμνησθεῖσιν περὶ ποιήσεως, ὅτι εἰκότως ἄρα τότε αὐτὴν ἐκ τῆς πόλεως ἀπεστέλλομεν τοιαύτην οὖσαν· ὁ γὰρ λόγος ἡμᾶς ᾔρει. προσείπωμεν

δὲ αὐτῇ, μὴ καί τινα σκληρότητα ἡμῶν καὶ ἀγροικίαν καταγνῷ, ὅτι παλαιὰ μέν τις διαφορὰ φιλοσοφίᾳ τε καὶ ποιητικῇ·

Traduzione della redazione. «Questa, dunque», dissi, «sia la nostra difesa, ora che siamo tornati a parlare della poesia: era ragionevole che allora la allontanassimo dalla città, dato che è fatta così; era il ragionamento a imporcelo. E diciamole anche, perché non ci accusi di durezza e di rozzezza, che antica è la contesa tra la filosofia e la poesia.»

Tabella 2.4 Note a Platone, *Repubblica* X 607b.

§	Nota
607b	ἀπολελογήσθω: imperativo perfetto medio-passivo di ἀπολογέομαι «difendersi», qui passivo: «sia considerato detto in nostra difesa». Il perfetto chiude un discorso.
607b	ἡμῖν ἀναμνησθεῖσιν: dativo d'agente con il perfetto passivo; ἀναμνησθεῖσιν è participio aoristo passivo di ἀναμιμνήσκω, «a noi che ci siamo ricordati», cioè «che siamo tornati a parlare».
607b	ὅτι εἰκότως ἄρα: dichiarativa che spiega ταῦτα; ἄρα «dunque, come si è visto». τότε… ἀπεστέλλομεν: imperfetto, «allora la stavamo allontanando», con riferimento ai libri II–III.
607b	ὁ γὰρ λόγος ἡμᾶς ᾕρει: imperfetto di αἱρέω «prendere»: «il ragionamento ci prendeva», cioè «ci costringeva». È un'espressione frequente in Platone: il λόγος è quasi un personaggio che guida la discussione.
607b	προσείπωμεν: congiuntivo aoristo esortativo di προσαγορεύω (aoristo προσεῖπον), «diciamole»: la poesia è trattata come una persona.
607b	μὴ… καταγνῷ: finale negativa con il congiuntivo aoristo di καταγιγνώσκω «condannare, accusare»; la colpa è in accusativo (σκληρότητα… ἀγροικίαν), la persona accusata in genitivo (ἡμῶν).
607b	παλαιὰ μέν τις διαφορά: frase nominale; διαφορά «disaccordo, contesa»; i dativi φιλοσοφίᾳ τε καὶ ποιητικῇ indicano le parti in conflitto. ἡ ποιητική (sottinteso τέχνη) «l'arte poetica, la poesia».

Interpretazione. Il tono non è quello di una sentenza, ma di una scusa rivolta alla poesia come a una persona cara: poco dopo Socrate riconosce di esserne affascinato e promette di riaccoglierla se qualcuno saprà dimostrare che è utile alla città (607c–d). La «contesa» è antica perché i filosofi, da Senofane e Eraclito in poi, avevano criticato Omero; ma con Platone diventa una questione di educazione: chi deve formare i giovani, il poeta o il filosofo?

2.3 Letture in traduzione e critica

2.3.1 Il *Simposio* per intero

Il *Simposio* si legge come una gara di discorsi in cui ogni oratore porta il suo carattere (Figura 2.4). **Fedro** apre con un elogio tradizionale, pieno di citazioni poetiche: Eros è il più antico degli dèi e rende coraggiosi, perché l'amante si vergogna di essere vile davanti all'amato. **Pausania** distingue due Eros, come ci sono due Afroditi: uno «celeste», che ama l'anima e vuole rendere

migliore l'amato, e uno «volgare», che cerca solo il corpo. Il medico **Erissimaco**, che prende la parola al posto di Aristofane colto dal singhiozzo, allarga Eros a tutta la natura: è l'armonia degli opposti nel corpo, nella musica, nelle stagioni. **Aristofane** racconta un mito comico e commovente: un tempo gli esseri umani erano doppi, rotondi, con quattro braccia e quattro gambe, di tre sessi (maschile, femminile e androgino); per punire la loro superbia Zeus li tagliò a metà, e da allora ognuno cerca la propria metà. «Al desiderio e alla ricerca dell'intero si dà il nome di amore» (192e–193a). **Agatone**, il poeta festeggiato, pronuncia un elogio elegantissimo e vuoto: Eros è il più giovane e il più bello degli dèi, ed è la fonte di tutte le virtù.

Poi tocca a **Socrate**. Prima, con poche domande, costringe Agatone ad ammettere che Eros desidera il bello e quindi non lo possiede: dunque non è bello. Poi racconta ciò che gli insegnò Diotima. Eros è un demone, intermedio tra dèi e uomini, figlio di Poros e di Penia (lo hai letto in greco); è desiderio di possedere il bene per sempre, e poiché siamo mortali lo desideriamo «generando nel bello», nei figli del corpo o in quelli dell'anima, come le opere dei poeti e le leggi dei legislatori. Infine Diotima descrive una **scala d'amore** (210a–211c): chi è guidato bene ama prima un corpo bello, poi la bellezza di tutti i corpi, poi la bellezza delle anime, delle attività e delle leggi, poi quella delle conoscenze, finché d'improvviso vede il bello in sé, eterno, sempre uguale, di cui tutte le cose belle partecipano. Tradurrai questa pagina negli esercizi.

A questo punto entra **Alcibiade**, ubriaco, incoronato di edera e di viole, con un corteo di festaioli. Invitato a parlare, rifiuta di lodare Eros e loda Socrate «per immagini» (215a): è simile ai Sileni che si vendono nelle botteghe, brutte statuette che, aperte, contengono figure di dèi; è come il satiro Marsia, che incantava con la musica, ma lui incanta con le parole. Alcibiade racconta di aver tentato invano di sedurlo, e ricorda il suo coraggio in guerra e la sua resistenza al freddo e alla fatica. Il dialogo si chiude all'alba: gli altri dormono, e Socrate, dopo aver sostenuto con Agatone e Aristofane che lo stesso poeta deve saper scrivere tragedie e commedie, se ne va a passare la giornata come sempre.

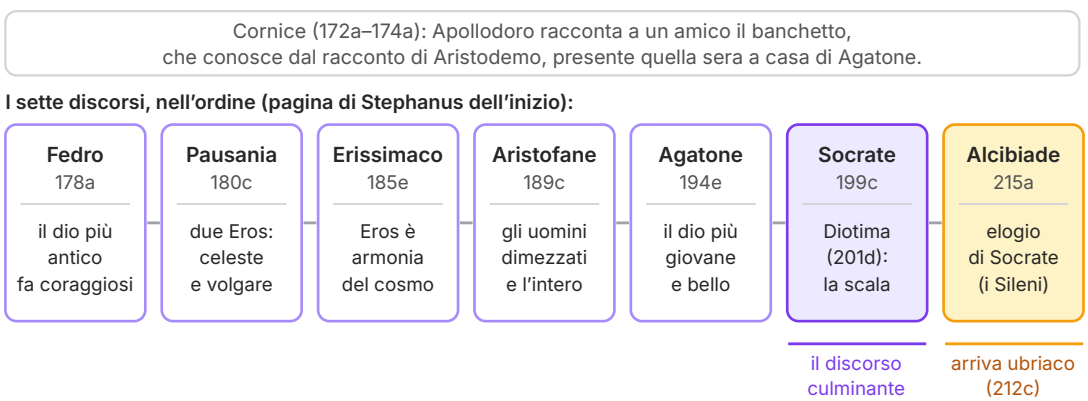


Figura 2.4 La struttura del *Simposio*: la cornice narrativa e i sette discorsi, con la pagina di Stephanus in cui comincia ciascuno. Il discorso di Socrate (in viola) contiene quello di Diotima; Alcibiade (in giallo) arriva quando i discorsi su Eros sono finiti.

2.3.2 Il prigioniero liberato (*Repubblica* VII 515c–517a)

Hai letto in greco la descrizione della caverna. Ecco come prosegue l'immagine, nella **traduzione della redazione** (con alcuni tagli, segnati da […]).

(515c) «Considera allora», dissi, «come potrebbero essere sciolti dalle catene e guariti dalla loro stoltezza, se per natura capitasse loro qualcosa del genere. Se uno fosse liberato e costretto all'improvviso ad alzarsi, a girare il collo, a camminare e a guardare verso la luce, e facendo tutto questo provasse dolore e, per il bagliore, non riuscisse a distinguere le cose di cui prima vedeva le ombre, che cosa credi che direbbe, (515d) se qualcuno gli dicesse che prima vedeva sciocchezze, mentre ora, più vicino a ciò che è e rivolto verso cose che sono di più, vede più correttamente? […] Non credi che sarebbe in difficoltà e che riterrebbe più vere le cose viste prima di quelle che ora gli vengono mostrate?» «Molto più vere», disse. […] (515e) «E se qualcuno lo trascinasse di lì a forza, su per la salita aspra e ripida, e non lo lasciasse prima di averlo tirato fuori alla luce del sole, (516a) non soffrirebbe e non si irriterebbe di essere trascinato? E una volta giunto alla luce, con gli occhi pieni di bagliore, non potrebbe vedere nemmeno una delle cose che ora chiamiamo vere.» […] «Avrebbe bisogno, credo, di abituarsi, se volesse vedere le cose di lassù. Prima distinguerebbe più facilmente le ombre, poi le immagini degli uomini e delle altre cose riflesse nell'acqua, e poi le cose stesse; quindi contemplerebbe più facilmente di notte i corpi del cielo e il cielo stesso, guardando la luce delle stelle e della luna, (516b) piuttosto che di giorno il sole e la luce del sole. […] Alla fine, credo, potrebbe guardare il sole, non le sue immagini nell'acqua o in un luogo estraneo, ma il sole in se stesso, nella sua sede, e contemplarlo com'è.»

Il liberato capisce allora che il sole regola le stagioni e gli anni ed è in qualche modo causa di tutto ciò che vedeva nella caverna; pensa con compassione ai compagni di un tempo e non invidia più gli onori che si davano laggiù a chi indovinava meglio la successione delle ombre. Ma il racconto non finisce con la liberazione. (516e) «E se un uomo così tornasse giù e sedesse di nuovo al suo posto, non avrebbe gli occhi pieni di tenebra, venendo all'improvviso dal sole? […] (517a) Non farebbe ridere? E non si direbbe di lui che è salito lassù ed è tornato con gli occhi rovinati, e che non vale neppure la pena di tentare di salire? E chi tentasse di scioglierli e di condurli su, se potessero prenderlo con le mani e ucciderlo, non lo ucciderebbero?» «Certamente», disse.

Il lettore antico non poteva non pensare a Socrate, condannato a morte dai suoi concittadini. Subito dopo (517b–c) Socrate spiega l'immagine: la caverna è il mondo visibile, il fuoco è il sole, la salita è l'ascesa dell'anima verso l'intelligibile, e ciò che si vede per ultimo e a fatica è l'idea del Bene. Da qui deriva il compito del filosofo nella città: chi è uscito deve tornare giù, anche contro voglia, per governare (519c–520c). E da qui deriva un'idea dell'educazione che troverai nell'esercizio di traduzione su 518b–d: educare non significa mettere la vista in occhi ciechi, ma girare l'anima intera nella direzione giusta.

2.3.3 La linea divisa (*Repubblica* VI 509d–511e)

Poco prima della caverna Socrate ha proposto un'immagine più astratta, quasi geometrica, la **linea divisa** (Figura 2.5). Ecco l'inizio e la conclusione, nella traduzione della redazione. (509d) «Prendi una linea tagliata in due parti disuguali, e taglia ancora ciascuna parte secondo lo stesso rapporto, quella del genere visibile e quella dell'intelligibile; avrai così, secondo la loro chiarezza e oscurità relative, nel visibile un primo segmento, le immagini: (510a) chiamo immagini prima di tutto le ombre, poi i riflessi nell'acqua e in tutto ciò che è compatto, liscio e lucente.» [...] (511d) «E ai quattro segmenti fa' corrispondere queste quattro condizioni che si producono nell'anima: (511e) l'intellezione al più alto, il pensiero discorsivo al secondo, al terzo assegna la credenza e all'ultimo l'immaginazione; e ordinale secondo una proporzione, pensando che partecipino della chiarezza nella misura in cui i loro oggetti partecipano della verità.»

Il secondo segmento contiene le cose di cui le immagini sono immagini: gli animali, le piante, gli oggetti fabbricati. Nell'intelligibile, il terzo segmento è quello del pensiero matematico, che parte da ipotesi e si serve di figure visibili; il quarto è quello della dialettica, che risale fino a un principio non ipotetico e procede con le sole idee (510b–511c). C'è anche una conseguenza matematica, che Platone non dichiara: se le due parti principali e le loro suddivisioni stanno nello stesso rapporto, i due segmenti centrali risultano necessariamente uguali. La figura lo mostra con un rapporto scelto da noi, perché il testo non ne indica nessuno.

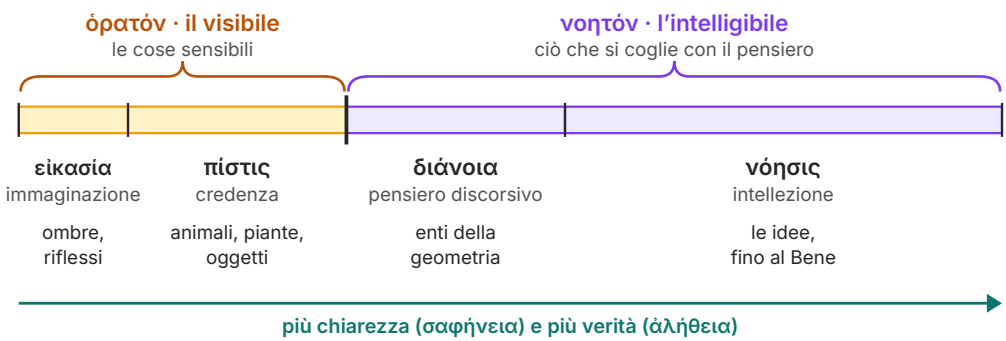


Figura 2.5 La linea divisa di *Repubblica* VI 509d–511e. La linea è tagliata in due parti disuguali, il visibile e l'intelligibile, e ciascuna è tagliata di nuovo nello stesso rapporto; alle quattro parti corrispondono le quattro condizioni dell'anima nell'ordine di 511d–e. Il rapporto 1 : 2 è una scelta del disegno; con qualunque rapporto le due parti centrali risultano uguali.

2.3.4 Il mito di Er (*Repubblica* X 614b–621d)

La *Repubblica* si chiude con il **mito di Er**, un racconto che Socrate presenta come il resoconto di un testimone. Er, figlio di Armenio, un guerriero della Panfilia, morì in battaglia; quando, dieci giorni dopo, si raccolsero i cadaveri ormai decomposti, il suo fu trovato intatto, e il dodicesimo giorno, già sul rogo, tornò in vita e raccontò che cosa aveva visto (614b). Le anime dei morti arrivano in un luogo dove i giudici mandano i giusti verso il cielo e gli ingiusti sotto terra; dopo mille anni di premi o di pene tornano e raccontano. Poi giungono davanti al fuso di Ananke, la Necessità, intorno al quale girano le sfere del cosmo, e le figlie di Ananke, le Moire, presiedono alla scelta: ogni anima sceglie da sé, secondo un ordine tirato a sorte, la propria vita futura tra molti modelli. «La responsabilità è di chi sceglie; il dio non ne ha colpa» (617e): è la frase più citata del mito. Molti scelgono male, abbagliati dal potere o dalla ricchezza; l'anima di Odisseo, l'ultima, memore delle sue fatiche, cerca a lungo e sceglie la vita tranquilla di un privato cittadino (620c). Poi le anime attraversano la pianura della Dimenticanza (Lete), bevono al fiume Amelete e scendono a nascere; Er non ha bevuto, e per questo ricorda (621a–b).

Il mito riprende il tema del libro II, da cui era partito Glaucone: il giusto è felice, anche se nessuno lo vede? Er risponde con un racconto ciò che la discussione aveva dimostrato con argomenti: la giustizia conviene, in questa vita e nelle altre, e la vita migliore è quella scelta con intelligenza.

2.3.5 Theuth e Thamus (*Fedro* 274c–275b)

Hai già tradotto una parte di questo dialogo tra un dio e un re in *Greco 3*, cap. 1. Rileggilo intero, nella traduzione della redazione, perché qui conta il ragionamento che lo segue.

(274c) «Ho sentito raccontare che presso Naucrati, in Egitto, viveva uno degli antichi dèi del luogo, quello a cui è sacro l'uccello che chiamano ibis; il nome del dio era Theuth. Fu lui il primo a scoprire il numero e il calcolo, (274d) la geometria e l'astronomia, e poi il gioco della scacchiera e dei dadi, e infine la scrittura. Re di tutto l'Egitto era allora Thamus, che abitava nella grande città dell'alto paese che i Greci chiamano Tebe d'Egitto, e il cui dio chiamano Ammone. Theuth andò da lui, gli mostrò le sue arti e disse che bisognava diffonderle tra gli altri Egiziani. Il re gli chiese quale utilità avesse ciascuna, e mentre Theuth le passava in rassegna (274e) biasimava una cosa e ne lodava un'altra, secondo che gli sembrasse detta bene o male. [...] Quando si arrivò alla scrittura, Theuth disse: "Questa conoscenza, o re, renderà gli Egiziani più sapienti e capaci di ricordare: è stato trovato il farmaco della memoria e della sapienza." E il re rispose: "Ingegnosissimo Theuth, c'è chi sa generare le arti e chi sa giudicare quale parte di danno e di utilità porteranno a chi le userà; e ora tu, (275a) che sei il padre della scrittura, per affetto le hai attribuito il contrario di ciò che può fare. Essa produrrà dimenticanza nelle anime di chi l'avrà imparata, perché non eserciteranno la memoria: fidandosi dello scritto, ricorderanno dall'esterno, per mezzo di segni estranei, non dall'interno, da sé. Non hai trovato un farmaco della memoria, ma del promemoria. E ai tuoi allievi procuri un'apparenza di sapienza,

non la verità: diventati capaci di sentir dire molte cose senza insegnamento, (275b) crederanno di sapere molto, mentre per lo più non sapranno nulla, e saranno insopportabili, perché saranno diventati sapienti in apparenza invece che sapienti."»

Socrate trae la conclusione poco dopo (275d–e): lo scritto è come la pittura, le sue figure stanno lì come se fossero vive, ma se le interroghi tacciono; il discorso scritto va dappertutto, anche tra chi non lo capisce, e non sa difendersi senza il suo autore. Il vero discorso è quello «scritto nell'anima» di chi impara. Leggerai la pagina in greco nell'esercizio «Verso la seconda prova». Il paradosso di un filosofo che scrive contro la scrittura ha fatto pensare a molti interpreti, antichi e moderni, che Platone riservasse le dottrine più importanti all'insegnamento orale nell'Accademia; altri ritengono che i dialoghi dicano tutto ciò che Platone voleva dire, ma nel modo indiretto che la critica della scrittura richiede.

APPROFONDIMENTO

Pagina critica · Iris Murdoch, *The Fire and the Sun*

Iris Murdoch (1919–1999) è stata una scrittrice di romanzi e una filosofa morale: per questo il suo saggio *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists* («Il fuoco e il sole: perché Platone bandì gli artisti», 1977) affronta la condanna della poesia nella *Repubblica* dal punto di vista di chi scrive. Il titolo viene dalla caverna: il fuoco, che produce le ombre e che il prigioniero può scambiare per la fonte di ogni luce, e il sole, figura del Bene.

Murdoch prende sul serio le accuse di Platone, invece di liquidarle come un capriccio. L'arte, per Platone, imita apparenze, accarezza la parte più bassa dell'anima, consola con fantasie, e soprattutto *piace*: offre la bellezza senza la fatica della conoscenza. Murdoch riconosce che molta arte fa proprio questo, e che l'artista è spesso tentato dalla compiacenza e dall'egoismo; Platone, sostiene, ha visto un pericolo reale.

Ma il saggio mette in luce anche un paradosso: l'uomo che bandisce gli artisti è uno dei più grandi artisti della letteratura, e il suo pensiero vive di immagini, di miti e di scene. Nel *Fedro* e nel *Simposio*, inoltre, la bellezza è l'unica realtà superiore che si mostri anche ai sensi, ed è la via per cui l'anima comincia a salire. Secondo Murdoch la buona arte può fare ciò che Platone chiedeva alla filosofia: insegnare a guardare il mondo come è, distogliendo l'attenzione da sé. Per questo la contesa tra filosofia e poesia, per lei, non si chiude con una vittoria, ma resta aperta, e utile a entrambe.

Per discutere. Rileggi *Repubblica* X 607b: il tono di Socrate conferma o smentisce l'idea di Murdoch che Platone sentisse il fascino di ciò che condannava?

COLLEGAMENTI

Collegamenti · La caverna, l'amore, Firenze

La luce di Agostino. Nelle *Confessioni* Agostino racconta di aver letto «alcuni libri dei platonici» tradotti dal greco in latino (VII 9, 13) e di aver visto, rientrato in se stesso, «una luce immutabile» (*lucem incommutabilem*, VII 10, 16) sopra la sua mente: il linguaggio della luce e dell'ascesa interiore, che la tradizione cristiana erediterà, porta il segno della caverna e del sole.

La caverna e lo schermo. Una sala cinematografica, con il proiettore alle spalle degli spettatori immobili e le figure di luce sulla parete davanti a loro, riproduce quasi alla lettera la disposizione della caverna: per questo l'immagine di Platone è tornata spesso nelle riflessioni sul cinema e sui media.

Eros e l'amore di Dante. L'ultimo verso del *Paradiso* chiama Dio «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (XXXIII 145). Il confronto con il *Simposio* mostra una differenza profonda: l'Eros di Diotima nasce dalla mancanza e sale dal basso verso il bello; l'amore di Dante è la forza che discende da Dio e muove il cosmo. La scala del *Simposio*, però, rivive nel poema, che è anche il racconto di un'ascesa guidata dalla bellezza di Beatrice.

Ficino e Firenze. Per tutto il Medioevo latino Platone fu conosciuto quasi soltanto attraverso il *Timeo*. A Firenze, con il sostegno dei Medici, Marsilio Ficino tradusse in latino l'intero *corpus*: la traduzione fu stampata nel 1484, ed è la prima edizione a stampa delle opere di Platone. Ficino commentò anche il *Simposio*, che a Firenze si chiamava *Convito*, e il suo circolo, l'«Accademia platonica», fece dell'amore platonico un tema della cultura europea: è da lì che si diffuse l'espressione «amore platonico».

2.4 Lingua: il lessico della filosofia (II) · Platone

Nel capitolo 1 hai raccolto le parole di Socrate (appendice A.1): ψυχή, ἀρετή, ἔλεγχος e le altre. Platone le eredita e ne aggiunge molte, spesso prendendo parole comuni e dando loro un senso nuovo: εἶδος «aspetto», οὐσία «patrimonio», πίστις «fiducia» diventano termini di una teoria. Per tradurle bisogna sapere sia il senso comune sia quello tecnico, e scegliere ogni volta.

2.4.1 Le parole delle idee

La Tabella 2.5 raccoglie i termini che hai incontrato nei testi del capitolo; riprende e amplia la tabella A.2 dell'appendice, con esempi e consigli di traduzione.

Tabella 2.5 Il lessico filosofico di Platone: parole, significati, traduzioni.

Parola	Significato	Nei testi e nella traduzione
εἶδος, -ους, τό / ἰδέα, -ας, ἡ	aspetto, forma; specie; idea	da ἰδεῖν «vedere». «Idea» o «forma» solo per il bello in sé e simili; altrove «aspetto», «genere» (διττὰ εἴδη, 509d)
τὸ ὄν, τὰ ὄντα	ciò che è; gli enti, la realtà	participio sostantivato di εἰμί; ἐγγυτέρω τοῦ ὄντος (515d) «più vicino a ciò che è»; τὸ ὂν ὄντως (*Fedro* 249c) «ciò che è realmente»
οὐσία, -ας, ἡ	essenza, essere; (comune) patrimonio	ἐπέκεινα τῆς οὐσίας (509b) «al di là dell'essere»; nel *Fedro* ψυχῆς οὐσίαν τε καὶ λόγον (245e) «l'essenza e la definizione dell'anima»
εἶναι / γίγνεσθαι	essere / divenire, nascere	l'idea ἀεὶ ὄν, οὔτε γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον (*Simposio* 211a); ἐκ τοῦ γιγνομένου (518c) «dal mondo del divenire»
δόξα, -ης, ἡ; δοξάζω	opinione; (comune) fama, reputazione	la conoscenza del sensibile, che può essere vera o falsa; δοξόσοφος «sapiente in apparenza» (*Fedro* 275b)
ἐπιστήμη, -ης, ἡ	scienza, conoscenza certa	stabile e fondata su ragioni; distinguila da τέχνη «arte, competenza»
νοῦς, νοῦ, ὁ; νόησις, -εως, ἡ	intelletto; intellezione	νόησις è il grado più alto della linea (511d); νοῦν ἔχειν «essere assennati»
διάνοια, -ας, ἡ	pensiero discorsivo	il terzo grado della linea, il pensiero dei matematici; nell'uso comune «intenzione, mente» (τῇ διανοίᾳ, 359c «con il pensiero»)
πίστις, -εως, ἡ	credenza; (comune) fiducia, fede	il secondo grado: la fiducia nelle cose sensibili; διὰ πίστιν γραφῆς (275a) «per fiducia nella scrittura»
εἰκασία, -ας, ἡ	immaginazione, congettura	il grado più basso: conoscere attraverso le immagini (εἰκόνες); stessa radice di εἰκών, εἰκός
μέθεξις, -εως, ἡ; μετέχω + gen.	partecipazione; partecipare di	ἐκείνου μετέχοντα (*Simposio* 211b) «partecipando di quello»
ἀνάμνησις, -εως, ἡ; ἀναμιμνήσκομαι	reminiscenza; ricordare	conoscere come ricordo di ciò che l'anima ha visto; il verbo è anche comune (ἀναμνησθεῖσιν, 607b)
ἔρως, -ωτος, ὁ; ἐραστής / ἐρώμενος	amore, desiderio; amante / amato	desiderio di ciò che manca; con la maiuscola il dio. ἐραστὴς… περὶ τὸ καλόν (203c)
τὸ καλόν; τὸ ἀγαθόν	il bello; il bene	neutri sostantivati; ἡ τοῦ ἀγαθοῦ ἰδέα (517b–c) «l'idea del Bene»; τἀγαθόν per crasi (518d)
μίμησις, -εως, ἡ; μιμέομαι	imitazione; imitare	la poesia e la pittura imitano le apparenze; il μιμητής è «terzo dalla verità» (597e)

DA RICORDARE

Una parola, due sensi

Molti termini di Platone hanno un senso comune, che non scompare. πίστις è «fiducia» in 275a e «credenza» come grado della linea in 511e; διάνοια è «il pensiero» in generale in 359c e «il pensiero discorsivo» dei matematici in 511d; δόξα, «fama», è anche «opinione». Prima di scegliere il termine tecnico, chiediti se il testo sta parlando della teoria o se usa la lingua di tutti i giorni.

2.4.2 Le espressioni astratte

Il greco non ha parole come «la bellezza in sé» o «l'essenza»: le costruisce con i mezzi della sintassi. Riconoscerli è la metà del lavoro di traduzione.

- **Il neutro dell'aggettivo sostantivato.** τὸ καλόν «il bello» indica la qualità, τὰ καλά «le cose belle» gli oggetti che la possiedono. In italiano rendi il singolare con un astratto («il bello», «la bellezza») e il plurale con «le cose belle». Allo stesso modo τὸ δίκαιον «il giusto, la giustizia», τὸ ἀεικίνητον «ciò che si muove sempre» (245c).
- **αὐτὸ τὸ καλόν.** αὐτός in posizione predicativa davanti a un neutro sostantivato isola la qualità da tutto il resto: «il bello in sé», «il bello stesso». Nella caverna lo stesso uso vale per un oggetto concreto: αὐτὸν τὸν ἥλιον «il sole stesso», non le sue immagini (516b).
- **αὐτὸ καθ' αὑτό.** «Esso per sé stesso»: l'idea esiste da sola, senza appoggiarsi ad altro. Nel *Simposio* l'espressione si allunga in una formula solenne: αὐτὸ καθ' αὑτὸ μεθ' αὑτοῦ μονοειδὲς ἀεὶ ὄν (211b) «esso stesso, per sé, con sé, di un'unica forma, sempre esistente». Il riflessivo contratto αὑτό (spirito aspro) va distinto da αὐτό.
- **ἕκαστον τῶν ὄντων.** «Ciascuna delle cose che sono»: il partitivo con il participio sostantivato indica l'insieme della realtà. Simile τὸ ὂν ἕκαστον «ciascuna cosa così com'è».
- **Il participio e l'infinito sostantivati.** L'articolo trasforma in nome qualunque parte del discorso (*Greco 4*, appendice C.3): τὸ ἐρῶν «chi ama, l'amante», τὸ ἐρώμενον «l'amato» (*Simposio* 204c); τὸ γιγνόμενον «ciò che diviene»; τὸ ὁρᾶν «il vedere, la vista» (518d); τὸ ἀδικεῖν «il commettere ingiustizia» (358e).

Un consiglio pratico: quando trovi un articolo neutro seguito da un aggettivo, un participio o un infinito, prova prima la traduzione con «ciò che» («ciò che è bello», «ciò che si muove da sé»). Se la frase italiana regge, puoi poi scegliere un astratto più breve; se non regge, hai forse letto male la funzione dell'articolo.

2.4.3 Tradurre l'immagine e il mito

Le immagini di Platone hanno un vocabolario proprio. εἰκών è l'«immagine» nel senso del ritratto e della similitudine (ἄτοπον… λέγεις εἰκόνα, 515a); ἀπεικάζω «raffigurare per somiglian-

za, paragonare» (514a); ἔοικα «somigliare» (ᾧ δὲ ἔοικεν, ἐοικέτω, 246a); ὁμοιόω «rendere simile» (τὸ ὁμοιωθέν «la copia», 510a). Accanto a queste ci sono le parole delle copie ingannevoli: εἴδωλον «immagine riflessa, simulacro», φάντασμα «apparizione», σκιά «ombra». In italiano conviene mantenere la distinzione: «immagine» per εἰκών, «riflesso» o «simulacro» per εἴδωλον, «ombra» per σκιά.

Una similitudine platonica ha spesso la forma di un **ordine**: ἀπείκασον, ἰδέ, ὅρα, σκόπει, νόησον «immagina, guarda, considera». Non tradurli tutti con «immagina»: la varietà del greco tiene sveglio l'ascoltatore, e la traduzione dovrebbe fare lo stesso. Le domande che seguono sono in genere all'**ottativo potenziale** o all'infinito retto da οἴει «credi»: τί ἂν οἴει αὐτὸν εἰπεῖν; «che cosa credi che direbbe?» (515d). È il linguaggio dell'esperimento mentale: rendilo con il condizionale.

I **miti** invece sono racconti, e usano i tempi del racconto: l'imperfetto per lo sfondo (ἠστιῶντο, ἦν περὶ τὰς θύρας), l'aoristo per i fatti (ἀφίκετο, ἐκύησε), talvolta il presente storico (κατακλίνεται), e il perfetto quando il passato spiega una condizione di oggi (γέγονεν, καθέστηκεν). Spesso, però, il mito è riferito come racconto altrui, e allora è costruito in **discorso indiretto**: tutti i verbi principali sono infiniti, retti da un φασί «si dice», da un ἔφη o da un verbo di dire espresso molto prima. È il caso del racconto di Er (ἔφη δέ… τὴν ψυχὴν πορεύεσθαι, 614b) e dell'anello di Gige, che tradurrai nel laboratorio. In italiano non si scrive un racconto intero all'infinito: si dichiara una volta «si racconta che…» e poi si passa all'indicativo (passato remoto e imperfetto), o si ripete ogni tanto un «raccontano».

ERRORE FREQUENTE

Il racconto all'infinito

Davanti a una serie di infiniti con il soggetto in accusativo (εἶναι μὲν γὰρ αὐτὸν ποιμένα… ῥαγῆναί τι τῆς γῆς… ἰδόντα δὲ… καταβῆναι), lo studente cerca il verbo reggente nella frase e non lo trova, e allora traduce gli infiniti come se fossero indicativi senza capire perché, o li rende tutti con «che»: «che egli fosse un pastore, che si spaccasse la terra, che egli scendesse…».

Il reggente c'è, ma è lontano: in questo caso φασιν nella frase precedente (359d, οἵαν ποτέ φασιν δύναμιν… γενέσθαι). Cercalo sempre, all'indietro, e poi traduci con l'indicativo: «Era un pastore… si spaccò la terra… egli, visto ciò, scese…». Il soggetto in accusativo (αὐτόν, ἰδόντα) diventa il soggetto italiano; i participi in accusativo concordano con lui.

DA RICORDARE

Lessico d'autore: le parole delle immagini di Platone

- σπήλαιον, -ου, τό: caverna (it. *speleologia*).
- δεσμώτης, -ου, ὁ: prigioniero, incatenato; δεσμός, -οῦ, ὁ: catena.
- σκιά, -ᾶς, ἡ: ombra.
- εἰκών, -όνος, ἡ: immagine, ritratto, similitudine.
- ἀπεικάζω: raffigurare per somiglianza, paragonare.
- εἴδωλον, -ου, τό: immagine riflessa, simulacro (it. *idolo*).
- φάντασμα, -ατος, τό: apparizione, immagine (it. *fantasma*).
- ἀνάβασις, -εως, ἡ: salita; ἄνοδος, -ου, ἡ: ascesa.
- περιαγωγή, -ῆς, ἡ: conversione, il girare (l'anima) in un'altra direzione.
- νοητός, -ή, -όν: intelligibile; ὁρατός, -ή, -όν: visibile.
- ἡνίοχος, -ου, ὁ: auriga; συνωρίς, -ίδος, ἡ: biga.
- ὑπόπτερος, -ον: alato; πτερόν, -οῦ, τό: ala, penna.
- ἀθάνατος, -ον: immortale; ἀθανασία, -ας, ἡ: immortalità.
- ἐραστής, -οῦ, ὁ: amante; ἐρώμενος, -ου, ὁ: amato.
- δαίμων, -ονος, ὁ: essere divino, demone (intermedio tra dèi e uomini nel *Simposio*).
- μανία, -ας, ἡ: follia, invasamento (divino nel *Fedro*).
- παιδεία, -ας, ἡ: educazione, formazione; ἀπαιδευσία, -ας, ἡ: mancanza di educazione.
- φύλαξ, -ακος, ὁ: guardiano.
- ποιητική, -ῆς, ἡ (sottinteso τέχνη): poesia; μιμητής, -οῦ, ὁ: imitatore.
- γραφή, -ῆς, ἡ: scrittura, scritto; ὑπόμνησις, -εως, ἡ: richiamo alla memoria, promemoria.

2.5 Laboratorio di traduzione · verso la seconda prova

Il laboratorio è costruito come la prova dell'esame: titolo, contestualizzazione, pre-testo e post-testo in traduzione, un brano di dieci-dodici righe, tre quesiti. In questo capitolo il lavoro è ancora interamente guidato: ogni periodo è segmentato e tutte le forme rare sono spiegate. Prima di cominciare, applica il **passo 0** del metodo: leggi titolo, contestualizzazione, pre-testo e post-testo, e chiediti che cosa ti aspetti di trovare.

2.5.1 L'anello che rende invisibili

Contestualizzazione. Platone (428/427 – 348/347 a.C.), *Repubblica*, libro II. Socrate ha appena confutato Trasimaco, ma Glaucone, fratello di Platone, non è soddisfatto: vuole sentir dimostrare che la giustizia è un bene in sé, non solo per i vantaggi che procura. Per rendere la sfida più difficile, espone la tesi opposta, quella che «dicono i più»: nessuno è giusto volontariamente,

ma solo perché non ha il potere di commettere ingiustizia impunemente. A sostegno racconta una storia lidia.

Pre-testo (*Repubblica* II 358e–359d, traduzione della redazione, con tagli). «Dicono che per natura commettere ingiustizia sia un bene, subirla un male, ma che il male di subirla superi il bene di commetterla; perciò gli uomini, dopo averle provate entrambe, hanno trovato conveniente accordarsi tra loro per non commettere né subire ingiustizia, e da qui sono nate le leggi. [...] Che chi pratica la giustizia lo faccia contro voglia, per incapacità di commettere ingiustizia, lo capiremmo benissimo se, con il pensiero, dessimo al giusto e all'ingiusto la libertà di fare ciò che vogliono, e poi li seguissimo per vedere dove li porta il desiderio. [...] Questa libertà sarebbe soprattutto quella di cui si dice che un tempo disponesse l'antenato di Gige il Lidio.» (Il nome di Gige è nei manoscritti; l'editore J. Burnet lo considera un'aggiunta e lo mette tra parentesi quadre.)

Testo. Platone, *Repubblica* II 359d–360b (ed. J. Burnet; i tagli sono segnati da [...]; la sillaba tra ⟨ ⟩ è un'integrazione dell'editore)

359d εἶναι μὲν γὰρ αὐτὸν ποιμένα θητεύοντα παρὰ τῷ τότε Λυδίας ἄρχοντι, ὄμβρου δὲ πολλοῦ γενομένου καὶ σεισμοῦ ῥαγῆναί τι τῆς γῆς καὶ γενέσθαι χάσμα κατὰ τὸν τόπον ᾗ ἔνεμεν. ἰδόντα δὲ καὶ θαυμάσαντα καταβῆναι καὶ ἰδεῖν ἄλλα τε δὴ ἃ μυθολογοῦσιν θαυμαστὰ καὶ ἵππον χαλκοῦν, κοῖλον, θυρίδας ἔχοντα, καθ' ἃς ἐγκύψαντα ἰδεῖν ἐνόντα νεκρόν [...], τοῦτον δὲ ἄλλο μὲν οὐδέν, περὶ δὲ **359e** τῇ χειρὶ χρυσοῦν δακτύλιον ὄν⟨τα⟩ περιελόμενον ἐκβῆναι. συλλόγου δὲ γενομένου τοῖς ποιμέσιν εἰωθότος, ἵν' ἐξαγγέλλοιεν κατὰ μῆνα τῷ βασιλεῖ τὰ περὶ τὰ ποίμνια, ἀφικέσθαι καὶ ἐκεῖνον ἔχοντα τὸν δακτύλιον· καθήμενον οὖν μετὰ τῶν ἄλλων τυχεῖν τὴν σφενδόνην τοῦ δακτυλίου περιαγαγόντα πρὸς ἑαυτὸν εἰς τὸ εἴσω τῆς χειρός, τούτου δὲ γενομένου **360a** ἀφανῆ αὐτὸν γενέσθαι τοῖς παρακαθημένοις, καὶ διαλέγεσθαι ὡς περὶ οἰχομένου. καὶ τὸν θαυμάζειν τε καὶ πάλιν ἐπιψηλαφῶντα τὸν δακτύλιον στρέψαι ἔξω τὴν σφενδόνην, καὶ στρέψαντα φανερὸν γενέσθαι. [...] αἰσθόμενον δὲ εὐθὺς διαπράξασθαι τῶν ἀγγέλων γενέσθαι τῶν παρὰ τὸν βασιλέα, ἐλθόντα **360b** δὲ καὶ τὴν γυναῖκα αὐτοῦ μοιχεύσαντα, μετ' ἐκείνης ἐπιθέμενον τῷ βασιλεῖ ἀποκτεῖναι καὶ τὴν ἀρχὴν οὕτω κατασχεῖν.

Post-testo (*Repubblica* II 360b–d, traduzione della redazione). «Se dunque ci fossero due anelli di questo genere, e l'uno lo portasse il giusto e l'altro l'ingiusto, nessuno, a quanto pare, sarebbe così d'acciaio da restare nella giustizia e da avere il coraggio di tenersi lontano dai beni altrui senza toccarli, potendo prendere senza timore dal mercato ciò che vuole, entrare nelle case e unirsi a chi vuole, uccidere e liberare dalle catene chi vuole, e fare tutto il resto tra gli uomini come un dio. [...] E questa, si potrebbe dire, è una grande prova che nessuno è giusto volontariamente, ma per costrizione.»

2.5.2 Leggere e comprendere senza vocabolario

Leggere ad alta voce. Il brano è un racconto riferito, tutto all'infinito: leggilo con il tono di chi riporta una storia sentita, con pause a ogni δέ, che segna un nuovo momento. Rallenta sui due gesti centrali, simmetrici: περιαγαγόντα… εἰς τὸ εἴσω e στρέψαι ἔξω.

Comprendere senza vocabolario. Prima di aprire il vocabolario, leggi due volte il testo e rispondi in italiano. (1) Quale mestiere fa il protagonista, e per chi? (2) Quali due fenomeni naturali aprono la voragine? (3) Che cosa vede nella voragine, e che cosa prende? (4) In quale occasione scopre il potere dell'anello? (5) Con quale gesto diventa invisibile, e con quale torna visibile? (6) Che cosa fa, alla fine, per prendere il potere? *Traccia*: (1) ποιμένα θητεύοντα: un pastore salariato, al servizio del re di Lidia. (2) ὄμβρου… καὶ σεισμοῦ: una pioggia violenta e un terremoto. (3) un cavallo di bronzo cavo con un cadavere dentro (ἵππον χαλκοῦν… νεκρόν); prende l'anello d'oro (χρυσοῦν δακτύλιον). (4) all'assemblea mensile dei pastori (συλλόγου… κατὰ μῆνα). (5) girando il castone verso l'interno della mano (εἰς τὸ εἴσω); girandolo verso l'esterno (ἔξω). (6) si fa mandare dal re come messaggero, seduce la regina, uccide il re con il suo aiuto e prende il potere.

2.5.3 I sette passi: la segmentazione del brano

Passo 2 · Il verbo, e il verbo che manca. Il brano non contiene quasi nessun verbo di modo finito: le proposizioni principali sono infiniti con il soggetto in accusativo, retti da φασιν della frase che precede (359d, nel pre-testo). È il racconto all'infinito che hai visto nella sezione 4. La Tabella 2.6 segmenta tutti i periodi: nella colonna centrale gli infiniti «principali», a destra participi e subordinate.

Tabella 2.6 Segmentazione di Platone, *Repubblica* II 359d–360b.

Periodo	Infiniti «principali» (retti da φασιν)	Participi e subordinate
1 (359d)	εἶναι μὲν γὰρ αὐτὸν ποιμένα; ῥαγῆναί τι τῆς γῆς καὶ γενέσθαι χάσμα	θητεύοντα παρὰ… ἄρχοντι (participio congiunto); ὄμβρου δὲ πολλοῦ γενομένου καὶ σεισμοῦ (genitivo assoluto, causale-temporale); ᾗ ἔνεμεν (relativa locativa all'indicativo)
2 (359d–e)	καταβῆναι καὶ ἰδεῖν + oggetti ἄλλα… θαυμαστὰ καὶ ἵππον; ἐκβῆναι	ἰδόντα δὲ καὶ θαυμάσαντα (participi congiunti, soggetto); ἃ μυθολογοῦσιν (relativa); καθ' ἃς ἐγκύψαντα ἰδεῖν ἐνόντα νεκρόν (relativa, ancora all'infinito); τοῦτον δὲ… περιελόμενον (il soggetto riprende con il participio: «tolto a quello…»)
3 (359e–360a)	ἀφικέσθαι καὶ ἐκεῖνον; τυχεῖν… περιαγαγόντα; ἀφανῆ αὐτὸν γενέσθαι; καὶ διαλέγεσθαι	συλλόγου δὲ γενομένου… εἰωθότος (genitivo assoluto); ἵν' ἐξαγγέλλοιεν (finale, ottativo obliquo); ἔχοντα τὸν δακτύλιον, καθήμενον οὖν (participi); τούτου δὲ γενομένου (genitivo assoluto); ὡς περὶ οἰχομένου (participio con ὡς, «come di uno che se ne era andato»)
4 (360a)	καὶ τὸν θαυμάζειν τε καὶ… στρέψαι; καὶ… φανερὸν γενέσθαι	τόν = «e quello» (articolo con valore di pronome); ἐπιψηλαφῶντα (participio congiunto); στρέψαντα (participio temporale)
5 (360a–b)	διαπράξασθαι + infinito γενέσθαι; ἀποκτεῖναι καὶ… κατασχεῖν	αἰσθόμενον (participio, «accortosi»); ἐλθόντα δὲ καὶ… μοιχεύσαντα, μετ' ἐκείνης ἐπιθέμενον (tre participi in successione)

Tabella 2.7 Note a Platone, *Repubblica* II 359d–360b.

§	Nota
359d	θητεύω «lavorare a salario» (θής «salariato»): il protagonista è un uomo qualunque, senza beni. τῷ τότε Λυδίας ἄρχοντι: l’avverbio τότε tra articolo e nome ha valore attributivo, «a quello che allora regnava sulla Lidia».
359d	ὄμβρος, -ου, ὁ «pioggia violenta»; σεισμός, -οῦ, ὁ «terremoto». ῥαγῆναι: infinito aoristo passivo di ῥήγνυμι «spezzare», «spaccarsi»; τι τῆς γῆς «una parte della terra» (genitivo partitivo); χάσμα, -ατος, τό «voragine».
359d	ᾗ ἔνεμεν: ᾗ avverbio relativo «dove»; νέμω qui intransitivo, «pascolare (il gregge)». Nella relativa il verbo resta all’indicativo anche nel discorso indiretto.
359d	ἃ μυθολογοῦσιν: «che raccontano nei miti»; il verbo prende le distanze: sono cose da favola. χαλκοῦς, -ῆ, -οῦν «di bronzo» (aggettivo contratto); κοῖλος «cavo»; θυρίς, -ίδος, ἡ «finestrella, apertura» (diminutivo di θύρα).
359d	καθ’ ἃς ἐγκύψαντα: κατά + accusativo «attraverso le quali»; ἐγκύπτω «sporgersi dentro, chinarsi a guardare». ἐνόντα: participio di ἔνειμι «essere dentro». Il taglio omette una consecutiva: il morto sembrava più grande di un uomo.
359d–e	τοῦτον δὲ ἄλλο μὲν οὐδέν, περὶ δὲ τῇ χειρὶ χρυσοῦν δακτύλιον: τοῦτον è il morto; ἄλλο μὲν οὐδέν sottintende ἔχειν «non aveva nient’altro, ma intorno alla mano un anello d’oro». ὄν⟨τα⟩: la sillaba tra parentesi uncinate è integrata dall’editore; ὄντα si accorda con δακτύλιον.
359e	περιελόμενον: participio aoristo medio di περιαιρέω «togliere di dosso» (medio: «togliere per sé»); il soggetto è il pastore. ἐκβαίνω «uscire».
359e	συλλόγου… εἰωθότος: σύλλογος «riunione»; εἰωθότος, participio di εἴωθα (perfetto con valore di presente), «consueto»; τοῖς ποιμέσιν dativo di ποιμήν, -ένος. ἵν’ ἐξαγγέλλοιεν: finale all’ottativo obliquo, perché il racconto è al passato; ποίμνιον «gregge».
359e	τυχεῖν… περιαγαγόντα: τυγχάνω con il participio, «capitò che girasse»; περιαγαγόντα, participio aoristo di περιάγω (aoristo a raddoppiamento ἤγαγον). σφενδόνη, -ης, ἡ «castone» (in origine «fionda»: la forma dell’anello lo ricorda).
359e	πρὸς ἑαυτὸν εἰς τὸ εἴσω τῆς χειρός: «verso di sé, nella parte interna della mano», cioè verso il palmo. τὸ εἴσω: avverbio sostantivato.
360a	ἀφανής, -ές «invisibile», predicativo; τοῖς παρακαθημένοις «a quelli che sedevano accanto» (παρακάθημαι). διαλέγεσθαι ὡς περὶ οἰχομένου: il soggetto sottinteso sono i compagni: «parlavano di lui come di uno che se n’era andato»; οἴχομαι «essere partito».
360a	καὶ τὸν θαυμάζειν: l’articolo, come nell’uso antico, vale «e lui»; ἐπιψηλαφάω «tastare»; στρέψαι infinito aoristo di στρέφω «girare»; φανερός «visibile», opposto di ἀφανής.
360a	Il taglio omette la verifica: il pastore ripete la prova e vede che l’anello funziona sempre allo stesso modo. αἰσθόμενον: participio aoristo di αἰσθάνομαι «accorgersi». διαπράξασθαι… γενέσθαι: διαπράττομαι + infinito «riuscire a ottenere di»; τῶν ἀγγέλων… τῶν παρὰ τὸν βασιλέα: genitivo partitivo, «uno dei messaggeri inviati al re».

360b μοιχεύω «sedurre» (una donna sposata); ἐπιτίθεμαι + dativo «assalire»; μετ' ἐκείνης «con lei», la regina. κατασχεῖν: infinito aoristo di κατέχω «impadronirsi». L'ultima frase è costruita come una catena: tre participi e due infiniti, in ordine cronologico.

ESEMPIO SVOLTO

Esempio svolto · Il periodo 3, dal greco all'italiano

συλλόγου δὲ γενομένου τοῖς ποιμέσιν εἰωθότος, ἵν' ἐξαγγέλλοιεν κατὰ μῆνα τῷ βασιλεῖ τὰ περὶ τὰ ποίμνια, ἀφικέσθαι καὶ ἐκεῖνον ἔχοντα τὸν δακτύλιον· καθήμενον οὖν μετὰ τῶν ἄλλων τυχεῖν τὴν σφενδόνην τοῦ δακτυλίου περιαγαγόντα πρὸς ἑαυτὸν εἰς τὸ εἴσω τῆς χειρός, τούτου δὲ γενομένου ἀφανῆ αὐτὸν γενέσθαι τοῖς παρακαθημένοις, καὶ διαλέγεσθαι ὡς περὶ οἰχομένου.

- **Passi 2–3.** Infiniti principali: ἀφικέσθαι (soggetto ἐκεῖνον, il pastore), τυχεῖν (soggetto καθήμενον, ancora lui), γενέσθαι (soggetto αὐτόν), διαλέγεσθαι (soggetto sottinteso: gli altri pastori). Il soggetto cambia una volta, e solo il senso lo dice.
- **Passo 5.** Due genitivi assoluti incorniciano l'azione: συλλόγου… γενομένου all'inizio («essendoci la riunione»), τούτου δὲ γενομένου verso la fine («fatto questo»). In mezzo, la finale ἵν' ἐξαγγέλλοιεν.
- **Passo 6.** καὶ ἐκεῖνον «anche lui», con gli altri; οὖν riprende il racconto dopo la descrizione; δέ segna la conseguenza del gesto.
- **Passo 7 · Alla lettera.** «Essendosi tenuta la riunione consueta per i pastori, perché riferissero ogni mese al re le cose riguardanti le greggi, venire anche quello avendo l'anello; sedendo dunque con gli altri, capitargli di girare il castone dell'anello verso di sé, nell'interno della mano, ed essendo avvenuto ciò, diventare egli invisibile a quelli seduti accanto, e parlare come di uno andato via.»
- **Passo 7 · In buon italiano.** «Quando si tenne la consueta riunione dei pastori, in cui ogni mese riferivano al re sulle greggi, ci andò anche lui, con l'anello al dito. Mentre sedeva con gli altri, gli capitò di girare il castone verso di sé, verso il palmo della mano; e subito divenne invisibile a quelli che gli sedevano accanto, che parlavano di lui come se se ne fosse andato.» La finale diventa una relativa, i genitivi assoluti diventano temporali, l'ultimo infinito una relativa: è la «ricodificazione» che il quadro dell'esame chiede.

2.5.4 Traduzione della redazione

Era un pastore al servizio di chi allora regnava sulla Lidia. Dopo una pioggia violenta e un terremoto, la terra si spaccò e si aprì una voragine proprio nel luogo in cui pascolava il gregge. Vedendola, pieno di meraviglia, egli vi scese e vide, oltre ad altre cose prodigiose di cui parlano i racconti, un cavallo di bronzo, cavo, con delle aperture: affacciandosi attraverso queste, vide che dentro c'era un cadavere […]; quello non aveva addosso nient'altro che un anello d'oro intorno alla mano: il pastore glielo tolse e risalì. Quando si tenne la consueta riunione dei pastori, in cui ogni mese riferivano al re sulle greggi, ci andò anche lui, con l'anello. Mentre sedeva con gli

altri, gli capitò di girare il castone verso di sé, verso il palmo della mano; e subito divenne invisibile a quelli che gli sedevano accanto, che parlavano di lui come se se ne fosse andato. Egli ne fu stupito e, tastando di nuovo l'anello, girò il castone verso l'esterno, e così facendo tornò visibile. [...] Accortosi di questo, riuscì subito a farsi mandare tra i messaggeri che andavano dal re; arrivato là, sedusse la moglie del re, con il suo aiuto lo assalì, lo uccise e si impadronì così del regno.

2.5.5 I quesiti

- **1. Comprensione e interpretazione.** Che cosa vuole dimostrare Glaucone con questo racconto? Perché il potere scelto per l'esperimento è proprio l'invisibilità?
- **2. Analisi linguistica e stilistica.** Il racconto è costruito quasi tutto con infiniti dipendenti da un verbo di dire. Individua il reggente, spiega la costruzione e dì quale effetto produce, anche in rapporto al verbo μυθολογοῦσιν.
- **3. Approfondimento e riflessione personale.** In *Greco 3*, cap. 12 hai letto la storia di Gige in Erodoto (I 8–12), dove il re Candaule mostra di nascosto la moglie nuda a Gige, che poi, costretto dalla regina, lo uccide. In quel capitolo hai già accostato le due storie dal punto di vista del vedere e dell'essere visti; ora confrontale sul piano dell'argomentazione: che cosa conserva Platone, che cosa cambia, e perché il cambiamento serve alla tesi di Glaucone sulla giustizia?

DA RICORDARE

Una risposta modello al quesito 1

Glaucone vuole dimostrare la tesi che egli stesso non condivide, ma che attribuisce ai più: nessuno è giusto volontariamente, e chi rispetta la legge lo fa solo perché non può violarla senza essere punito. Il racconto è un esperimento mentale: se un uomo qualunque, un pastore salariato senza ambizioni, riceve la possibilità di agire senza essere visto, diventa subito un adultero, un assassino e un usurpatore. L'invisibilità è scelta perché elimina l'unico freno che, secondo questa tesi, tiene gli uomini nella giustizia: lo sguardo degli altri, cioè la paura della pena e la cura della reputazione. Il racconto prepara così la vera sfida del libro II: Socrate dovrà mostrare che la giustizia è un bene anche quando nessuno la vede, anzi anche quando il giusto appare ingiusto e ne paga le conseguenze. Il fatto che la storia si concluda con la conquista del regno collega inoltre la giustizia al potere politico, il tema di tutta la *Repubblica*; e la risposta definitiva arriverà solo nel libro X, dove Socrate richiama esplicitamente l'anello di Gige (612b): il giusto deve agire con giustizia anche se possiede l'anello, e il mito di Er mostra che nessuna scelta resta nascosta.

SINTESI

- I dialoghi della maturità (*Fedone*, *Simposio*, *Repubblica*, *Fedro*, *Cratilo*) danno a Socrate tesi e immagini nuove; quelli della vecchiaia (*Parmenide*, *Teeteto*, *Sofista*, *Timeo*, *Leggi*…) sono più tecnici e lo mettono spesso in secondo piano.
- Il *Fedone* racconta l'ultimo giorno di Socrate e discute l'immortalità dell'anima; al centro, il «secondo viaggio» verso i λόγοι (99c–d).
- Il *Simposio* raccoglie sette elogi di Eros in casa di Agatone (416 a.C.): Fedro, Pausania, Erissimaco, Aristofane, Agatone, Socrate con Diotima, Alcibiade che loda Socrate.
- Per Diotima Eros è un demone figlio di Poros e Penia: desiderio di ciò che manca, «filosofo»; la scala d'amore sale da un corpo bello fino al bello in sé (210a–211c).
- Il *Fedro* dimostra l'anima immortale perché si muove da sé (245c), la descrive come una biga alata (246a–b) e critica la scrittura con il mito di Theuth (274c–275b).
- La *Repubblica*, in dieci libri, cerca la giustizia nella città e nell'anima, ciascuna in tre parti; propone il re-filosofo (473c–d) e chiude con il mito di Er.
- Sole, linea divisa e caverna mostrano i gradi della conoscenza: εἰκασία, πίστις (il visibile), διάνοια, νόησις (l'intelligibile); la caverna è un'immagine dell'educazione.
- Platone condanna la poesia come imitazione di apparenze (libri II–III e X), ma riconosce l'«antica contesa» e il fascino dei poeti (607b–c).
- Idea, partecipazione, reminiscenza, opinione e scienza sono presentate in modi diversi nei dialoghi; il mito filosofico prolunga il ragionamento.
- In greco l'astratto si costruisce con l'articolo: τὸ καλόν, αὐτὸ τὸ καλόν, αὐτὸ καθ' αὑτό, τὸ ὄν; molte parole tecniche conservano un senso comune.
- Le similitudini usano imperativi e ottativi potenziali; i miti riferiti sono spesso in discorso indiretto, con infiniti da rendere con l'indicativo.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Il *Simposio* è ambientato:
   - **A.** in casa di Polemarco, al Pireo, durante una festa
   - **B.** in casa di Agatone, il giorno dopo la sua prima vittoria tragica
   - **C.** in carcere, nel giorno della morte di Socrate
   - **D.** in campagna, lungo il fiume Ilisso

2. ● Nel *Fedro* l'anima è paragonata:
   A. a un prigioniero incatenato in una caverna
   B. a una linea tagliata in quattro segmenti
   C. alla forza congiunta di una pariglia alata e di un auriga
   D. a un anello che rende invisibili

3. ● Nella linea divisa (*Repubblica* VI 511d–e) le quattro condizioni dell'anima, dalla più alta alla più bassa, sono:
   A. διάνοια, νόησις, εἰκασία, πίστις
   B. ἐπιστήμη, δόξα, πίστις, εἰκασία
   C. νόησις, πίστις, διάνοια, εἰκασία
   D. νόησις, διάνοια, πίστις, εἰκασία

4. ● Er, il protagonista del mito che chiude la *Repubblica*, è:
   A. un guerriero della Panfilia che torna in vita sul rogo e racconta l'aldilà
   B. un pastore lidio che trova un anello in una voragine
   C. un sacerdote egizio che inventa la scrittura
   D. uno dei sette oratori del *Simposio*

5. ● Quale affermazione sulla «teoria delle idee» è corretta?
   A. è esposta da Platone in un trattato sistematico, il *Timeo*
   B. è il titolo che Platone diede al libro VII della *Repubblica*
   C. è un'etichetta moderna per dottrine che i dialoghi presentano in modi diversi
   D. compare solo nei dialoghi giovanili, come confutazione dei sofisti

6. ● Secondo il re Thamus (*Fedro* 275a), la scrittura è un farmaco:
   A. della memoria
   B. del promemoria, cioè del richiamo alla memoria
   C. della sapienza
   D. della verità

Lessico

7. ● Dai il significato di ciascuna parola e indica una parola italiana che ne deriva: σπήλαιον, εἴδωλον, φάντασμα, ἐραστής, μίμησις, δαίμων.

8. ●● ἰδεῖν, εἶδος, ἰδέα, εἴδωλον, οἶδα: spiega che cosa hanno in comune queste parole e come, nella loro storia, si passa dal «vedere» al «sapere».

Lingua e lessico

9. ● Traduci le espressioni e spiega la funzione dell'articolo: a) τὸ καλόν; b) τὰ καλά; c) αὐτὸ τὸ δίκαιον; d) αὐτὸ καθ' αὑτό; e) ἕκαστον τῶν ὄντων; f) τὸ ἐρῶν e τὸ ἐρώμενον.

10. ●● Traduci (testo della redazione) e spiega se εἶναι e γίγνεσθαι hanno valore filosofico o comune: a) τὸ καλὸν ἀεὶ ἔστιν, οὐ γίγνεται. b) οἱ ἄνθρωποι γίγνονται καὶ ἀπόλλυνται. c) ἐκ πένητος πλούσιος ἐγένετο. d) σοφὸς γενέσθαι ἐπιθυμεῖ.

11. ●● Scegli tra «opinione», «fama», «scienza», «competenza», «fiducia», «credenza» la traduzione giusta della parola in grassetto (testo della redazione): a) περὶ τῶν ὁρωμένων **δόξαν** ἔχομεν, οὐκ ἐπιστήμην. b) ὁ ῥήτωρ μεγάλην **δόξαν** ἔχει ἐν τῇ πόλει. c) ὁ ἰατρὸς **τέχνην** ἔχει, οὐκ ἐπιστήμην τοῦ ἀγαθοῦ. d) διὰ **πίστιν** τῶν γραμμάτων οὐ μεμνήμεθα.

12. ●● Nelle immagini di Platone: a) traduci ἀπείκασον (514a), ἐοικέτω (246a), ἄτοπον λέγεις εἰκόνα (515a), τὸ ὁμοιωθὲν πρὸς τὸ ᾧ ὡμοιώθη (510a); b) spiega perché Platone alterna imperativi diversi (ἀπείκασον, ἰδέ, ὅρα, σκόπει) e come renderli in italiano.

13. ●●● Nel mito di *Simposio* 203b–c elenca i verbi di modo finito, indica per ciascuno tempo e modo e spiega perché Platone alterna imperfetto, aoristo, presente storico e perfetto. Poi trasforma l'inizio del mito (fino a Πόρος) in discorso indiretto retto da ἔφη.

Analisi del testo

14. ● *Simposio* 203c–d: dividi in due colonne le qualità di Eros che vengono dalla madre e quelle che vengono dal padre. Quali tratti del ritratto ricordano Socrate?

15. ●● *Fedro* 245c: ricostruisci in tre passaggi l'argomento per l'immortalità dell'anima. Qual è la premessa che il brano non dimostra?

16. ●● *Repubblica* VII 514a–515a: elenca gli elementi della caverna nell'ordine in cui compaiono (prigionieri, fuoco, strada, muretto, portatori, oggetti) e spiega, con l'aiuto di 517b, a che cosa corrisponde ciascuno.

17. ●● Perché Glaucone definisce ἄτοπον l'immagine, e che cosa ottiene Socrate rispondendo ὁμοίους ἡμῖν? Commenta lo scambio dal punto di vista sintattico e da quello del dialogo.

18. ●●● *Repubblica* X 607b: perché Socrate parla di «difesa» (ἀπολελογήσθω) e si rivolge alla poesia come a una persona? Che cosa rivela il passo sul rapporto di Platone con i poeti?

Comprendere senza vocabolario

19. ●● Leggi due volte il passo, poi rispondi in italiano prima di tradurre. **Platone, *Repubblica* VII 517a–b** (ed. J. Burnet). Socrate ha finito di descrivere la caverna e parla a Glaucone. ταύτην τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, τὴν εἰκόνα, ὦ φίλε Γλαύκων, προσαπτέον ἅπασαν τοῖς ἔμπροσθεν λεγομένοις, τὴν μὲν δι' ὄψεως φαινομένην ἕδραν τῇ τοῦ δεσμωτηρίου οἰκήσει ἀφομοιοῦντα, τὸ δὲ τοῦ πυρὸς ἐν αὐτῇ φῶς τῇ τοῦ ἡλίου δυνάμει· τὴν δὲ ἄνω ἀνάβασιν καὶ θέαν τῶν ἄνω τὴν εἰς τὸν νοητὸν τόπον τῆς ψυχῆς ἄνοδον τιθεὶς οὐχ ἁμαρτήσῃ τῆς γ' ἐμῆς ἐλπίδος, ἐπειδὴ ταύτης ἐπιθυμεῖς ἀκούειν. θεὸς δέ που οἶδεν εἰ ἀληθὴς οὖσα τυγχάνει. **Note.** προσάπτω «applicare, collegare»; ἕδρα «sede, luogo»; δεσμωτήριον «prigione»; ἀφομοιόω «paragonare»; ἄνοδος «ascesa». **Domande.** (1) A che cosa deve essere applicata «tutta l'immagine»? (2) A che cosa corrisponde la dimora-prigione? (3) E la luce del fuoco? (4) Che cosa rappresenta la salita? (5) Quanto è sicuro Socrate di ciò che dice? Da quali parole lo capisci?

Tradurre dal greco

20. ●● **Il bello in sé.** Diotima descrive a Socrate l'ultimo gradino della scala d'amore. **Platone, *Simposio* 210e–211b** (ed. J. Burnet). ὃς γὰρ ἂν μέχρι ἐνταῦθα πρὸς τὰ ἐρωτικὰ παιδαγωγηθῇ, θεώμενος ἐφεξῆς τε καὶ ὀρθῶς τὰ καλά, πρὸς τέλος ἤδη ἰὼν τῶν ἐρωτικῶν ἐξαίφνης κατόψεταί τι θαυμαστὸν τὴν φύσιν καλόν, τοῦτο ἐκεῖνο, ὦ Σώκρατες, οὗ δὴ ἕνεκεν καὶ οἱ ἔμπροσθεν πάντες πόνοι ἦσαν, πρῶτον μὲν ἀεὶ ὂν καὶ οὔτε γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον, οὔτε αὐξανόμενον οὔτε φθίνον, ἔπειτα οὐ τῇ μὲν καλόν, τῇ δ' αἰσχρόν, οὐδὲ τοτὲ μέν, τοτὲ δὲ οὔ, οὐδὲ πρὸς μὲν τὸ καλόν, πρὸς δὲ τὸ αἰσχρόν, οὐδ' ἔνθα μὲν καλόν, ἔνθα δὲ αἰσχρόν, ὡς τισὶ μὲν ὂν καλόν, τισὶ δὲ αἰσχρόν· οὐδ' αὖ φαντασθήσεται αὐτῷ τὸ καλὸν οἷον πρόσωπόν τι οὐδὲ χεῖρες οὐδὲ ἄλλο οὐδὲν ὧν σῶμα μετέχει, οὐδέ τις λόγος οὐδέ τις ἐπιστήμη, οὐδέ που ὂν ἐν ἑτέρῳ τινι, οἷον ἐν ζῴῳ ἢ ἐν γῇ ἢ ἐν οὐρανῷ ἢ ἔν τῳ ἄλλῳ, ἀλλ' αὐτὸ καθ' αὑτὸ μεθ' αὑτοῦ μονοειδὲς ἀεὶ ὄν, […] **Note.** παιδαγωγηθῇ: congiuntivo aoristo passivo di παιδαγωγέω «guidare», nella relativa eventuale; ἐφεξῆς «in ordine»; κατόψεται: futuro di καθοράω; τοῦτο ἐκεῖνο «proprio quello»; τῇ μὲν… τῇ δέ «per un verso… per l'altro»; φαντασθήσεται: futuro passivo di φαντάζομαι «apparire»; μονοειδής «di un'unica forma».

21. ●● **Educare è girare l'anima.** Dopo la caverna, Socrate ne trae una conseguenza sull'educazione. **Platone, *Repubblica* VII 518b–d** (ed. J. Burnet). δεῖ δή, εἶπον, ἡμᾶς τοιόνδε νομίσαι περὶ αὐτῶν, εἰ ταῦτ' ἀληθῆ· τὴν παιδείαν οὐχ οἵαν τινὲς ἐπαγγελλόμενοί φασιν εἶναι τοιαύτην καὶ εἶναι. φασὶ δέ που οὐκ ἐνούσης ἐν τῇ ψυχῇ ἐπιστήμης σφεῖς ἐντιθέναι, οἷον τυφλοῖς ὀφθαλμοῖς ὄψιν ἐντιθέντες. φασὶ γὰρ οὖν, ἔφη. ὁ δέ γε νῦν λόγος, ἦν δ' ἐγώ, σημαίνει ταύτην τὴν ἐνοῦσαν ἑκάστου δύναμιν ἐν τῇ ψυχῇ καὶ τὸ ὄργανον ᾧ καταμανθάνει ἕκαστος, οἷον εἰ ὄμμα μὴ δυνατὸν ἦν ἄλλως ἢ σὺν ὅλῳ τῷ σώματι στρέφειν πρὸς τὸ φανὸν ἐκ τοῦ σκοτώδους, οὕτω σὺν ὅλῃ τῇ ψυχῇ ἐκ τοῦ γιγνομένου περιακτέον εἶναι, ἕως ἂν εἰς τὸ ὂν καὶ τοῦ ὄντος τὸ φανότατον δυνατὴ γένηται ἀνασχέσθαι θεωμένη· τοῦτο δ' εἶναί φαμεν τἀγαθόν. **Note.** ἐπαγγέλλομαι «fare professione, promettere» (detto dei sofisti); ἐντίθημι «mettere dentro»; τὸ φανόν «ciò che è luminoso»; περιακτέον: aggettivo verbale di περιάγω; ἀνασχέσθαι: infinito aoristo di ἀνέχομαι «sopportare»; τἀγαθόν = τὸ ἀγαθόν (crasi).

22. ●● **Bello è il rischio.** Traduci e commenta. **Platone, *Fedone* 114d** (ed. J. Burnet). τὸ μὲν οὖν ταῦτα διισχυρίσασθαι οὕτως ἔχειν ὡς ἐγὼ διελήλυθα, οὐ πρέπει νοῦν ἔχοντι ἀνδρί· ὅτι μέντοι ἢ ταῦτ' ἐστὶν ἢ τοιαῦτ' ἄττα περὶ τὰς ψυχὰς ἡμῶν καὶ τὰς οἰκήσεις, ἐπείπερ ἀθάνατόν γε ἡ ψυχὴ φαίνεται οὖσα, τοῦτο καὶ πρέπειν μοι δοκεῖ καὶ ἄξιον κινδυνεῦσαι οἰομένῳ οὕτως ἔχειν — καλὸς γὰρ ὁ κίνδυνος — καὶ χρὴ τὰ τοιαῦτα ὥσπερ ἐπᾴδειν ἑαυτῷ, διὸ δὴ ἔγωγε καὶ πάλαι μηκύνω τὸν μῦθον. **Note.** διισχυρίζομαι «affermare con forza»; τοιαῦτ' ἄττα «cose di questo genere» (ἄττα = τινά); οἴκησις «dimora»; ἐπᾴδω «cantare come un incantesimo»; μηκύνω «allungare». Chi parla è Socrate, alla fine del mito sui luoghi delle anime.

23. ●●● **Un epitafio per Dione.** Diogene Laerzio (III 30) riporta, citando lo scrittore Aristippo, questi tre distici elegiaci come epigramma di Platone per Dione di Siracusa, l'amico e discepolo che hai incontrato nel capitolo 1: nel 357 a.C. Dione prese Siracusa contro Dionisio II, ma nel 354 fu ucciso da una congiura. Secondo Diogene l'epigramma era inciso sulla sua tomba, a Siracusa; l'attribuzione a Platone è antica ma molto dubbia. Traduci. ***Antologia Palatina* VII 99** (= Diogene Laerzio III 30; testo della trascrizione di Wikisource greca, controllato sull'edizione di Diogene Laerzio di H. S. Long, PerseusDL, che al v. 4 legge εὐροίας).
δάκρυα μὲν Ἑκάβῃ τε καὶ Ἰλιάδεσσι γυναιξὶ
Μοῖραι ἐπέκλωσαν δὴ τότε γεινομέναις,
σοὶ δέ, Δίων, ῥέξαντι καλῶν ἐπινίκιον ἔργων
δαίμονες εὐρείας ἐλπίδας ἐξέχεαν.
κεῖσαι δ' εὐρυχόρῳ ἐν πατρίδι τίμιος ἀστοῖς,
ὦ ἐμὸν ἐκμήνας θυμὸν ἔρωτι Δίων.
Note. Ἰλιάδεσσι: dativo plurale epico di Ἰλιάς, -άδος «troiana»; ἐπέκλωσαν: aoristo di ἐπικλώθω «filare» (il destino, come le Moire che filano); γεινομέναις: participio di γείνομαι «nascere» (epico), riferito a Ecuba e alle Troiane; ῥέξαντι: participio aoristo di ῥέζω «compiere, offrire»; ἐπινίκιον «festa per la vittoria»; ἐξέχεαν: aoristo di ἐκχέω «versare fuori, disperdere»; εὐρύχορος «dalle ampie piazze» (epiteto omerico); ἐκμήνας: participio aoristo di ἐκμαίνω «far impazzire».

Confrontare le traduzioni

24. ●● Ecco *Fedro* 246a (ἐοικέτω δὴ συμφύτῳ δυνάμει ὑποπτέρου ζεύγους τε καὶ ἡνιόχου. θεῶν μὲν οὖν ἵπποι τε καὶ ἡνίοχοι πάντες αὐτοί τε ἀγαθοὶ καὶ ἐξ ἀγαθῶν, τὸ δὲ τῶν ἄλλων μέμεικται.) in due traduzioni. **A.** Cesare Dalbono (1869, it.wikisource): «Facciamo che l'anima dunque sia simile alla forza unita di un carro alato e di un auriga; ora i cavalli e condottieri tutti che appartengono agli Dei sono valenti e figli di padri valenti; quelli che non appartengono agli Dei sono mischiati tra buoni e cattivi.» **B.** Traduzione della redazione (sezione 2): «Somigli alla forza congiunta di una pariglia alata e di un auriga. Ora, i cavalli e gli aurighi degli dèi sono tutti buoni e di buona razza; quelli degli altri sono misti.» Confronta tre scelte: la resa di ἐοικέτω, quella di ζεύγους e di ἀγαθοὶ καὶ ἐξ ἀγαθῶν, e quella di τὸ δὲ τῶν ἄλλων μέμεικται. Quale traduzione aggiunge qualcosa al testo? Poi scrivi la tua.

Interpretare e scrivere

25. ●● **Trattazione sintetica** (10–15 righe). Eros nel *Simposio*: come cambia l'idea dell'amore dai primi discorsi a quello di Diotima, e perché il dialogo si chiude con l'elogio di Socrate?

26. ●●● **Trattazione sintetica** (10–15 righe). Platone e la poesia: metti a confronto la condanna della *Repubblica* (libri II–III e X, 607b) con la poesia come «follia» mandata dagli dèi nel *Fedro*, e con il fatto che Platone stesso racconta miti.

27. ●●● **Saggio breve comparativo** (15 righe). Il mito di Er chiude la *Repubblica* di Platone; il *Somnium Scipionis* chiude il *De re publica* di Cicerone (libro VI). Confronta i due racconti finali: chi li racconta, che cosa vedono i protagonisti, a quale idea della politica e dell'anima servono.

Verso la seconda prova

28. ●●● **Lo scritto e la pittura. Contestualizzazione.** Platone, *Fedro*. Nella seconda parte del dialogo Socrate e Fedro discutono che cosa renda buono un discorso. Socrate ha appena raccontato il mito egiziano di Theuth e Thamus. **Pre-testo** (traduzione della redazione). Il re Thamus ha detto al dio Theuth che la scrittura non è un farmaco della memoria, ma del promemoria, e che darà ai suoi allievi l'apparenza della sapienza, non la verità. Socrate conclude che chi pensa di lasciare un'arte negli scritti, o di riceverla dagli scritti come qualcosa di chiaro e sicuro, è molto ingenuo, se crede che le parole scritte servano a qualcosa di più che a ricordare a chi sa le cose di cui trattano. **Testo. Platone, *Fedro* 275d–276a** (ed. J. Burnet). **Socrate** δεινὸν γάρ που, ὦ Φαῖδρε, τοῦτ' ἔχει γραφή, καὶ ὡς ἀληθῶς ὅμοιον ζωγραφίᾳ. καὶ γὰρ τὰ ἐκείνης ἔκγονα ἕστηκε μὲν ὡς ζῶντα, ἐὰν δ' ἀνέρῃ τι, σεμνῶς πάνυ σιγᾷ. ταὐτὸν δὲ καὶ οἱ λόγοι· δόξαις μὲν ἂν ὡς τι φρονοῦντας αὐτοὺς λέγειν, ἐὰν δέ τι ἔρῃ τῶν λεγομένων βουλόμενος μαθεῖν, ἕν τι σημαίνει μόνον ταὐτὸν ἀεί. ὅταν δὲ ἅπαξ γραφῇ, κυλινδεῖται μὲν πανταχοῦ πᾶς λόγος ὁμοίως παρὰ τοῖς ἐπαΐουσιν, ὡς δ' αὕτως παρ' οἷς οὐδὲν προσήκει, καὶ οὐκ ἐπίσταται λέγειν οἷς δεῖ γε καὶ μή. πλημμελούμενος δὲ καὶ οὐκ ἐν δίκῃ λοιδορηθεὶς τοῦ πατρὸς ἀεὶ δεῖται βοηθοῦ· αὐτὸς γὰρ οὔτ' ἀμύνασθαι οὔτε βοηθῆσαι δυνατὸς αὐτῷ. **Fedro** καὶ ταῦτά σοι ὀρθότατα εἴρηται. **Socrate** τί δ'; ἄλλον ὁρῶμεν λόγον τούτου ἀδελφὸν γνήσιον, τῷ τρόπῳ τε γίγνεται, καὶ ὅσῳ ἀμείνων καὶ δυνατώτερος τούτου φύεται; **Fedro** τίνα τοῦτον καὶ πῶς λέγεις γιγνόμενον; **Socrate** ὃς μετ' ἐπιστήμης γράφεται ἐν τῇ τοῦ μανθάνοντος ψυχῇ, δυνατὸς μὲν ἀμῦναι ἑαυτῷ, ἐπιστήμων δὲ λέγειν τε καὶ σιγᾶν πρὸς οὓς δεῖ. **Post-testo** (traduzione della redazione). **Fedro** «Parli del discorso di chi sa, vivo e animato, di cui quello scritto si potrebbe giustamente chiamare un'immagine.» **Socrate** «Proprio così.» **Quesiti.** (1) *Comprensione e interpretazione*: per quali ragioni lo scritto è paragonato alla pittura, e che cosa distingue il discorso «scritto nell'anima»? (2) *Analisi linguistica e stilistica*: individua le immagini della famiglia (ἔκγονα, πατρός, ἀδελφὸν γνήσιον) e la personificazione del λόγος; quale effetto producono? (3) *Approfondimento*: la critica della scrittura vale anche per i testi digitali di oggi? Rispondi tenendo conto del fatto che Platone scrive dialoghi.

PER APPROFONDIRE

- [JAE] W. Jaeger, *Paideia*: i capitoli sul *Simposio* e sulla *Repubblica* come progetto di educazione.
- [LES] A. Lesky, *Storia della letteratura greca*: le pagine sui dialoghi della maturità e della vecchiaia e su Platone scrittore.
- [CAN] L. Canfora, *Storia della letteratura greca*: Platone, la politica e la forma del dialogo.
- [MUR] I. Murdoch, *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists*: la Pagina critica di questo capitolo.

Glossario del capitolo

Caverna
L'immagine di *Repubblica* VII 514a–517a: prigionieri incatenati vedono solo ombre proiettate da un fuoco; uno di loro, liberato, sale fino alla luce del sole e poi torna giù. È un'immagine dell'educazione e della conoscenza.

Demiurgo (δημιουργός)
«Artigiano». Nel *Timeo* l'artefice divino che dà forma al mondo guardando un modello eterno.

Guardiani (φύλακες)
Nella città della *Repubblica* la classe che difende e governa, educata con la musica, la ginnastica e poi la filosofia; vive senza proprietà né famiglia privata.

Idea (ἰδέα, εἶδος)
In greco comune «aspetto, forma, specie»; in Platone ciò che il pensiero «vede» quando coglie che cos'è una cosa: il bello in sé, il giusto in sé. Non è un pensiero nella mente di qualcuno.

Linea divisa
L'immagine di *Repubblica* VI 509d–511e: una linea tagliata in due parti disuguali (visibile e intelligibile), ciascuna tagliata nello stesso rapporto; alle quattro parti corrispondono immaginazione, credenza, pensiero discorsivo e intellezione.

Mimesi (μίμησις)
«Imitazione». Nella *Repubblica* Platone definisce così la poesia e la pittura, che imitano le apparenze delle cose e restano «terze a partire dalla verità» (597e).

Mito di Er
Il racconto che chiude la *Repubblica* (X 614b–621d): un guerriero panfilio, tornato in vita sul rogo, riferisce il giudizio delle anime e la scelta delle vite future davanti alla Necessità.

Mito filosofico
Racconto con cui Platone prolunga il ragionamento dove la dimostrazione non arriva (l'origine di Eros, la biga alata, il mito di Er); chi lo racconta sa che è un'immagine e non lo presenta come verità letterale.

Opinione (δόξα)
In Platone la conoscenza delle cose sensibili e mutevoli, che può essere vera o falsa e non sa rendere ragione di sé; in greco comune la parola significa anche «fama».

Partecipazione (μέθεξις)
Il rapporto per cui le cose sensibili hanno una qualità in quanto «partecipano» della corrispondente idea: le cose belle sono belle perché partecipano del bello.

Re-filosofo
La tesi della *Repubblica* (473c–d) secondo cui i mali delle città non finiranno finché i filosofi non governeranno o i governanti non diventeranno davvero filosofi.

Reminiscenza (ἀνάμνησις)
La dottrina, presentata nel *Menone* e nel *Fedone*, secondo cui conoscere è ricordare ciò che l'anima ha contemplato prima di nascere.

Scala d'amore
Nel *Simposio* (210a–211c) il cammino che Diotima descrive: dall'amore per un corpo bello a quello per tutti i corpi, per le anime, le leggi, le conoscenze, fino alla visione del bello in sé.

Scienza (ἐπιστήμη)
In Platone la conoscenza stabile di ciò che è sempre, fondata su ragioni; si oppone alla δόξα. Il *Teeteto* discute che cosa sia.

Secondo viaggio (δεύτερος πλοῦς)
Nel *Fedone* (99c–d) la nuova via di ricerca di Socrate, che abbandona lo studio diretto della natura e cerca la verità nei ragionamenti; l'espressione indicava la navigazione a remi in mancanza di vento.

Teoria delle idee
Etichetta moderna per le dottrine che i dialoghi platonici della maturità presentano in modi diversi: oltre alle cose sensibili esistono il bello, il giusto, l'uguale in sé, eterni e immutabili, colti dal pensiero.

Tripartizione dell'anima
La divisione dell'anima, nel libro IV della *Repubblica*, in parte razionale (λογιστικόν), animosa (θυμοειδές) e desiderante (ἐπιθυμητικόν), corrispondenti alle tre classi della città.

Soluzioni

1. B. Il banchetto si tiene in casa di Agatone il giorno dopo la festa per la sua prima vittoria (173a), nel 416 a.C. Il Pireo è la scena della *Repubblica*, il carcere del *Fedone*, l'Ilisso del *Fedro*.

2. C. ἐοικέτω δὴ συμφύτῳ δυνάμει ὑποπτέρου ζεύγους τε καὶ ἡνιόχου (246a).

3. D. νόησιν μὲν ἐπὶ τῷ ἀνωτάτω, διάνοιαν δὲ ἐπὶ τῷ δευτέρῳ, τῷ τρίτῳ δὲ πίστιν… καὶ τῷ τελευταίῳ εἰκασίαν (511d–e).

4. A. Er, figlio di Armenio, panfilio, muore in battaglia e torna in vita il dodicesimo giorno sul rogo (614b). Il pastore lidio è l'antenato di Gige (libro II), il dio egizio è Theuth (*Fedro*).

5. C. L'espressione è moderna; i dialoghi presentano le idee come ipotesi, immagini o miti, e il *Parmenide* ne discute le difficoltà.

6. B. οὔκουν μνήμης ἀλλὰ ὑπομνήσεως φάρμακον ηὗρες (275a): la scrittura aiuta a richiamare ciò che si sa già, non a ricordare.

7. σπήλαιον «caverna» (speleologia); εἴδωλον «immagine riflessa, simulacro» (idolo); φάντασμα «apparizione» (fantasma); ἐραστής «amante» (erotico, attraverso ἔρως); μίμησις «imitazione» (mimesi, mimica, mimetico); δαίμων «essere divino» (demone, demoniaco).

8. Tutte appartengono alla radice indoeuropea del vedere, che in greco ha la forma ϝιδ- / ϝειδ- / ϝοιδ- (con il digamma caduto): ἰδεῖν «vedere» (aoristo di ὁράω), εἶδος e ἰδέα «aspetto, ciò che si vede», εἴδωλον «immagine». οἶδα è un perfetto della stessa radice: «ho visto», e quindi «so». Per i Greci sapere è aver visto; Platone sfrutta questa connessione quando chiama ἰδέα ciò che il pensiero «vede».

9. a) «il bello, la bellezza»: articolo neutro con aggettivo sostantivato, la qualità astratta. b) «le cose belle»: il plurale indica gli oggetti. c) «il giusto in sé, la giustizia stessa»: αὐτό predicativo isola la qualità. d) «esso per sé stesso»: l'esistenza indipendente dell'idea. e) «ciascuna delle cose che sono»: participio sostantivato al genitivo partitivo. f) «l'amante» e «l'amato»: participi sostantivati, attivo e passivo di ἐράω (*Simposio* 204c).

10. a) «Il bello è sempre, non diviene»: valore filosofico (essere eterno opposto a divenire). b) «Gli uomini nascono e muoiono»: valore comune ma che Platone usa per il mondo del divenire. c) «Da povero divenne ricco»: valore comune. d) «Desidera diventare sapiente»: valore comune (come in *Simposio* 204a, σοφὸς γενέσθαι).

11. a) «opinione»: «delle cose visibili abbiamo opinione, non scienza». b) «fama»: «l'oratore ha grande fama nella città». c) «competenza», «arte» (e ἐπιστήμη «scienza»): «il medico ha una competenza, non la scienza del bene». d) «fiducia»: «per la fiducia nello scritto non ricordiamo» (cfr. *Fedro* 275a).

12. a) ἀπείκασον «paragona, raffigura per somiglianza»; ἐοικέτω «somigli, sia simile»; «strana è l'immagine di cui parli»; «la copia rispetto a ciò a cui è stata resa simile» (il modello). b) La varietà degli imperativi mantiene viva l'attenzione e segna i passaggi della costruzione mentale (immagina, guarda, considera); in italiano conviene variare anche noi: «paragona», «immagina», «guarda», «considera», «pensa».

13. ἐγένετο aor. ind. (la nascita di Afrodite, il punto di partenza); ἡστιῶντο imperf. (lo sfondo: il banchetto in corso); ἐδείπνησαν aor.; ἀφίκετο aor.; ἦν imperf. (Penia sta alla porta); ἦν nella parentesi; ηὗδεν imperf. (lo stato: dormiva); κατακλίνεται presente storico (il gesto decisivo, messo in rilievo); ἐκύησε aor.; γέγονεν e καθέστηκεν perfetti (la condizione presente che ne deriva); nel ritratto che segue, i presenti ἐστι, δεῖ, οἴονται descrivono caratteri permanenti. ἐρῶ (futuro) appartiene alla cornice, prima del mito. Discorso indiretto (una soluzione): ἔφη, ὅτε ἐγένετο ἡ Ἀφροδίτη, ἑστιᾶσθαι τοὺς

θεοὺς τούς τε ἄλλους καὶ τὸν τῆς Μήτιδος ὑὸν Πόρον (nella temporale l'indicativo può restare).

14. Dalla madre (Penia): povero, duro, sporco, scalzo, senza casa, dorme per terra e per strada, sempre compagno del bisogno. Dal padre (Poros): insidia il bello e il buono, coraggioso, intraprendente, risoluto, cacciatore, intrigante, desideroso di sapere, pieno di risorse, filosofo, mago e sofista. Ricordano Socrate: l'essere scalzo (cfr. 173b e il ritratto di Alcibiade), la povertà, la vita per strada, la «caccia» ai giovani belli, la filosofia per tutta la vita, la fama di incantatore con le parole.

15. 1) Ciò che si muove sempre è immortale; ciò che è mosso da altro cessa di vivere quando cessa di essere mosso. 2) Solo ciò che muove se stesso non cessa mai di muoversi, perché non abbandona se stesso, ed è principio del movimento per tutto il resto. 3) (245e) L'anima è proprio ciò che muove se stesso: dunque è immortale. La premessa non dimostrata nel brano è l'identificazione dell'anima con il principio che si muove da sé: Socrate la ricava dall'osservazione che il corpo mosso dall'interno è «animato».

16. Prigionieri incatenati fin da bambini (noi, gli uomini non educati); il fuoco alle loro spalle (il sole del mondo visibile, 517b); la strada rialzata e il muretto come un teatro di burattini; i portatori che parlano o tacciono; gli oggetti e le statue (le cose fabbricate e le loro copie); le ombre sulla parete (ciò che i prigionieri credono reale). In 517b la dimora-prigione è il mondo che si vede con gli occhi, la luce del fuoco è la potenza del sole, la salita è l'ascesa dell'anima verso l'intelligibile.

17. ἄτοπον «fuori posto, assurdo»: l'immagine sembra lontanissima dall'esperienza comune. Socrate risponde con un accusativo, ὁμοίους ἡμῖν, che si aggancia a δεσμώτας ἀτόπους nella battuta di Glaucone: completa la frase dell'interlocutore e ne rovescia il senso. Lo «strano» siamo noi: l'immagine smette di essere un quadro da guardare e diventa uno specchio. Lo scambio è un piccolo esempio dell'ironia socratica: l'interlocutore si accorge di parlare di sé.

18. Socrate ha «processato» la poesia e l'ha bandita dalla città; ora, come in un tribunale, conclude con una difesa della sentenza, quasi temesse di essere accusato a sua volta di durezza. Si rivolge alla poesia come a una persona cara: lo conferma poco dopo, quando ammette di esserne incantato e si dichiara pronto a riaccoglierla se qualcuno ne mostrerà l'utilità (607c–d). Il passo rivela un rapporto ambivalente: Platone condanna la poesia per ragioni di verità e di educazione, ma ne sente il fascino, e chiama «antica» la contesa per collocarsi in una tradizione.

19. *Traduzione della redazione*: «Questa immagine, caro Glaucone», dissi, «va applicata tutta intera a ciò che dicevamo prima, paragonando la sede che ci appare attraverso la vista alla dimora della prigione, e la luce del fuoco che vi si trova alla potenza del sole; e se intendi la salita e la contemplazione delle cose di lassù come l'ascesa dell'anima verso il luogo intelligibile, non sbaglierai sulla mia speranza, poiché è questo che desideri sentire. Un dio sa, forse, se è vera.» Risposte: (1) a ciò che si è detto prima (le immagini del sole e della linea). (2) al mondo visibile (τὴν… δι' ὄψεως φαινομένην ἕδραν). (3) alla potenza del sole. (4) l'ascesa dell'anima verso l'intelligibile. (5) poco: parla della sua «speranza» (ἐλπίδος) e dice che solo un dio sa se è vera (θεὸς δέ που οἶδεν).

20. «Chi sarà stato guidato fin qui nelle cose d'amore, contemplando le cose belle nel giusto ordine e nel modo giusto, giunto ormai al termine del cammino d'amore vedrà all'improvviso qualcosa di bello, di natura meravigliosa: proprio quello, Socrate, per cui erano tutte le fatiche precedenti. Prima di tutto, è sempre, e non nasce né muore, non cresce né diminuisce; poi non è bello per un verso e brutto per un altro, né bello ora e ora no, né bello rispetto a una cosa e brutto rispetto a un'altra, né bello qui e brutto là, come se per alcuni fosse bello e per altri brutto. E il bello non gli apparirà come un volto, né come delle mani, né come nient'altro di ciò che partecipa del corpo, né come un discorso o una scienza, né come qualcosa che stia in un'altra cosa, per esempio in un essere vivente, in terra, in cielo o altrove, ma esso stesso, per sé, con sé, sem-

pre di un'unica forma [...].» Oppure, più vicino al greco: «...ma come qualcosa che è esso stesso per sé, insieme a sé, uniforme ed eterno». Osserva le serie di negazioni (οὔτε... οὔτε, οὐ... οὐδέ) che definiscono il bello per ciò che non è.

21. «"Dobbiamo dunque", dissi, "pensare questo, se le cose stanno così: che l'educazione non è come la presentano alcuni che ne fanno professione. Dicono, mi pare, di mettere nell'anima una scienza che non c'è, come se mettessero la vista in occhi ciechi." "Così dicono, infatti", disse. "Il discorso di ora, invece", ripresi, "mostra che questa capacità, che è presente nell'anima di ciascuno, e lo strumento con cui ciascuno impara, devono essere girati via da ciò che diviene insieme all'anima intera, come un occhio che non potesse volgersi dal buio alla luce se non insieme a tutto il corpo, finché l'anima non diventi capace di sostenere la vista di ciò che è e della parte più luminosa di ciò che è; e questo diciamo che è il Bene."» Note: οὐκ ἐνούσης... ἐπιστήμης genitivo assoluto («quando la scienza non c'è»); περιακτέον εἶναι «bisogna girare»; ἕως ἄν + congiuntivo, temporale eventuale.

22. «Affermare con forza che le cose stanno proprio come ho raccontato non si addice a un uomo assennato; ma che, poiché l'anima risulta immortale, le cose stiano così o in modo simile riguardo alle nostre anime e alle loro dimore, questo mi pare che si addica e che valga la pena di correre il rischio di crederlo (bello, infatti, è il rischio), e che bisogna ripetere a se stessi cose come queste, come un incantesimo: ed è per questo che io da tempo allungo il racconto.» Commento: Socrate distingue la verità letterale del mito, che non si può affermare, dalla sua verità di fondo; il mito serve a «incantare» se stessi, cioè a rafforzare una convinzione razionale (l'immortalità dimostrata) con un racconto.

23. «A Ecuba e alle donne di Troia le Moire filarono lacrime fin dal giorno in cui nacquero; a te, Dione, che avevi celebrato la vittoria con belle imprese, i demoni dispersero le grandi speranze. Giaci nella tua patria dalle ampie piazze, onorato dai cittadini, o Dione, tu che mi facesti impazzire il cuore d'amore.» Oppure, al v. 3: «dopo che avevi compiuto il trionfo di belle imprese». Il primo distico è un paragone mitico: le Troiane erano destinate al pianto fin dalla nascita, Dione invece ha visto crollare le speranze proprio dopo la vittoria (μέν... δέ). Il secondo distico unisce l'onore pubblico (τίμιος ἀστοῖς) e l'affetto privato; il nome Δίων torna nel vocativo finale, a chiudere il componimento. Lingua epica dell'elegia: Ἰλιάδεσσι, γεινομέναις, ῥέξαντι, εὐρυχόρῳ.

24. ἐοικέτω: Dalbono «Facciamo che... sia simile», un giro che rende l'imperativo di supposizione; la redazione «Somigli», più breve e vicino al greco. ζεύγους: «carro» in A (il veicolo), «pariglia» in B (la coppia di cavalli, come dice il greco); ἀγαθοὶ καὶ ἐξ ἀγαθῶν: «valenti e figli di padri valenti» (A, che conserva la genealogia) e «buoni e di buona razza» (B). τὸ δὲ τῶν ἄλλων μέμεικται: A traduce «quelli che non appartengono agli Dei sono mischiati tra buoni e cattivi», aggiungendo una spiegazione («tra buoni e cattivi») che il greco lascia implicita; B «sono misti» resta più fedele. A aggiunge anche «l'anima», che il greco sottintende. Traccia per la propria traduzione: «Sia dunque simile alla forza congiunta di una pariglia alata e del suo auriga...».

25. *Traccia.* I primi discorsi lodano Eros come un dio bello e buono e ne elencano i benefici (coraggio in Fedro; l'amore «celeste» che educa in Pausania; l'armonia cosmica in Erissimaco); Aristofane lo spiega come nostalgia della metà perduta; Agatone lo celebra come il dio più bello. Socrate rovescia la prospettiva: chi ama desidera ciò che non ha, dunque Eros non è bello, è un demone intermedio, filosofo; l'amore è desiderio del bene per sempre e «generazione nel bello», e sale fino al bello in sé. L'elogio di Alcibiade mostra in carne e ossa ciò che Diotima ha descritto: Socrate, brutto fuori e pieno di immagini divine dentro, povero, scalzo, è l'Eros filosofo; e Alcibiade, che lo ama senza seguirlo, mostra il rischio di fermarsi al primo gradino.

26. *Traccia.* Nella *Repubblica* la poesia è condannata come imitazione di apparenze, lontana dalla verità (597e), e come nutrimento delle passioni; i racconti sugli dèi sono falsi e diseducativi (II–III). Nel *Fedro* la poesia ispirata è una delle forme della «follia» di-

vina, superiore alla poesia fatta solo con l'arte. Le due posizioni non coincidono, ma non si escludono: la condanna riguarda la poesia come strumento di educazione nella città, il *Fedro* l'ispirazione come dono. Platone stesso racconta miti (Eros, la biga, la caverna, Er) e scrive dialoghi che sono anche opere drammatiche: la «antica contesa» (607b) è dunque anche un conflitto interno al suo modo di scrivere, come osserva Murdoch.

27. *Traccia.* Er è un guerriero tornato dalla morte, che riferisce ciò che ha visto; nel *Somnium* Scipione Emiliano racconta un sogno in cui l'Africano maggiore gli mostra il cosmo dall'alto. Entrambi i racconti chiudono un'opera sullo Stato e sulla giustizia e mostrano il destino delle anime dopo la morte: in Platone premi e pene, la scelta della vita e la responsabilità personale (617e); in Cicerone la ricompensa celeste per chi ha servito la patria e la piccolezza della gloria terrena vista dalle stelle. Platone lega l'aldilà alla scelta morale individuale, Cicerone al dovere politico del cittadino romano. In entrambi il racconto finale dà al ragionamento politico un orizzonte cosmico.

28. *Traduzione della redazione.* **Socrate** «C'è questo di terribile nella scrittura, Fedro, e in questo è davvero simile alla pittura. Anche le creature della pittura stanno lì come se fossero vive, ma se domandi loro qualcosa tacciono con grande solennità. E così i discorsi: potresti credere che parlino come se pensassero qualcosa, ma se domandi loro qualcosa di ciò che dicono, volendo capire, indicano una cosa sola, sempre la stessa. E una volta scritto, ogni discorso rotola dappertutto, tra chi se ne intende come tra chi non ha nulla a che farci, e non sa a chi deve parlare e a chi no. Maltrattato e insultato ingiustamente, ha sempre bisogno dell'aiuto del padre: da solo non è capace né di difendersi né di aiutarsi.» **Fedro** «Anche questo l'hai detto benissimo.» **Socrate** «E allora? Non vediamo un altro discorso, fratello legittimo di questo, e come nasce, e quanto per natura è migliore e più forte?» **Fedro** «Quale discorso, e come dici che nasce?» **Socrate** «Quello che si scrive con la scienza nell'anima di chi impara, capace di difendersi da sé, e che sa parlare e tacere davanti a chi si deve.» Note: ἐὰν δ' ἀνέρῃ τι eventuale, ἀνέρῃ congiuntivo aoristo di ἀνείρομαι «domandare»; δόξαις ἄν ottativo potenziale; ὡς δ' αὕτως «allo stesso modo»; ἐπαΐω «intendersene». *Tracce dei quesiti.* (1) Lo scritto, come il dipinto, sembra vivo ma non risponde; ripete sempre la stessa cosa; va dappertutto senza scegliere il lettore; non sa difendersi. Il discorso «scritto nell'anima» nasce dall'insegnamento dialettico, sa rispondere, difendersi, parlare e tacere: è il discorso vivo, di cui lo scritto è un'immagine (εἴδωλον, post-testo). (2) Lo scritto è figlio (ἔκγονα, τοῦ πατρός) e il discorso vivo è suo «fratello legittimo» (ἀδελφὸν γνήσιον): il primo appare così come un figlio illegittimo o orfano. Il λόγος «rotola», «non sa», «viene maltrattato», «ha bisogno di aiuto»: la personificazione rende concreta una tesi astratta e la fa sentire come un destino. Osserva anche le coppie μέν… δέ che oppongono apparenza e realtà. (3) Risposta personale: si può osservare che la rete moltiplica il «rotolare dappertutto» dei testi, ma permette anche forme di risposta e di dialogo; e che Platone stesso sceglie il dialogo, la forma scritta che imita la conversazione e costringe il lettore a interrogarsi.