

φιλοσοφική σκέψις
collana di testi e studi
di filosofia antica

2

platone

fedone, o dell'anima

dramma etico in tre atti

traduzione, commento e note di
giovanni casertano



Impaginazione, copertina e stampa: Grafica Elettronica srl - Napoli

ISBN 978-88-99306-07-6



© 2015 by Paolo Loffredo Iniziative editoriali srl
via Ugo Palermo, 6 - 80128 Napoli
iniziativeeditoriali@libero.it
www.paololoffredo.it

*a Danielino2013, il cui secondo nome, in greco,
significa continuità ed apertura al futuro*

introduzione

Se pensiamo ai dialoghi platonici come ad opere teatrali (e non è escluso che lo stesso Platone li pensasse così, se è vera la notizia che le prime cose che scrisse erano delle tragedie¹, e che poi, bruciatele, si dedicò esclusivamente alla scrittura di dialoghi “filosofici”, espressione più autentica della “tragedia e commedia della vita”²), possiamo immaginare almeno tre tipi di scenografia. Una prima, nella quale, all’alzata del sipario, vediamo sulla scena alcuni attori che recitano le loro parti, fanno i loro discorsi, ciascuno portatore della propria verità, calibrata sul proprio carattere, sulle proprie convinzioni, sul proprio modo di vita, e così fino al termine della rappresentazione. È il caso, per esempio, del *Gorgia*, del *Fedro*, del *Filebo*.

Una seconda scenografia è quella nella quale, all’alzata del sipario, sulla scena si trovano alcuni attori che parlano tra di loro, ed uno di essi racconta all’altro, o agli altri, di una vicenda (cioè di un altro dialogo) avvenuta poco o molto tempo prima. Si tratta, in questo caso, di un “dialogo nel dialogo”, nel quale, a volte, gli attori principali intervengono nel dialogo raccontato con proprie osservazioni, esprimendo propri stati d’animo rispetto alle vicende raccontate. È il caso, per esempio, del *Protagora*, del *Fedone*, del *Teeteto*.

E poi c’è la terza scenografia nella quale, all’alzata del sipario, sulla scena c’è un solo attore, che racconta al pubblico un dialogo, anche qui avvenuto poco o molto tempo prima, nel quale egli stesso, insieme ad altri personaggi, aveva discusso un qualche tema. È il caso, per esempio, del *Simposio*, della *Repubblica*, del *Parmenide*. È questa forse la scenografia più complessa, perché a volte l’attore che sulla scena racconta del dialogo avvenuto tempo prima non vi aveva partecipato egli stesso, ma

¹ DL 3, 5.

² L’espressione si trova in *Phil.* 50b2-3.

dichiara di riportarlo, per così dire, “di seconda mano”, dal racconto di un altro³.

I dialoghi di Platone sono dunque delle grandi rappresentazioni teatrali. Rappresentazioni nelle quali si mette in scena principalmente qualcosa che nessuno dei tragediografi o dei commediografi greci prima di Platone aveva osato trattare: la filosofia. Insieme a lui altri, forse, come i cosiddetti “socratici”, hanno fatto lo stesso, ma di loro sappiamo poco. Dopo di lui altri hanno tentato di rappresentarla, dagli Umanisti a Galileo ad Hume, per limitarci solo a qualche esempio, ma senza riuscire a toccare le vette artistiche e le profondità di pensiero dei dialoghi platonici. Ogni dialogo è dunque un’opera teatrale che tratta di un tema, o di molti temi, della filosofia, di quella “filosofia” che proprio con Platone ricevè la sua prima potente connotazione. Ogni dialogo è un’«opera d’arte filosofica»⁴. Nel senso che rappresenta dal vivo proprio il processo attraverso il quale gli uomini, alcuni uomini, “costruiscono”, “fanno” filosofia: ognuno di essi ritratto con il proprio carattere, con le proprie opinioni, con le proprie paure, le proprie speranze: tutti fattori che entrano appunto nel modo di atteggiarsi filosoficamente. Perché la filosofia è, fondamentalmente, dialogo di uomini; così come il pensiero

³ Così, per esempio, nel *Parmenide*, Cefalo di Clazomene, che è l’attore narrante, racconta del dialogo tra Socrate, Parmenide, Zenone, Aristotele, ed altri, dialogo che gli era stato narrato da Antifonte, il quale a sua volta l’aveva ascoltato da Pitodoro. E così nel *Simposio*, forse il dialogo dalla più complicata struttura, nel quale l’attore narrante, Apollodoro, racconta ad alcuni amici ricchi ed affaristi, non meglio identificati, di un suo incontro con Glaucone. Glaucone aveva saputo da un amico, non nominato, della riunione avvenuta a casa di Agatone in occasione della vittoria di questi con la sua prima tragedia. Ma anche l’amico, a sua volta, aveva saputo della riunione da un altro amico, Fenice, anch’egli non presente alla riunione. Fenice, tra l’altro, aveva detto a Glaucone che anche Apollodoro era a conoscenza dell’incontro. In effetti, al tempo dell’incontro, Apollodoro era ancora un bambino, e la storia gli era stata raccontata da Aristodemo, che l’aveva raccontata anche a Fenice. Aristodemo era stato presente a quella riunione, e aveva dunque raccontato ad Apollodoro la sua versione dell’incontro. Ma Apollodoro dice anche che, in seguito, aveva chiesto conferma del racconto di Aristodemo allo stesso Socrate, che aveva approvato, per così dire, la versione di Aristodemo. E dunque, Apollodoro racconta in effetti, tra le varie versioni, il racconto di Aristodemo con l’*imprimatur* di Socrate.

⁴ Gomperz [1909], p. 287.

è essenzialmente sempre dialogo, anche quando un'anima è sola con se stessa⁵.

Socrate è naturalmente il personaggio principale delle tragedie e commedie messe in scena da Platone, sia quando racconta dialoghi, sia quando è attore dei dialoghi raccontati. Ed a Socrate è dedicato principalmente il *Fedone*, l'opera che mette in scena l'ultimo giorno della sua vita terrena. Quella che ne disegna, forse più che altre opere, il suo carattere "ideale", l'immagine del vero filosofo, della sua attività in vita e del suo modo di atteggiarsi di fronte alla morte. L'anima, la vita, la morte e l'immortalità sono dunque, insieme a Socrate, i protagonisti del *Fedone*. Ma, come sempre nelle opere di Platone, anche in questa si intrecciano temi e problemi fondamentali per la sua filosofia, come il problema della conoscenza, con il problema correlato del rapporto tra sensibilità e ragione, e con la soluzione originale della reminiscenza; come il tema della ricerca filosofica, dei suoi limiti, dei suoi obiettivi, del suo metodo ipotetico, della sua necessità; come il tema della connessione tra conoscenza ed etica del comportamento. E tutto questo, in una grande rappresentazione teatrale, curata fin nei minimi particolari, e nella quale si manifesta pienamente proprio lo "stile" delle opere platoniche. Che è fatto di una mescolanza irripetibile di ragionamenti che dimostrano e di miti che raccontano, che non possono essere separati, pena la perdita proprio del senso di quest'«opera d'arte filosofica». Grandi lettori di Platone, da tempo, hanno colto questa caratteristica delle opere platoniche, come Hegel, per esempio, che sottolineava proprio come il "bello" e lo "speculativo" si intrecciano strettamente: «... per poter leggere interamente i dialoghi platonici occorrono stati d'animo assai disparati, e anzi per poterli studiare si richiede talvolta una certa indifferenza spirituale verso i diversi interessi. Se si legge con interesse speculativo, si trascurano le parti considerate più belle; se vi si cerca invece materia di elevazione, di edificazione, ecc., si lascia da parte lo speculativo non trovandolo consono al proprio interesse»⁶. Solo che non occorre "una certa indifferenza spirituale", per leggere un dia-

⁵ Cfr. *Theaet.* 189e-190a, *Soph.* 263e.

⁶ Hegel [1840], vol. II, p. 287.

logo platonico, e specialmente il *Fedone*: al contrario, occorre proprio l'acquisto di una nuova dimensione spirituale che permetta di cogliere le due prospettive insieme. Una dimensione che è, appunto, quella della grande opera teatrale.

Il *Fedone* è stato interpretato naturalmente nelle maniere le più diverse⁷. E specialmente, per usare la bella espressione di Monique Dixsaut, è stato il dialogo più usato per “sostituire il platonismo a Platone”, per costruire cioè quell'immagine di una filosofia, dalle forti istanze metafisiche, che predicava il disprezzo della corporeità e del sensibile, la rivendicazione di un mondo di idee pure nettamente separato da quello materiale e concreto, la proclamazione di una vita ascetica e di una immortalità personale anticipatrice del messaggio cristiano⁸. È stato anche il dialogo più usato da tutti quegli studiosi che hanno sottolineato – e a volte si sono divertiti a farlo – le incongruenze dei ragionamenti platonici, le forzature logiche, gli “errori” delle dimostrazioni filosofiche. Il fatto è che nel *Fedone* c'è, sì, la prospettiva delle idee contrapposta a quella di un puro e semplice empirismo; c'è, sì, la proclamazione dell'immortalità dell'anima; ci sono, sì, incongruenze logiche e argomentative: ma per cogliere il senso di tutto questo bisogna abbandonare proprio la pretesa di trovare nel *Fedone* un trattato di filosofia. E leggerlo appunto come un'opera teatrale, che mette in scena una situazione particolare – l'ultimo giorno della vita di Socrate – con personaggi particolari che discutono di filosofia, di quella che per loro è filosofia. E ne discutono – ed è proprio questo che Platone mette in scena – con tutta la complessità dei sentimenti che volta a volta provano: piacere e dolore, pianti, sorrisi e risate, lamenti, commozione. In quell'ultimo giorno nella cella di Socrate si rappresenta in sintesi tutta la vita di quegli uomini.

Ma non basta. Nel rappresentare uno squarcio di vita, ogni opera teatrale si serve di alcuni ingredienti e di alcuni stratagemmi specifici, che potrebbero essere considerati accessori, ma che sono invece importanti per farci cogliere appieno il senso della rappresentazione, al quale

⁷ Per uno schizzo delle interpretazioni del dialogo cfr. Kobusch [2011].

⁸ Si veda, per tutti, Taylor [1926].

sono tutti funzionali. Come per esempio l'uso di proverbi e di modi del dire comune, le espressioni dialettali, le analogie, le immagini, le metafore che si mescolano alle immagini; oppure i silenzi e le pause, gli intermezzi, gli *excursus*, il dialogare veloce e concitato, o i miti (noi diremmo i racconti) che servono a stemperare, o a sottolineare, la commozione propria di una situazione particolare che si è venuta a creare nel corso dell'azione scenica; oppure i salti logici nel corso di un dialogo, l'utilizzo a fini etici di un'affermazione apparentemente estranea al discorso. Di tutto questo ho cercato, fin dove mi è stato possibile, di dar conto nel commento alle varie scene dell'opera e nelle note; perché tutto quello che un lettore o uno spettatore dell'epoca coglieva immediatamente, a noi è dato percepirlo solo con un lavoro di mediazione culturale. Che però non dev'essere fine a se stesso, ma mirato appunto a farci gustare nel suo insieme, nella sua complessità, un testo che, parlando di una morte, ci parla in effetti della vita: di come bisogna pensare, con la coscienza dei limiti del nostro pensiero, con la disposizione a rimettere sempre in discussione le nostre convinzioni, le nostre credenze e le nostre speranze, con il fine di cercare sempre, e di tenere in conto più di tutto, la verità; e di come bisogna agire nella vita, con bontà, giustizia e temperanza, da uomini liberi.

indice

<i>Introduzione</i>	p.	7
<i>Nota sui personaggi (in ordine di apparizione)</i>	»	13
<i>Avvertenza</i>	»	33

ATTO I

Scena I. <i>A Fliunte, nell'Argolide, un giorno del 399 (forse)</i>	»	35
Scena II. <i>La filosofia come musica. La vita come morte</i>	»	43
Scena III. <i>La difesa, e la speranza, di Socrate. Appaiono la verità e le idee</i>	»	57
Scena IV. <i>L'opinione dei filosofi. I coraggiosi per paura e i temperanti per intemperanza</i>	»	69
Scena V. <i>Raccontar miti. I contrari nascono dai contrari</i>	»	83
Scena VI. <i>L'apprendimento è reminiscenza. Idee e sensazioni. L'anima</i>	»	95
Scena VII. <i>La paura e l'incanto. Le idee e il mito</i>	»	115
Scena VIII. <i>I chiodi dell'anima e la tela di Penelope</i>	»	135
Scena IX. <i>Il canto del cigno. La zattera per la vita</i>	»	141
Scena X. <i>L'anima-armonia, l'uomo e il mantello</i>	»	147

ATTO II

Scena I. <i>Intermezzo. La misologia</i>	»	157
Scena II. <i>L'anima non è armonia. La virtù e il vizio</i>	»	169
Scena III. <i>Perché ogni cosa nasce, muore ed è</i>	»	183

Scena IV. <i>La causa e il meglio. L'assoluta necessità del discorso</i> . . .	p. 193
Scena V. <i>Le idee come causa. I nomi e le idee</i>	» 203
ATTO III	
Scena I. <i>Il caldo e il freddo, il fuoco e la neve, il tre e il dispari</i> . .	» 215
Scena II. <i>La cura dell'anima e il mito della terra "vera"</i>	» 235
Scena III. <i>Gli ultimi istanti</i>	» 257
Note al testo	» 268
Appendice I. <i>Anima, morte, immortalità</i>	» 401
Appendice II. <i>Reminiscenza (anamnesi)</i>	» 453
<i>Bibliografia</i>	» 513
<i>Indice dei nomi</i>	» 547
<i>Antichi</i>	» 547
<i>Moderni</i>	» 549