

I CLASSICI BOMPIANI

Dello stesso autore presso Bompiani

Alcibiade primo

Alcibiade secondo

Apologia di Socrate

Amanti

Carmide

Critone

Eutidemo

Eutifrone

Fedone

Filebo

Gorgia

Ione

Ipparco

Ippia maggiore

Ippia minore

Lachete

Liside

Menone

Protagora

Repubblica

Simposio

Teagete

Timeo

Tutti gli scritti



PLATONE
FEDRO

A cura di Giovanni Reale
Testo greco a fronte

I CLASSICI
BOMPIANI

Giunti Editore si impegna per uno sviluppo sostenibile
con l'utilizzo di carta certificata FSC® proveniente
da fonti gestite in maniera responsabile.

Titolo originale

Φαίδρος

www.giunti.it

www.bompiani.it

© 2026 Giunti Editore S.p.A.

Via Bolognese 165, 50139, Firenze – Italia

Via G.B. Pirelli 30, 20124, Milano – Italia

Prima edizione I Classici Bompiani: luglio 2026

Bompiani è un marchio di proprietà di Giunti Editore S.p.A.

Introduzione

IL «FEDRO» COME MANIFESTO PROGRAMMATICO
DI PLATONE SCRITTORE E FILOSOFO,
INCENTRATO SULLA PROBLEMATICHE
DELL'EROS E DELLA BELLEZZA,
PUNTI CARDINI DELLA FILOSOFIA

1. *Impianto strutturale del Fedro*

Il *Fedro* è un grande capolavoro, non solo nell'ambito delle opere platoniche, ma della letteratura greca in generale.

È tuttavia piuttosto difficile da leggere e da intendere, perché implica la previa recezione di una serie di elementi storico-culturali dell'epoca di Platone e una adeguata comprensione della temperie spirituale della grecità classica. E negli ultimi tempi è emersa la straordinaria importanza dell'autotestimonianza di Platone nelle pagine finali del dialogo, con la connessa complessa problematica dei rapporti tra scrittura e oralità, che sta alla base della nuova interpretazione di Platone, la quale sta diffondendosi a vari livelli.

Se non si guadagnano, almeno in parte, tali elementi, del *Fedro* si possono gustare certe parti, che si elevano al di sopra di tutti i tempi e di tutte le culture, ma non si può comprendere il messaggio del dialogo nel suo complesso e nelle sue articolazioni specifiche.

Tradizionalmente si considerava come diviso in due parti: una costituita dal prologo e dai tre discorsi che si succedono (uno di Lisia e due di Socrate), e una seconda, a partire da 259 E, in cui torna a prevalere il metodo dialogico seguito da Platone nella maggior parte dei suoi dialoghi.

Ma tale distinzione regge solo dal punto di vista formale estrinseco. In realtà il dialogo presenta una specie di *climax* ascendente, in cui ogni momento guadagna un arricchimento di contenuto, che porta via via sempre più vicino ai fondamenti, concludendo con la celebre preghiera del filosofo, che, in modo poetico, riassume l'intero messaggio del dialogo.

In effetti, oltre a un prologo, una conclusione e alcuni intermezzi, il dialogo si divide in cinque parti: le tre che presentano i tre discorsi e due momenti della parte dialogica. Il tutto viene presentato secondo una particolare ottica, che, per anticipo, indichiamo in sintesi.

Dopo un bellissimo prologo, viene presentato il discorso di Lisia su Eros, composto da Platone secondo i canoni della retorica seguiti da questo autore, considerato, al momento, uno dei più grandi scrittori, se non addirittura il massimo. Tale discorso viene presentato al fine di poterlo criticare in modo sistematico, sia nei contenuti, sia nel metodo.

Il primo discorso di Socrate viene presentato da Platone al fine di dimostrare come i contenuti del discorso di Lisia, di per sé erronei, possono essere sostenuti (naturalmente, dati e non concessi), in base al metodo filosofico, in modo migliore e con maggiore coerenza.

Il secondo discorso di Socrate (la «palinodia», il nuovo canto in espiazione delle cose malvagie dette su Eros nei discorsi precedenti) è uno splendido discorso fatto con immagini e in forma di mito, ma condotto sulla base di contenuti veritativi e sorretto da un adeguato metodo.

Si passa quindi a discutere con procedimento dialogico sui problemi del metodo corretto del fare discorsi e sui punti-chiave di tale metodo. Da questa discussione emerge che il modo corretto di fare discorsi implica il metodo dialettico della filosofia, la conoscenza adeguata della verità delle cose che si vogliono comunicare e dell'anima di coloro ai quali si vogliono comunicare.

Di conseguenza, il vero scrittore può essere solamente il filosofo-dialettico. I tre discorsi vengono sottoposti in modo sistematico a un esame critico, in base al quale si accerta appunto questo.

Platone è ben consapevole, dunque, di essere, al momento, colui che sa comporre scritti nel modo migliore, superando gli stessi più famosi esponenti della retorica, come con il secondo discorso di Socrate egli dimostra molto bene.

Ma le conclusioni che egli trae sono inaspettate. Se il retore è tale solo se sa scrivere dei libri, il filosofo non è tale solo se sa scrivere dei libri; neppure se sa scrivere i suoi libri meglio di tutti gli altri; il filosofo è tale solo se non scrive le «cose di maggior valore» nei rotoli di carta, ma nell'anima degli uomini: nelle anime giuste, nel modo giusto e nei tempi giusti.

Conclude il dialogo la preghiera del filosofo, di cui diremo più avanti.

Se si tiene ben presente tale impianto strutturale del dialogo, si capisce meglio il nesso del problema di fondo che viene trattato, ossia quale sia il modo adeguato di scrivere, e l'altro problema che viene dibattuto per tre quarti del dialogo, ossia la natura dell'Eros e della Bellezza.

Non si tratta affatto di giustapposizione di due temi, magari poco riuscita, come qualche filologo in passato ha erroneamente inteso, ma si tratta, al contrario, di temi per Platone strutturalmente connessi, in quanto, per lui, se il filosofo è il solo che sa veramente scrivere come si deve scrivere, è altrettanto vero che il filosofo è colui che ama (nel *Simposio* Eros è per sua stessa natura filo-sofo): Eros e filosofia sono inscindibilmente connessi (chi non sa amare, non può essere se non un falso filosofo).

Il *Fedro* si impone quindi, oltre che per i contenuti, anche per la straordinaria maestria con cui è impostato, articolato e strutturato dal punto di vista formale.

Come avremo modo via via di mostrare, questo dialogo

rappresenta davvero un manifesto programmatico di Platone, in cui egli dice tutto di sé come scrittore e come filosofo, con quelle pagine conclusive sui rapporti tra scrittura e oralità che sono di portata ermeneutica straordinaria.

Esponiamo punto per punto i vari momenti in cui il dialogo si articola.

2. *Il prologo: incontro di Socrate con Fedro (227 A-230 E)*

Nel prologo viene presentata in modo vivace la figura del personaggio Fedro, il deuteragonista che dà nome al dialogo, il quale è stato con Lisia, il grande retore del momento, e ha a lungo ascoltato un discorso pronunciato da Lisia stesso, e ora sta recandosi fuori le mura per una passeggiata distensiva.

Fedro vorrebbe servirsi di Socrate, in cui si imbatte proprio al momento giusto, per recitargli questo discorso che ha già imparato quasi a memoria. Ma Socrate scopre che Fedro porta con sé il discorso scritto, e lo convince a leggerglielo e non a recitarglielo, dopo aver cercato e trovato un posto adeguato lungo l'Ilisso.

Le pagine che descrivono questo posto lungo il fiume sono diventate celeberrime, per la loro bellezza straordinaria. La via percorsa era ricca di immagini e di cippi consacrati agli dèi del luogo (Acheloo, Pan, Orizia, le Ninfe, le Muse); sugli alberi cantavano le cicale, profetesse delle Muse. Un frondoso platano e la sua ombra, con il vicino prato e il profumo di un agnocasto, offrivano loro un posto ideale.

Da tempo alcuni studiosi hanno interpretato queste pagine come una emblematica e idealizzata rappresentazione dei luoghi che si trovavano intorno all'Accademia, in cui Platone discorreva con i suoi discepoli, e teneva parte delle sue lezioni.

3. *Il discorso di Lisia sull'amore (230 E-236 B)*

Il discorso di Lisia, che ha tanto entusiasmato Fedro, tratta di un tema d'amore in maniera del tutto inconsueta. Il problema è il seguente: un bel giovane deve concedere le sue grazie a chi è innamorato? La risposta provocatoria è: il giovane deve concedere le sue grazie non a chi è innamorato ma a chi non lo è.

Si è molto discusso se il discorso sia davvero di Lisia, oppure no. Ma è ovvio che non si può trattare di una semplice riproduzione testuale. Platone ha certamente lavorato su idee di Lisia, riproducendo anche il procedimento metodico e lo stile linguistico del retore. Ma quello che ci ha presentato è ciò che, con linguaggio musicale, si può dire «divertimento su temi di...», o uno scrivere un pezzo «à la manière de...». Ricordiamo che Platone in queste imitazioni era di una eccezionale abilità, come dimostra soprattutto il *Simposio*.

Per dimostrare la tesi di cui sopra, vengono esposti da Lisia, con riprese continue, gli svantaggi che comporta il concedere i propri favori a un innamorato, di contro ai vantaggi che presenta il concederli a chi non è innamorato.

Gli innamorati si pentono dei benefici fatti all'amato, quando cessano di essere innamorati; fanno pesare i benefici concessi, rinfacciano le conseguenze avute a causa delle cose che hanno dovuto trascurare per la relazione amorosa, l'affanno che hanno avuto, e pertanto pensano di non dovere altro compenso all'amato. La loro amicizia è infida, perché quelli di cui gli innamorati si innamorano successivamente riceveranno sempre di più rispetto a quelli amati in precedenza. Gli innamorati sono sempre pochi; e fra pochi non si può fare adeguata scelta. Per di più, gli innamorati non sanno tacere, e si vantano delle relazioni che hanno intrapreso e che hanno avuto buoni esiti. Se si sta insieme con un innamorato, la gente ne parla sempre male. Gli innamorati sono gelosi, con tutte le conseguenze che ne derivano. Desiderano il corpo

dell'amato, e lo cercano prima di conoscere quale sia il carattere dell'amato medesimo. Elogiano l'amato anche per quelle cose che non meritano affatto elogi. L'innamorato è come un malato che merita compassione. L'amicizia e l'affetto non dipendono dall'innamoramento, altrimenti non potremmo avere amicizia e affetto per padre, madre e figli. Agli innamorati non bisogna concedere favori, lasciandosi convincere dal fatto che ne hanno bisogno, altrimenti, per tale motivo, andrebbero accontentati tutti quelli che hanno bisogno di ogni cosa. I rapporti con gli innamorati, infine, incorrono in una serie di rimproveri da parte dei famigliari.

Per contro, i non innamorati, nello stato di perfetto dominio e controllo di sé in cui si trovano, a differenza degli innamorati, presentano tutti i vantaggi contrari a questi svantaggi. E nel discorso di Lisia vengono descritti via via come un gioco di contrappunto rispetto a ognuno degli svantaggi che presenta l'innamorato, che sopra abbiamo elencato.

La critica di Socrate a questo discorso è subito molto precisa: essa contiene parole ben tornite e raffinate, ma è molto deludente nel contenuto, in quanto continua a ripetere sempre le medesime cose, variando solamente il modo di dire, sia pure con grande abilità.

Inoltre, poeti e prosatori antichi, esperti in questa materia, sono di parere opposto a quello di Lisia.

Infine, contro Fedro, il quale ritiene che su questo argomento non si potrebbe dire meglio e di più, Socrate sostiene che si potrebbero invece dire cose di maggior valore e in maggior quantità.

4. *Primo discorso di Socrate (236 B-242 B)*

Con abilità Fedro convince Socrate a fare lui stesso un discorso in competizione con quello fatto da Lisia. Socrate potrà riprendere il tema già evidenziato da Lisia, secondo cui chi non è

innamorato è più assennato di chi lo è, ma, per il resto, dovrà dire cose di maggior valore e in maggiore quantità.

Ciò su cui Socrate subito punta è proprio una caratterizzazione generale della natura dell'amore. In noi ci sono due tendenze basilari: il desiderio dei piaceri e l'opinione acquisita del bene. Quando prevale il piacere, si ha dissolutezza; quando prevale l'opinione del bene, si ha, invece, la temperanza. Orbene, «il desiderio irrazionale che ha il predominio sull'opinione che conduce a ciò che è retto, portato verso il piacere della bellezza dei corpi, una volta raggiunta vittoria per il comando, prendendo il nome da questa sua vigoria, viene denominato eros» (238 C).

I vantaggi e gli svantaggi che conseguono dal concedere i favori a chi è innamorato e a chi non lo è devono essere presentati in funzione di questa definizione, che costituisce il guadagno metodologico più significativo, in quanto costituisce la base di tutto quanto il discorso.

Ed ecco gli svantaggi che conseguono dal concedere i favori all'innamorato.

In quanto è un malato, l'innamorato non sopporta chi opponga resistenze, e quindi cerca di costringere l'amato a essere a lui soggetto, rendendolo in vari modi inferiore; e poi, geloso com'è, cerca di tenerlo lontano da tutte le compagnie, e proprio da quelle migliori, che lo aiuterebbero a crescere. In particolare, lo terrà lontano da chi coltiva filosofia, e da chi si cura di quelle cose che alimentano lo spirito.

Inoltre, l'innamorato che cerca di raggiungere il piacere invece che il bene, desidera che l'amato non abbia un corpo forte e ben temperato da opportune fatiche, bensì un corpo delicato, effeminato, e variamente ornato. Ma chi ha un fisico di questo tipo è incapace di difendersi e di comportarsi nel dovuto modo in determinate circostanze.

Anche per quanto concerne i rapporti con varie persone e con varie cose, dal concedere i favori all'innamorato derivano notevoli

svantaggi, perché l'innamorato desidererebbe che l'amato rimanesse privo proprio delle cose che per lui sono più importanti, ossia dei genitori e dei suoi averi, e che rimanesse il più a lungo possibile senza moglie e senza figli.

Infine, ci sono anche i seguenti svantaggi che derivano ai giovani che si concedono agli innamorati: questi, essendo più vecchi, non sono in grado di offrire quelle soddisfazioni che si hanno quando si frequentano dei coetanei. Impongono relazioni pesanti e difficili, non lasciano l'amato né giorno né notte; lo sorvegliano, lo rimproverano variamente, e, quando sono ubriachi, lo fanno anche in maniera sfrenata e in modo licenzioso.

E allorché l'innamorato cessa di essere tale, riacquistata la temperanza e il senno, si comporta in modo contrario rispetto a prima; non mantiene più le promesse e costringe l'amato a cercarlo e a rincorrerlo.

Tutto questo non sarebbe successo al giovane se, invece di concedere i propri favori all'innamorato, che è senza senno, li avesse concessi a chi non è innamorato, che rimane assennato.

Socrate conclude il suo discorso a questo punto, con grande rammarico di Fedro, il quale si sarebbe aspettato una seconda metà, in cui, dopo che sono stati spiegati quali sono gli svantaggi derivanti dal concedere i propri favori agli innamorati, venissero illustrati i vantaggi che si hanno nel concedere i propri favori a chi non è innamorato.

Ma Socrate obietta che i vantaggi che conseguono in questo caso sono altrettanti e contrari rispetto ai mali illustrati, derivanti dai rapporti con chi è innamorato.

Fedro insiste perché Socrate continui a discutere sulle cose dette.

5. *La necessità di una palinodia (242 B-243 E)*

Socrate acconsente di continuare a parlare sull'Eros, dicendo che, proprio mentre si accingeva ad attraversare il fiume per tornare in città, il «segno divino» che in varie occasioni si fa a lui sentire e gli impedisce di fare ciò che è sul punto di fare, lo ha trattenuto. Era davvero necessario che, prima di andarsene, si purificasse di una colpa che aveva commesso.

La colpa, in tutti e due i discorsi, quello di Lisia e il suo, consiste nell'aver presentato Eros come qualcosa di male, mentre, in realtà, Eros è un dio o «qualcosa di divino». Per purificarsi di tale colpa, c'è un rito espiatorio che consiste nell'offrire una «palinodia», ossia un nuovo canto, in cui si cancellano le cose dette prima. In questo caso, pertanto, la «palinodia» dovrà essere un discorso in cui si dovranno eliminare i rimproveri sollevati contro Eros, e si dovranno presentare gli elogi a lui dovuti.

6. *Il grande discorso di Socrate sull'amore e sulla bellezza (244 A-258 E)*

Nel precedente discorso, Socrate aveva sostenuto la stessa tesi di Lisia con fondamenti e con criteri ben superiori. Tale discorso, come abbiamo già in parte detto, intendeva provare semplicemente questo: era possibile sostenere la stessa tesi sostenuta da Lisia nel suo discorso, con criteri ispirati non alla retorica ma alla filosofia, ottenendo esiti nettamente superiori.

Il nuovo discorso va ben oltre: capovolge la tesi di Lisia e fonda la nuova tesi su basi assai più solide.

Bisogna corrispondere all'innamorato, ma per ragioni e per scopi ben più elevati di quelli di cui parla Lisia.

Il primo punto che Socrate vuole guadagnare è il seguente. Eros è una forma di *mania*. Le manie sono però di differente

genere: ci sono quelle umane, ma ci sono anche quelle di provenienza divina. Queste ultime forme di mania sono ben lungi dall'essere un male. Sono, anzi, un grande bene. Le profetesse, per esempio, proprio quando vengono invasate e colte da divina ispirazione, vengono colte appunto da una forma di mania, e offrono grandi benefici. Lo stesso dicasi dei sacerdoti e delle sacerdotesse che, attraverso possessioni e manie catartiche, hanno saputo purificare e liberare città e popoli da grandi mali che li avevano colpiti. Manie sono anche quelle delle Muse che ispirano i poeti, i quali, solo se e nella misura in cui sono invasati, risultano essere in grado di produrre opere belle. E così anche Eros è una forma di mania, anzi la migliore di tutte: una mania data dagli dèi a vantaggio degli uomini.

Ma per comprendere le finalità e le ragioni di questa mania d'amore è necessario guadagnare precisi contenuti dottrinali su un piano assai elevato.

In primo luogo, bisogna guadagnare il concetto di anima, ossia dimostrare la sua immortalità e illustrare quale sia la sua natura o essenza.

L'immortalità dell'anima viene qui illustrata da Platone non come nel *Fedone* e nella *Repubblica*, ma facendo leva sul concetto di movimento e di principio del movimento. L'anima è automotivata, ossia principio che dà movimento non solo a se medesimo, ma anche a tutto ciò che si muove. Ora, ogni principio, in quanto tale, non è generato (perché altrimenti non sarebbe un principio), e quindi è incorruttibile. Tale è, dunque, l'anima: principio automotore, ingenerato e incorruttibile.

Per quanto riguarda la natura e l'essenza dell'anima, Platone dice chiaramente di fornire una rappresentazione mitica, in quanto una trattazione approfondita richiederebbe ben più ampio spazio (Platone ha sviluppato questo problema solo in parte nei suoi scritti, e verosimilmente lo ha approfondito nelle sue lezioni orali).

L'immagine di cui egli si è avvalso per rappresentare la natura dell'anima è diventata celeberrima. È la famosa immagine della biga (un carro a tiro di due cavalli) alata, guidata da un auriga. I due cavalli (uno bianco e uno nero) rappresentano le forze irrazionali dell'anima, una negativa e una positiva, mentre l'auriga rappresenta la parte propriamente razionale dell'anima stessa. Il particolare dell'anima dotata di ali è molto importante, perché rappresenta la capacità dell'anima di portare in alto tutto ciò che in noi vi è di pesante, e in tal modo di farci partecipi del divino. Il divino è ciò che è bello, buono e sapiente; e l'ala viene appunto nutrita e accresciuta dalla realtà divina, mentre dalla malvagità e dalla bruttezza viene rovinata.

Con l'immagine del carro alato trainato da due cavalli e guidato dall'auriga, Platone rappresenta sia le anime degli dèi sia quelle degli uomini. La differenza sta solo in questo: i cavalli degli dèi sono buoni e generati da buoni, mentre quelli degli uomini sono misti.

Gli dèi e i dèmoni sono divisi in dodici schiere, ciascuna con un dio a capo, e al loro seguito vengono le anime umane.

Queste schiere procedono in ordine, seguendo la rotazione del cielo, per giungere, ciclicamente, alla sommità della volta del cielo, al fine di poter vedere e contemplare ciò che sta al di là del cielo, il mondo dell'*Iperurano* (la sfera delle realtà intelligibili e del vero essere), e quindi guadagnare la vera scienza.

I carri degli dèi, che sono ben equilibrati e ben bilanciati, vedono e contemplano in modo perfetto il vero essere e la vera scienza. Le anime degli uomini, invece, hanno difficoltà, a motivo dei cavalli che non sono perfetti come quelli degli dèi. Alcune riescono solo a stento a vedere gli esseri; certe anime, poi, ne vedono solo alcuni, altre, invece, non ne vedono; altre ancora, infine, per ignavia degli aurighi, si accalcano e si urtano, fanno tumulto e, spezzandosi le ali in questo trambusto, cadono. Di conseguenza, non riescono a vedere l'Essere, e si nutrono del cibo dell'opinione.

Ma la visione dell'*Iperurano* è essenziale, perché il nutrimento

delle ali dell'anima proviene dalla Pianura della Verità, che si trova appunto là. Si diventa uomini e si acquistano caratteri morali, ossia si guadagna la vera statura di uomini, solo se si vede e si contempla la Verità, e lo si diventa in proporzione alla visione che si ha della Verità stessa.

Cadute sulla terra, le anime si uniscono a un corpo e, via via, si reincarnano per diecimila anni (dieci volte vivono sulla terra e dieci volte vivono vite corrispettive negli inferi o in luoghi elevati, a seconda dei castighi o dei premi che meritano: quindi un millennio per ogni tipo di vita, ossia un secolo di vita terrena con corrispondenti nove di vita ultraterrena, con la scelta di un nuovo tipo di vita a ogni millesimo anno).

Le ali che riportano presso gli dèi rispuntano, infatti, solo dopo diecimila anni, a eccezione di quelle delle anime dei filosofi, le quali, se per tre volte consecutive hanno saputo vivere secondo la verità, rimettono le ali e tornano a essere-presso-gli-dèi (come abbiamo già sopra rilevato, la vita terrena è di un secolo, e la corrispettiva vita ultraterrena è di nove secoli, sicché ogni ciclo di vita dura appunto un millennio, e i tre cicli durano di conseguenza tremila anni).

Ecco, dunque, qual è il punto chiave del discorso di Socrate che mette conto leggere in anticipo, perché è programmatico ed emblematico: «Perciò, giustamente, solo l'anima del filosofo mette le ali. Infatti con il ricordo, nella misura in cui gli è possibile, egli è sempre in rapporto con quelle realtà, in relazione con le quali anche un dio è divino. Un uomo che si serva di tali reminiscenze in modo retto, in quanto risulta essere sempre iniziato ai misteri perfetti, diventa, lui solo, veramente perfetto. Però, in quanto si allontana dalle occupazioni umane e si rivolge al divino, viene accusato dai più di essere uscito di senno. Ma sfugge ai più che egli è, invece, invasato da un dio».

«È questa la conclusione cui perviene il discorso sulla quarta forma di mania, ossia quella mania per la quale, quando uno

veda la bellezza di quaggiù, ricordandosi della vera bellezza, mette le ali e desidera di volare, ma, rimanendo incapace, guardando verso l'alto come un uccello e non prendendosi cura delle cose di quaggiù, riceve l'accusa di trovarsi in uno stato di mania. E il discorso giunge a dire che, fra tutte le divine ispirazioni, questa è la migliore e deriva dalle cose migliori, e per chi la possiede e per chi ha comunanza con essa» (249 C-E).

Dunque, la mania d'amore deriva dalla visione della bellezza in un corpo fisico, la quale richiama per «anamnesi», ossia per ricordo, la Bellezza intelligibile che l'anima ha visto nell'Iperuranio. E la Bellezza suscita amore per il motivo che ha avuto essa sola il privilegio, rispetto a tutte le altre realtà intelligibili, di essere manifesta anche nella dimensione del fisico e del sensibile e, di conseguenza, la più amabile.

Proprio per questa ragione, bellezza e amore fanno rinascere le ali alle anime e il desiderio di volare e di ritornare presso gli dèi.

Allora, è evidente che i criteri con cui l'innamorato cercherà l'amato e questi corrisponderà all'amante, saranno del tutto opposti a quelli cui pensava Lisia.

Ciascuno cerca di imitare quel dio di cui era seguace, quando si trovava al seguito delle schiere degli dèi, e cerca nell'amato una corrispondenza di questi stessi caratteri, e appunto in tale ricerca si verifica l'invasamento dell'Eros, con le conseguenze che ne derivano.

Il vero innamorato conquista l'amato bello, perseguendo finalità che stanno ben al di sopra dei fuggevoli piaceri del momento, con temperanza e perfetto autodomínio. E l'amato, di conseguenza, se ne accorge, e capisce di quale valore sia ciò che gli dà l'amico.

Socrate adduce un'altra immagine stupenda per spiegare l'amore: «scorrendo abbondante verso l'amante, dapprima penetra in lui e, dopo che lo ha completamente riempito, trabocca. E come un colpo di vento o una eco, rimbalzando da corpi levigati e solidi, ritornano proprio là da dove sono pervenuti, così procede il flusso della bellezza, ritornando per rimbalzo, attraverso gli

occhi, al bello amato. E attraverso gli occhi può per sua natura arrivare all'anima, e, dopo esservi giunto e averla sollecitata, irriga i condotti delle penne e le fa rinascere, e riempie d'amore anche l'anima dell'amato» (255 C-D).

In pagine finissime e di grande perspicacia psicologica, Platone, in questo grande discorso di Socrate, descrive anche come il vero amore porti l'auriga a piegare il cavallo nero e protervo, che tira verso il piacere sessuale, trascinando in parte anche l'altro cavallo più docile e mettendo a dura prova l'auriga, e come, alla fine, vincano l'auriga e il cavallo buono, ossia il pudore e la ragione, vale a dire le parti più elevate dell'anima. Ed è appunto questo l'amore *secondo la filosofia*, quello che, se vissuto per tre volte consecutive, ridà le ali per tornare a essere presso gli dèi dopo tremila anni (e non dopo diecimila anni, come le altre anime).

Vi è, poi, un amore inferiore, vissuto da quelli che, in momenti di ubriachezza o in altri momenti di sbandamento, siano trascinati a quella scelta, che secondo i più è la più felice, e che poi vi ritornino, sia pure limitatamente. Costoro possono essere in qualche modo amici, ma escono da questa vita senza le ali, sia pure con il desiderio di rimetterle.

Socrate capovolge, in tal modo, la visione del retore Lisia e dei più, in modo radicale e totale. L'amicizia di chi non è innamorato, retta da temperanza morale, capace solo di amministrare cose povere e mortali, non innalza le anime e non le fa volare, ma le cala e le fa vagare solo sottoterra.

7. *Quali sono i caratteri secondo i quali si devono fare i discorsi (257 B-274 B)*

Con il discorso di Socrate il dialogo ha raggiunto vette assai elevate, ma non è ancora giunto alle sue conclusioni. Le parti risolutive sono quelle contenute nelle pagine che seguono.

Platone, solitamente, ci indica quando sta per venire il momento conclusivo, o comunque essenziale, con un intermezzo. Nel nostro caso, ce lo indica addirittura con due: uno teoretico, in cui dice esplicitamente quale sia il problema che resta da risolvere, e uno poetico, il bellissimo mito delle cicale.

Il problema da risolvere è il seguente: quale sia il modo bello e quale il modo brutto di scrivere, ossia, in generale, quale sia il modo corretto di fare un discorso.

I tre discorsi che sono stati fatti costituiscono esempi specifici, che, come subito vedremo, vengono presi in esame e giudicati come tali.

Il punto fondamentale da guadagnare per risolvere il problema è il seguente.

La vera arte del fare discorsi deve restare ben lungi dal voler mirare solamente alle convinzioni della gente, come avviene nei tribunali e nelle assemblee, dove si cerca di far apparire le medesime cose ora giuste ora ingiuste, ora buone ora cattive, quando e come si vuole. *Senza la verità non si possono fare discorsi con arte*, neppure quei discorsi che giocano sulle somiglianze e sul verosimile in vario modo, per poter fare apparire le medesime cose ora giuste ora ingiuste, ora buone ora cattive, perché, ignorando la verità, non è possibile fare neppure questo.

In particolare, Socrate rileva che i tre discorsi che sono stati fatti mostrano puntualmente, sulla base di un adeguato esame, quali siano i modi scorretti e quali i modi corretti di fare discorsi.

Il discorso di Lisia rappresenta un modo di fare discorsi del tutto scorretto, sia per quanto concerne il contenuto sia per quanto concerne il metodo.

Per quanto concerne il contenuto, il discorso di Lisia presuppone una certa definizione di amore, che, però, non presenta in modo esplicito e non fonda in alcun modo. Dal punto di vista formale, poi, inizia proprio da quelle che dovrebbero essere conclusioni, e non premesse. Insomma, non fornisce la definizione di

ciò di cui tratta, e non collega tra di loro e con l'insieme i vari argomenti che adduce, e li presenta in maniera disordinata e scorretta.

Ecco le significative conclusioni che Platone trae: per essere bello ogni discorso «deve essere composto come un essere vivente che abbia un suo corpo, in modo che non risulti senza testa e senza piedi, ma abbia le parti di mezzo e quelle estreme scritte in maniera conveniente l'una rispetto all'altra e rispetto al tutto» (264 C).

I due discorsi di Socrate avevano tra di loro opposti caratteri, ma erano tutti e due formalmente corretti, e inoltre avevano anche un motivo formale ben fondato della loro opposizione. In ambedue i discorsi l'amore veniva considerato come una mania. Ma ci sono due forme differenti di manie: una derivante da malattie umane e una, invece, derivante da divine ispirazioni. Il primo discorso di Socrate ha presentato l'amore come *malattia umana*, e ne ha tratto le conseguenze. E questo è errato, ma Socrate ha proceduto in questo modo, per i motivi che sopra abbiamo spiegato. Il suo secondo discorso ha invece presentato l'amore come *mania divina*, precisando quali e quante sono queste forme di manie divine, e quale sia, specificamente, quella amorosa. Infine ne ha tratto tutte le conseguenze, in modo coerente.

Dunque, Socrate ha seguito un metodo ben preciso, che è quello della dialettica. Da un lato, passando dalla molteplicità all'unità, ha presentato la definizione dell'Eros in funzione di un'unica Idea (metodo sinottico). Dall'altro, ha proceduto alla suddivisione di questa Idea, indicando le articolazioni che le Idee particolari hanno per natura con l'Idea generale. Pertanto, ha mostrato come questa idea *unica* di mania o follia si divida in *due*: una parte sinistra, costituita dalla *mania umana*, la quale è negativa e biasimevole; una parte destra, che ha lo stesso nome di mania, ma è *divina*, la quale è causa di tutti quanti i beni, e ha mostrato quali siano le articolazioni di tale mania divina (e questo è il procedimento diairetico).

I comuni retori, invece che su questi procedimenti sinottici e diairetici della dialettica, si basano su criteri del tutto differenti ed estrinseci.

Infatti, i retori parlano delle parti di cui deve costituirsi il discorso, muovendosi su un piano puramente formale. Parlano di «proemio», cui devono far seguito «narrazione», «testimonianze», «verosimiglianze», «conferme» e «riconferme», «confutazioni» e «controconfutazioni», «insinuazioni» ed «elogi», e altre cose di questo genere.

Alcuni retori sostengono addirittura la tesi che più ancora che il «vero» conta il «verosimile». E raccomandano anche altre cose tipo le «ripetizioni di parole», l'«uso di sentenze e di immagini». Infine, raccomandano la «ripetizione finale riassuntiva».

In realtà, tutte queste cose sono semplici «preliminari» di quella che è vera arte di fare discorsi corretti, la quale si fonda su ben altre basi.

In primo luogo, per fare discorsi corretti, chi parla o scrive *deve conoscere la verità* intorno a ciascuna delle cose di cui parla; deve mirare all'Idea di ciascuna cosa, esaminando a fondo se è semplice oppure complessa, e, se complessa, deve individuarne l'esatta articolazione, e vedere quali siano le sue caratteristiche.

E dal momento che i discorsi si rivolgono alle anime degli uomini, chi fa discorsi dovrà conoscere la natura dell'anima, quali siano le sue caratteristiche e la sua struttura (se è semplice o complessa), quali le sue capacità di agire e di patire.

In particolare, poi, dal momento che la potenza del discorso consiste nella guida delle anime, chi fa discorsi in modo retto dovrà conoscere quali siano le caratteristiche tipiche di ciascuna di esse. La corretta arte del fare discorsi dovrà sapere con quali tipi di uomini si ha a che fare e da quali tipi di discorsi quell'uomo viene persuaso, quale sia il momento giusto di parlare e quale il momento giusto di tacere.

E poiché le cose stanno in questo modo, non ha senso ciò che

alcuni oratori sostengono, ossia che quello che davvero conta è il verosimile, più che non il vero. L'autentico oratore sarà quello che, oltre ad avere un adeguato dono di natura, conosce il vero, e si esercita nel modo dovuto nella comunicazione di esso, nei modi sopra indicati.

Nel fare veri discorsi non ci si dovrà preoccupare di piacere soprattutto agli uomini, ma si dovrà cercare di piacere agli dèi.

8. *La superiorità dell'oralità dialettica sulla scrittura in generale (274 B-278 E)*

Da ciò che Platone ha detto nella parte precedente è emerso che i migliori discorsi sono solo quelli che sa fare il filosofo, *perché egli procede con il metodo della dialettica, che è l'unico che porta alla verità.*

Ci si aspetterebbe, di conseguenza, di vedere i discorsi scritti dei filosofi collocati in primo piano, ossia al primo posto in senso assoluto, senza possibilità di ulteriore e più elevata comunicazione.

Invece non è così.

Platone critica la scrittura in generale, senza eccezioni. Anche se dimostra che il filosofo sa scrivere meglio degli altri, *pone al di sopra di tutti quanti gli scritti, compresi quelli dei filosofi, quindi al di sopra della scrittura in generale, l'oralità dialettica*, e, in maniera veramente provocatoria, definisce il filosofo addirittura come colui che è tale *solo se e nella misura in cui possiede cose di maggior valore rispetto a quelle che ha messo per iscritto.*

Il vero libro del filosofo non è quello che egli scrive sulla carta, bensì quello che egli scrive nell'anima degli uomini.

Narrando una finta favola egiziana, Platone dice che il dio Theuth presentò al re d'Egitto Thamus l'arte della scrittura (insieme ad altre sue invenzioni), elogiandola come un farmaco della memoria e della sapienza. Ma il re Thamus criticò la scrittura,

dicendo che essa non potrà essere un farmaco per la memoria, perché potrà aiutare a ricordare solo dal di fuori e non dal di dentro. Gli scritti, anche i migliori, *non possono essere altro che mezzi per richiamare alla memoria di chi sa già le cose su cui verte lo scritto, avendole apprese per altra via*. Inoltre, lo scritto non sarà in grado di fornire vera sapienza, ma solo apparenza di sapienza, in quanto molti crederanno, pur avendo appreso cose senza insegnamento, di conoscere quello che in realtà non sanno.

Inoltre, gli scritti sono come figure dipinte, che non sono in grado di rispondere alle domande che si fanno loro. Per di più, gli scritti cadono nelle mani di tutti, anche degli incompetenti e di coloro che li oltraggiano. Da soli non sanno difendersi, e hanno sempre bisogno dell'aiuto del padre.

Invece, il discorso orale, che viene scritto con arte e con scienza nell'anima di chi impara in quanto è un discorso vivente e animato, di cui quello scritto non è se non una pura immagine, sa difendersi, e sa con chi bisogna parlare e con chi bisogna, invece, tacere.

Lo scritto è come un gioco, sia pure molto bello, in cui chi scrive non si impegna con la massima serietà, ma riserba questa per altre cose. Lo scritto è come «il giardino di Adone», ossia quel gioco che si fa per festeggiare Adone, seminando in recipienti artificiali semi che in pochi giorni nascono, senza dare alcun frutto; mentre il discorso orale è, rispetto al gioco del «giardino di Adone», come il serio lavoro che fa l'agricoltore, con i semi che più gli stanno a cuore, nei luoghi giusti e nei tempi giusti, con grande impegno.

Il vero impegno e la massima serietà si realizzano quando si prenda l'anima di chi è capace di recepire in modo adeguato le cose che si dicono, e, mediante l'arte dialettica, si scrivano appunto in quell'anima, con la dovuta conoscenza, quelle cose che, come tali, sono capaci di difendersi e di dare i dovuti frutti.

Nei discorsi scritti, in quanto appunto sono giochi, non c'è quella stabilità e quella chiarezza che sono raggiungibili solamente

nella dimensione dell'oralità, e quindi nelle cose che vengono scritte nelle anime degli uomini.

In conclusione, chi ha composto opere scritte su rotoli di carta, si può dire che abbia veramente l'arte di fare discorsi se, avendo composto queste opere con conoscenza del vero, sia in grado di venire in soccorso a esse, dimostrando la debolezza degli scritti, e quindi sia in grado di mettere in rilievo e di esplicitare quelle cose che in essi mancano. E costui è appunto il filosofo, il quale, come Platone dice senza mezzi termini e in modo veramente provocatorio, è davvero filosofo solamente perché e nella misura in cui possiede cose di maggior valore rispetto a quelle che ha affidato agli scritti.

Colui che non possiede cose di maggior valore rispetto a quelle che ha affidato agli scritti sarà un poeta, un retore, un legislatore, ma non un filosofo.

È, questa, un'autotestimonianza di Platone di straordinaria portata ermeneutica, perché dice con tutta chiarezza che le opere scritte di Platone stesso *non sono autarchiche e presuppongono come fondamento ultimativo appunto quelle cose che egli non ha affidato ai suoi scritti ma alla sola oralità dialettica, ossia ai suoi discepoli nelle sue lezioni nell'Accademia.*

9. *Messaggio conclusivo del Fedro e preghiera del filosofo (278 E-279 C)*

Il dialogo è iniziato con il discorso di Lisia, che, a giudizio di Fedro, era il maggior retore del momento (il maggior scrittore di discorsi); in tutto il suo svolgimento ha dimostrato, invece, l'inconsistenza e l'infondatezza del modo di scrivere di Lisia e dei retori in genere. Perciò Platone, nel messaggio finale, trae le conclusioni, dicendo tutto ciò che pensa sulla retorica in generale.

Dal momento che su Lisia è stato già detto tutto quello che c'era da dire, Fedro domanda che cosa si dovrà dire su Isocrate, il