

## ENTI INESISTENTI: *PHANTASMATA* IN PLATONE

### NO-EXISTING BEINGS: *PHANTASMATA* IN PLATO

BOTTER, B. (2016). Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone. *Archai*, n.º 18, sept.-dec., p. 113-149.

DOI: [http://dx.doi.org/10.14195/1984-249X\\_18\\_3](http://dx.doi.org/10.14195/1984-249X_18_3)

**ESTRATTO:** Una delle questioni problematiche attorno alle quali ruota il dialogo *Sofista* di Platone è la distinzione fra originale e immagine, più precisamente, la distinzione fra originale, immagini vere e immagini false. È per giustificare questa classificazione che il filosofo si impegna nella dimostrazione del non-essere e gioca, sin dalle prime battute del dialogo, con il dualismo realtà-apparenza. Scopo del presente articolo è di intrecciare le nozioni di non-essere e apparenza, tali quali sono definite nel *Sofista*, per giustificare l'esistenza di enti che *sono*, pur *non* essendo *reali né veri*, i *phantasmata*, i quali si distinguono da altre forme di immagine per il fatto di essere, per natura, ingannevoli.

archai 

nº 18, sept.-dec. 2016

**Parole chiave:** immagine (εἶδωλον), immagine apparente (φάντασμα), falsità, inganno.

**ABSTRACT:** One of the debated topics about Plato's *Sophist* is the distinction between original and image, more precisely, the difference among the original, the true and the false image. It's only to justify this classification that the philosopher addresses to the demonstration of not-being and presents, right from the beginning of the Dialogue, the dualism 'reality-appearance'. The aim of the present paper is creating a relationship between the concepts of not-being and appearance, as they are presented in the *Sophist*, to legitimize the existence of beings that *are*, although they are *not real nor true*, the *phantasmata*. This sort of beings is different from the other kind of image, because they are essentially misleading.

**Keywords:** Imagine (εἶδωλον), apparent image (φάντασμα), untruth, betrayal.

## I TERMINI DELL'INDAGINE<sup>1</sup>

Il termine immagine (εἶδωλον) è un sostantivo derivato da *eidos*, che significa “aspetto, forma”, proveniente dalla radice \**weid-*, “vedere”<sup>2</sup>. Nei dialoghi di Platone l'ente reale, dal quale differisce l'*eidolon*, è propriamente l'*eidos*<sup>3</sup>. Wunenburger nota che *eidolon* “ha una sua contiguità con la nozione di irrealtà, nel senso di riflesso, e lo troviamo associato all'idea di menzogna” (1999, p. 9)<sup>4</sup>. Nel *Fedone* (81d3), Platone chiama *eidola* le anime che vagano nell'Ade e nella *Repubblica* (516a7) lo stesso termine è attribuito ai riflessi degli enti nell'acqua. Gli *eidola* nella tradizione omerica appartengono alla categoria del “doppio”, come l'ombra e l'apparizione soprannaturale (Verant<sup>5</sup>, 1987, p. 109).

Il termine εἰκών, proveniente dalla radice – *weik*, indica più propriamente ciò che somiglia, la copia<sup>6</sup>. Il verbo difettivo *eoika*, da cui il sostantivo è derivato, significa “sembrare, avere l'aspetto di”, per questo Platone può asserire che “l'immagine è ciò che è simile” (*Sph.* 240b7). Pender interpreta l'εἰκών nel senso di illustrazione e similitudine quando usato in senso non retorico e nel senso di metafora in espressioni retoriche (2000, p. 1-27). All'interno di un contesto di produzioni artistiche, Platone riferisce il termine εἰκών all'uso positivo delle rappresentazioni<sup>7</sup>.

Il sostantivo φάντασμα è legato ai verbi *phainomai* e *phantazo*. Il primo termine si riferisce al fatto di “apparire”, mentre il secondo è usato per descrivere l'inganno poetico e sofistico<sup>8</sup>. Il termine ha il senso più generale di “ciò che si presenta all'osservazione”, e quello più tecnico di “falsa apparenza”. In Platone, come nota Centrone, *phantasma* ha il senso di parvenza ingannevole (2008, p.91 n63). Nel significato di

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, ‘Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone’, p. 113-149

rappresentazione interna all'anima, il termine precorre la fantasia come facoltà dell'anima<sup>9</sup>.

Per finire, le parole sono considerate, nel *Cratilo*, μιμήματα (rappresentazioni, imitazioni) delle cose. Il dire, per Platone, è "un vedere, le parole sono immagini e la comprensione discorsiva è la visione di figure" (Palumbo, 2008, p.206 n.149). Villela-Petit precisa "les images dans l'ordre des choses se trouvent étroitement associés aux homonymes dans l'ordre du langage", pertanto, "la question de l'homonymie et celle de l'image s'avèrent être les deux faces inséparables d'une même question" (1991, p. 58-59). Il linguaggio è considerato da Platone un fenomeno legato alla creazione di immagini che, se non sono fisicamente percepibili, sono pur sempre figure<sup>10</sup>. Per indicare gli enti non reali, i Greci sono soliti affermare che essi sono tali solo in parole. Deianira, nelle *Trachinie* di Sofocle, afferma che Eracle è suo sposo appena di nome, ma di fatto egli appartiene a Iole, più giovane di lei (v.47-551, *apud* Palumbo, 2012, p.157 n.35).

Nel presente studio, concentro l'attenzione su di un certo tipo di produzione mimetica che il filosofo ateniese nel *Sofista* distingue dall'immagine che rispetta le proporzioni del modello. Si tratta dell'immagine prodotta allo scopo di ingannare, quindi di occultare la differenza ontologica<sup>11</sup> che la rende diversa dal modello reale: il *phantasma*. In vista di ciò, divido il testo in sezioni. Dopo aver menzionato alcune celebri ricorrenze della nozione in questione nella letteratura anteriore a Platone, indago la definizione di immagine; quindi l'origine delle immagini false, e il loro statuto ontologico; infine, termino

con l'esame della relazione fra *phantasmata* artistici e *phantasmata* poetici.

## IMMAGINI INGANNEVOLI NELLA LETTERATURA GRECA ANTERIORE A PLATONE

La cultura greca classica è consapevole che se tutto ciò che è vero è reale, non tutto ciò che è reale è vero: sogni, ombre, e copie sono reali, al punto da provocare forti emozioni, pur non essendo vere.

Esiodo, nella *Teogonia*, racconta le astuzie degli dei invidiosi che, per ingannare i mortali, giocano sul "doppio", creando fumo, immagini e menzogne<sup>12</sup>. Ma la vera e propria storia degli inganni che l'immagine occulta nasce con Omero.

Nell'*Iliade*, Achille afferma, "odioso m'è colui, come le porte dell'Ade, che altro nasconde in cuore ed altro parla" (9.312). Achille sta pensando ad Ulisse, i cui famosi travestimenti pongono il problema del rapporto tra ciò che appare alla vista e ciò che è proprio della natura dell'uomo. Ulisse riesce ad ingannare persino la sposa Penelope, ma non la nutrice, che riconosce una cicatrice nel corpo dell'eroe e ne svela la vera identità (Napolitano, 2007, p.137).

Nell'*Odissea*, il poeta descrive lo sgomento di Ulisse alla vista delle ombre che incontra durante la sua discesa all'Ade<sup>13</sup>. Nel luogo della morte, la madre Anticlea si manifesta al figlio nella voce e nei gesti. Ma quando Ulisse si lancia verso di lei nel tentativo di abbracciarla, si scontra con la dolorosa verità:

"Venne mia madre e bevve il sangue nero; subito mi riconobbe e gemendo mi disse alate parole. [...] Esitando nell'animo, volevo prendere tra le braccia l'anima di mia madre defunta. Tre volte mi lanciai e l'animo mio mi spingeva a prenderla: tre volte simile a ombra o a sogno

archai 

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

dalle braccia volò via; e a me ancor più nel cuore nasceva acuta pena" (*Od.*11.206-208)<sup>14</sup>.

Presenza impalpabile, quella di Anticlea, che ad ogni tentativo di approssimazione fisica svanisce nell'assenza.

Achille fa la stessa esperienza di Ulisse con l'immagine del valoroso Patroclo nell'*Iliade*:

"Ed ecco Comparirgli del misero Patroclo In vision lo spettro, a lui del tutto Ne' begli occhi simile e nella voce, Nella statura, nelle vesti [...] Coll'aperte braccia Amoroso avventossi, e nulla strinse, Chè stridendo calò l'ombra sotterra, E svanì come fumo. In piè rizzossi Sbalordito il Pelide, e palma a palma Battendo, in suono di lamento disse: Oh ciel! Dell'Orco gli abitanti han dunque Spirito ed ombra, ma non corpo alcuno? Del misero Patroclo in questa notte Sovra il capo mi stette il sospiro" (*Il.* 23.65-108)<sup>15</sup>.

Il fantasma di Patroclo è solo "un soffio, un'apparenza illusoria" (ψυχή καὶ εἶδωλον)—perché è vuoto, "dentro non ha più la mente" (ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν) (*Il.* 23.104).

Nell'ambito della letteratura drammatica, Euripide mostra che l'immagine emoziona e ferisce a morte. Nel 412 a.C. il poeta porta in scena la tragedia *Elena*, in cui Greci e Troiani sono indotti ad una guerra fatale a causa di un *phantasma* "dotato di respiro, fatto con un pezzo di cielo, simile in tutto <alla 'vera' Elena> ...un vuoto miraggio" (*El.* 33-34)<sup>16</sup>.

Qualche anno più tardi, Platone commenterà nella *Repubblica*,

“<Quanti ignorano saggezza e virtù> non sono costretti a provare piaceri misti a dolori, *eidola* del piacere vero e dipinti con l'ombra? [...] <piaceri> che suscitano contesa come l'*eidolon* di Elena che – Stesicoro racconta – fu conteso sotto Troia da parte di quanti ignoravano il vero” (586a-c)<sup>17</sup>.

Nel *Sofista* e nella *Repubblica* Platone ribadisce che l'immagine è legata essenzialmente all'apparenza e alla falsità e indirettamente all'inganno (*pseudos*). Questa complessa relazione di idee è dovuta, tra le altre cose, all'ambiguità dei termini formati sulla radice *pseud-*. La lingua greca non dispone, infatti, di termini distinti per indicare “finzione” o “falsità”<sup>18</sup>. “Del resto, scrive Platone, [...] questo apparire (τὸ γὰρ φαίνεσθαι τοῦτο) e questo sembrare *ma non essere* (καὶ τὸ δοκεῖν, εἶναι δὲ μὴ) e questo dire certe cose, *ma non vere* (καὶ τὸ λέγειν μὲν ἄττα, ἀληθῆ δὲ μὴ), tutti questi modi di esprimersi sono gravidi di difficoltà senza uscita” (*Sph.* 236e, corsivo dell'autore).

## L'IMMAGINE: FRA REALTÀ E INGANNO

È propedeutico all'indagine sulle immagini false comprendere in una prospettiva unitaria il complesso fenomeno delle immagini e la loro origine.

Nel dialogo *Cratilo*, Socrate fornisce una definizione di immagine che mette in evidenza quell'aspetto costitutivo di essa che Gregory Vlastos chiama “principio di non-identità” (1973, p. 87). A *Cratilo*, che

archai 

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

definisce una “buona immagine” quella che riproduce nel modo più fedele il suo modello, Socrate ribatte che l’immagine non deve riprodurre tutto di ciò che imita, se dev’essere una immagine.

“Non vi sarebbero, forse, due cose, quali, per esempio, Cratilo e l’immagine di Cratilo, se un dio, non solo riproducesse il tuo colore e la tua figura, come i pittori, ma anche tutto l’intero, così com’è, e gli assegnasse la stessa mollezza, lo stesso calore, e vi infondesse movimento, anima e intelletto, proprio quali sono in te, e, in una parola, di tutte le tue caratteristiche ti ponesse accanto la copia? In questo caso vi sarebbero, forse, Cratilo e una immagine di Cratilo, oppure due Cratili? – Mi sembra, Socrate, che vi sarebbero due Cratili” (*Cra.* 432c)<sup>19</sup>.

Quando vi è un’immagine, siamo in presenza di un’unica realtà e non di due enti (Perl, 1999, p. 343, 356). Ora, se l’immagine non fosse solo una rappresentazione dell’esteriorità sensibile ma anche la riproduzione dell’essenza di Cratilo, semplicemente non sarebbe un’immagine.

Dal passo citato risulta evidente la differenza fra verità e correttezza delle immagini. Un’immagine corretta è quella che riproduce dettagliatamente il proprio modello. La correttezza dell’immagine non dice nulla a proposito della sua verità, che è invece legata alla natura rispettivamente del modello e dell’immagine. L’immagine vera è quella che mostra la propria distanza dal modello, ossia il suo essere immagine e non realtà. Non è il fatto di differenziarsi dal modello che fa dell’immagine un’immagine mendace, bensì il fatto di appiattare il modello su se stessa e perciò di spacciarsi per l’archetipo (Palumbo, 2012, p. 164). Come osserva Fronterotta, la



separazione tra apparenza ed essenza che determina lo statuto ontologico delle immagini è dovuta al fatto di essere immagini e ciò di cui esse sono immagini, la loro pseudo-essenza, è costituzionalmente separata da esse (2007, p. 324 n. 140). “L’immagine è l’aspetto non sostanziale dell’oggetto” (Tate, 1932, p. 162 *apud* Cordero, 1993, p. 287), prodotto di una creazione artificiale, l’arte mimetica.

Nel *Sofista* Platone definisce i prodotti della *mimētikē technē*<sup>20</sup>.

Alla richiesta dello Straniero di Elea di chiarire che cosa si chiami “immagine”, Teeteto propone una definizione che conferisce essere e unità al genere immagine<sup>21</sup>.

“Che cosa potremmo dire che sia l’immagine, se non l’oggetto fatto a somiglianza di quello vero, diverso da esso, ma tale e quale?” (*Sph.* 240a8-10)<sup>22</sup>.

La definizione, apparentemente chiara, è profondamente oscura.

Lo Straneiro sollecita il giovane a chiarire il significato dell’espressione “*diverso, ma tale e quale*”<sup>23</sup>.

“Ma con diverso ma tale e quale, intendi dire un oggetto vero, oppure a cosa riferisci la parola “tale e quale?” (*Sph.*240a10-b1)<sup>24</sup>.

“Per niente un oggetto vero, bensì uno somigliante” (*Sph.*240b2)<sup>25</sup>.

Lo Straniero incalza: “Ma tu dici che il vero è ciò che esiste realmente?” (*Sph.* 240b3)<sup>26</sup>. Teeteto conferma. E lo Straniero: “E allora, ciò che non è vero non è

il contrario del vero?" (*Sph.* 240b5)<sup>27</sup>. Teeteto conferma nuovamente. Conclude lo Straniero: "Tu intendi dire allora che ciò che è simile non è, se affermi che non è vero. Ma è" (*Sph.* 240b8-10)<sup>28</sup>.

Alle linee b8-10 accetto la lezione dell'edizione di Cordero, che segue i manoscritti più antichi T (*Venetus*, *App. Class.* 4,1) e Y (*Vindobonensis* 21)<sup>29</sup>, usati nell'*editio princeps* di Manuzio (Venezia 1513), nell'edizione classica di Estienne (Ginevra, 1578) e nelle edizioni correnti fino alla metà del secolo XIX. Seguendo il testo dei manoscritti citati, l'immagine è un ente inesistente o, semplicemente, non è<sup>30</sup>.

In questa pagina del dialogo i due interlocutori si muovono ancora nell'orizzonte ontologico di Parmenide, secondo il quale l'essere è un attributo degli enti individuali determinati e la negazione è sinonimo di contraddizione (Cordero, 1993, p. 237 n. 164).

È necessario arrivare alle pagine 249a-268d per l'inaugurazione di un nuovo modo di pensare l'essere, inteso come *dynamis koinonias*, ossia "capacità di partecipazione"<sup>31</sup>. Se lo Straniero riuscirà a mostrare che anche il non essere può partecipare dell'essere, l'immagine sarà l'ente che non è, ma che, in quanto partecipa dell'essere, esiste, ossia, appare ciò che non è (Palumbo, 1998, p. 67).

Per raggiungere questo traguardo è necessario ripensare e definire nuovamente il non-essere<sup>32</sup>. Infatti, fino a che il non-essere è inteso come il contrario dell'essere, al modo di Parmenide, non ci sarà possibilità di comunicazione con l'essere, visto che la comunicazione non può avvenire fra idee contrarie. Per riconoscere al non-essere lo statuto di ente, è imprescindibile dimostrare che il non essere non è il contrario dell'essere.

Tornando al testo del dialogo, è degna di rilievo una seconda variante dei manoscritti. Nei manoscritti più antichi, l'intervento dello Straniero termina con l'espressione: "Tu intendi dire allora che ciò che è simile non è [...]. Ma è", ossia, esiste. E, per questa ragione, sorge la contraddizione: l'esistenza di una cosa che non esiste<sup>33</sup>.

L'immagine non è vera, perché vera è solo la realtà. Se vero è solo l'ente reale e non vero il contrario del vero, l'immagine, non essendo vera, non è qualcosa che realmente è (*Sph.* 240b7)<sup>34</sup>. "Ma è" (*Sph.* 240b9)<sup>35</sup>, termina lo Straniero. Lo stupore di Teeteto è manifestato dall'espressione successiva: "Come!"<sup>36</sup>.

"Dunque tu dirai che esiste veramente", continua lo Straniero" (*Sph.* 24010b10)<sup>37</sup>.

"È non in quanto vera, ma in quanto copia" (*Sph.* 240b11)<sup>38</sup>, termina Teeteto.

Di conseguenza, pur non essendo un ente reale, è realmente ciò che chiamiamo una copia. L'immagine non è realmente (ὄντως), ma pur non essendo vera, e perciò non essendo reale, l'immagine esiste in quanto copia (τὸ εἰκότως)<sup>39</sup>.

"Dunque, ciò che diciamo essere realmente una copia, non esiste realmente"<sup>40</sup> sentenza lo Straniero<sup>41</sup>.

"Può darsi che ciò che non è sia collegato a ciò che è in un intreccio di questo tipo, davvero strano" (*Sph.* 240c1-2)<sup>42</sup> conclude Teeteto.

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

Nelle pagine 240a-c lo Straniero descrive l'immagine come ciò che realmente noi chiamiamo una copia, simile a, e diversa dalla realtà di cui è copia. Ciò che distingue il modello dalla copia reale è la partecipazione alla verità propria del primo e di cui la copia è priva<sup>43</sup>. L'immagine non partecipa della verità e, in questo senso, non è un ente reale ma è il suo contrario.

È in questo punto che la teoria di Parmenide deve essere superata. Il cammino parmenideo che assimilava l'essere alla verità comincia a dissolversi (Seligman, 1974, p. 18) e l'*eidolon* si manifesterà come l'ente che è in quanto partecipa dell'essere, è falso in quanto non è reale, ma non è necessariamente ingannevole<sup>44</sup>.

#### LO STATUTO ONTOLOGICO DEL ΦΑΝΤΑΣΜΑ

La definizione che Platone stabilisce alle pagine 240a-c non è quella di un'immagine in generale, ma di un tipo particolare di immagine che alle pagine 235b4-7 è indicata col termine φάντασμα ed è distinta dall'εἰκών (Palumbo, 1998, p. 61). Del resto, l'obbiettivo di Platone nel *Sofista* è di definire l'arte del sofista e non di fornire la definizione di immagine e nell'ultima *diairesis* il sofista sarà definito come colui che mette in campo nella sua arte di creare immagini la produzione di φαντάσματα, ossia di pure immagini false<sup>45</sup>.

La caratteristica propria del φάντασμα è di apparire vero senza esserlo, quindi di voler ingannare<sup>46</sup>. Per determinare lo statuto ontologico del φάντασμα è necessario anzitutto definire il non essere come differenza dall'essere (θάτερον), che si presenta come somigliante (εἰκοίος), quindi come falsità<sup>47</sup> (ψευδῆ) e,

infine, come apparenza (τὸ φαίνεσθαι [...] τὸ δοκεῖν *Sph.* 236e1). Percorro succintamente queste tappe.

Nel *Sofista*, il non-essere entra in scena alle pagine 251-258, precisamente quando lo Straniero riflette sulla differenza fra il genere movimento e l'essere (*Sph.* 256d5-6). Queste pagine sono fra le più brillanti e studiate del Dialogo<sup>48</sup>. Platone supera definitivamente l'antica concezione dell'essere inteso come un oggetto e riconosce che appartiene alla natura degli enti la condizione dell'agire e del patire reciproci<sup>49</sup>, da cui deriva il rapporto di comunicazione (μεταβάλλειν) fra gli enti (*Sph.* 255a12-13)<sup>50</sup>. Questa capacità di comunicare è l'essere (*Sph.* 247d-e)<sup>51</sup>. “Les choses existent parce qu'elles ont une puissance de communiquer” (Cordero, 1993, p. 49).

Tra idee contrarie, tuttavia, la relazione di comunicazione non può instaurarsi. Perciò, se il non essere è, non può essere inteso come il contrario dell'essere. Ecco perché alla pagina 257b3-4 Platone afferma: “Quando diciamo il non essere non diciamo qualcosa di contrario all'essere, ma soltanto di diverso dall'essere”. Con questa dichiarazione Platone supera l'aporia provocata dalla concezione di Parmenide (240a7-c2), secondo la quale la negazione è sinonimo di contrarietà.

“quando si dice che la negazione significa il contrario, non saremo d'accordo, ma concederemo solo che il “non” e altre particelle del genere, quando vengono preposte, indicano qualcosa di diverso dai nomi che le seguono, o piuttosto dalle cose, quali che siano, a cui si riferiscono i nomi pronunciati dopo la negazione” (*Soph.* 257b9-c3)<sup>52</sup>.

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, ‘Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone’, p. 113-149

Il ruolo delle particelle *ou* o *me* non è di esclusione dall'esistenza, ma di diversità dall'essere. Il non essere non è negazione dell'identità, perché essa è il diverso; né è esclusione dall'esistenza, perché essa è il nulla, e il nulla è stato bandito da sempre e per sempre dall'indagine<sup>53</sup>.

“Dunque è necessario che il non essere sia in riferimento al movimento e tutti gli altri generi. Infatti in riferimento a tutti la natura del diverso, rendendo ciascuno di essi diverso dall'essere, lo fa non-essere e su questa stessa base noi diremo correttamente che tutti sono non esseri, e viceversa, in quanto partecipano dell'essere, che sono e sono esseri” (*Sph.* 256d11-e3)<sup>54</sup>.

Il non essere è una parte del genere del diverso, quella parte che si contrappone precisamente all'essere dell'ente<sup>55</sup>. “La natura del diverso, rendendo ciascuno dei generi diverso dall'essere, produce il non essere” (*Sph.* 256d12-e1).

Se il non essere è parte della natura del diverso e “se la natura del diverso è risultata far parte delle cose che sono, se essa è, è necessario porre che non meno siano anche le sue parti” (*Sph.* 58a7-9). In conclusione,

“L'opposizione di una parte della natura del diverso e della natura dell'essere, reciprocamente contrapposte, non è affatto meno essere, se è lecito dirlo, dell'essere stesso, in quanto essa significa non un contrario dell'essere, ma soltanto un diverso da esso” (258a11-b3)<sup>56</sup>.

La nuova ontologia permette a Platone la riabilitazione del non essere nel quadro di ciò che esiste, a patto di non essere pensato come contrario all'esistenza, ma come differenza rispetto a ciò che esiste. Se il non essere non esistesse non esisterebbero *phantasmata*, ossia, inganni, immagini apparenti, sogni, ombre e discorsi falsi (εἴδωλα λεγόμενα)<sup>57</sup>. La natura del non essere, di esistere senza essere reale né vero, introduce alla dimensione dell'apparire e della falsità, dell'immagine apparente e dell'inganno<sup>58</sup>.

Esistono enti non-enti, ossia enti inesistenti che sembrano ciò che non sono. Essi sono apparenze che si spacciano per realtà, sono falsi al pari di ogni immagine in generale ma, diversamente da altre specie di immagine, si spacciano per veri<sup>59</sup>.

L'immagine vera (εἰκών) rappresenta l'originale attraverso una serie di deformazioni essenziali al suo statuto di immagine (Laspia, 2011, p. 113); l'immagine falsa non rispetta la sua natura propria, che è di “donner à penser l'écart ontologique entre la copie et son modèle, ainsi que la relation qui les unit” (Desclos, 2000, p. 307)<sup>60</sup>.

## PHANTASMATA NELLE IMMAGINI E NEI DISCORSI

Accanto al *Sofista*, un altro testo chiave per comprendere la nozione platonica di immagine falsa nell'arte e nei discorsi è la *Repubblica*, specialmente i libri 3 e 10<sup>61</sup>.

Nel III libro, Socrate distingue tre tipi di *logos* nella composizione poetica: la narrazione di tipo semplice, quando il poeta narra in terza persona; con rappresentazione, quando il poeta riporta un discorso sostituendosi al personaggio e parlando in

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

prima persona; mista, quando il poeta usa entrambe le modalità descritte (392d5-6)<sup>62</sup>. Ciò che distingue il primo dal secondo tipo di narrazione, è che nel primo caso si ha una narrazione indiretta, in cui il poeta lascia intendere che chi parla è egli stesso e non un personaggio; mentre nel caso della *diegesis dia mimeseos*, si ha "l'occultamento della figura dell'autore dietro quelle dei personaggi" (Gastaldi, 1998, p. 363).

Il filosofo illustra la narrazione *dia mimeseos* attraverso il famoso episodio di Crise, tratto dal primo libro dell'*Iliade*. Pur esistendo una realtà e la sua immagine, ossia Crise e la sua rappresentazione, Omero si sostituisce al personaggio e parla in sua vece. "Conformant sa propre expression à celle de ses personnages, le poète donne aux produits de son imagination la plus grande autonomie possible, en créant l'illusion que les propos de ses personnages sont prononcés devant nous par eux mêmes" (Tesseirenc, 2005, p.74, *apud* Palumbo, 2008, p. 254). Assumendo il ruolo del personaggio, il poeta induce a credere che sia il vecchio sacerdote a parlare. "Quel che rende negativo questo atto mimetico, scrive Palumbo, è la stessa caratteristica che rende negativa ogni immagine falsa di un modello, e cioè il fatto che essa non lascia trasparire alcuna differenza tra se stessa come immagine e il modello che essa rappresenta" (2008, p. 240).

Alla fine del Dialogo Platone riprende la critica alla poesia, assimilando la poesia alla pittura<sup>63</sup>. Pittura e parola possono essere tanto rappresentative del vero, quanto sue deformazioni. La denuncia di Platone è chiaramente rivolta solo contro quelle immagini e quei discorsi che spacciandosi per ciò



che non sono, ingannano l'ascoltatore<sup>64</sup>. Del resto, sarebbe un grande errore, sottolinea con forza Platone in *Fedone* 89d-90d, se qualcuno passasse ad odiare i discorsi nella loro totalità<sup>65</sup> solo per aver fatto esperienza dei discorsi apparenti e ingannevoli, perché anche la verità ha come orizzonte i discorsi che ad essa aspirano. La misologia nasce esattamente come la misantropia. La misantropia nasce nell'atto di riporre eccessiva fiducia in una persona senza conoscere realmente la natura umana (89d5), quando si considera una persona veritiera e fedele (ἀληθῆ εἶναι καὶ ὑγιῆ καὶ πιστὸν τὸν ἄνθρωπον 89d6) ed essa si rivela falsa e sleale. Nel caso dei discorsi accade qualcosa di analogo (90b4-5). Quando qualcuno crede nella verità di un discorso (90b6) senza essere in possesso della tecnica dei discorsi (ἄνευ τῆς περὶ τοὺς λόγους τέχνης 90b7) e poco dopo lo stesso discorso si rivela falso (ὑστερον αὐτῷ δόξη ψευδῆς εἶναι 90b8), finisce per non credere più nei discorsi. Ma sarebbe deplorabile se qualcuno, dopo essersi imbattuto in discorsi falsi e apparenti, non accusasse se stesso e la propria incompetenza, ma attribuisse la colpa ai discorsi e passasse il resto della vita ad odiarli, rimanendo privato della verità (90b6-7)<sup>66</sup>.

Ciò che accomuna immagini false e discorsi falsi è la forza coinvolgente che esercitano sugli uomini e, per questo, l'uso di immagini apparenti e di discorsi ingannevoli si rivela pericoloso per chi ne fruisce<sup>67</sup>. È questo il caso delle rappresentazioni amate dagli appassionati di suoni e di spettacoli (R.5.476b4), ma è soprattutto il caso degli amanti della pittura (R.10.598c) e del pubblico dei poeti (R.10.598d5-6).

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

Il pittore trasforma la realtà, perché, utilizzando la *skiagrafia*, con abili giochi di ombre e colore la deforma, confondendo piano reale e ludico<sup>68</sup>. Un pittore può ritrarre un falegname e se è un bravo pittore (εἰ ἀγαθὸς εἴη ζωγράφος), mostrando l'immagine da lontano, ingannerà bambini e uomini di poco senno, facendo loro credere che si tratti di un soggetto reale (10. 598b8-c4). Il filosofo osserva che se il pittore è *bravo* crea un *phantasma* che spaccia per reale ciò che è appena apparenza e inganno<sup>69</sup>.

La pittura d'ombra (σκιαγραφία)<sup>70</sup>, facendo leva su un'affezione propria della natura umana<sup>71</sup>, non tralascia alcuna stregoneria per ingannare (602d1-4) e di tale trabocchetto sono vittima non solo gli occhi, ma anche l'udito (ἢ κατὰ τὴν ὄψιν μόνον, ἢ καὶ κατὰ τὴν ἀκοήν). Dunque non prestiamo fede solo al verosimile generato dalla pittura, ma procediamo oltre, sino a quell'elemento della nostra capacità cognitiva al quale somiglia la parte mimetica della poesia (10. 603b6-10).

La pittura inganna usando la *skiagrafia* di colori, luci e ombre. La poesia inganna usando una forma di *skiagrafia* psicologica, con la quale tradisce le proporzioni reali dei sentimenti. I sentimenti di piacere e dolore appaiono troppo grandi e troppo vicini, ossia troppo intensi e il pubblico emotivamente coinvolto, vive quei sentimenti come se fossero reali<sup>72</sup>.

L'analogia fra poesia e pittura gioca sul fatto che entrambe hanno influenza sulle persone inesperte e entrambe confondono le prospettive. Si tratta di arti analoghe che producono analoghi effetti usando analoghi stratagemmi. La sola differenza è che le immagini pittoriche sono visibili, le immagini

poetiche solo si rivelano agli *oculi mentis* (Palumbo, 2008, p. 222 n. 198).

Nel mettere in parallelo questi due tipi di manifestazione artistica, Platone riprende una tradizione consolidata nella letteratura greca. Alcidamante nell'orazione *Sugli autori di discorsi scritti, ovvero sui sofisti* ai versi 27-28 parla di immagini, figure e rappresentazioni di discorsi<sup>73</sup>. Celeberrima è ancora l'analogia attribuita a Simonide "la pittura è poesia muta, la poesia pittura che parla"<sup>74</sup>, la quale rinforza una tradizione che sarà rinnovata dalla *Poetica* di Aristotele<sup>75</sup>.

Come scrive Severi, "la parola [...] crea la realtà che intende rappresentare" (2003, p. 77). La realtà non può essere espressa in quanto tale da un discorso, perché non può essere racchiusa da alcuna formula scritta o orale, ma nasce e vive nell'azione dei *logoi* (Capra, 2001, p. 24-25). Come lo stesso Aristotele riconosce, la narrazione poetica ha tanto più valore quanto più riesce a produrre ciò che dice "dinnanzi agli occhi" (*πρὸ ὀμμάτων γὰρ ἔστι τι ποιήσασθαι De An.* III 427b18-19) degli ascoltatori e in questo Omero è un grande maestro.

L'immagine pittorica è "abbellita" dal gioco del colore, dell'ombra e della proporzione e l'immagine poetica dal metro, dal ritmo e dall'armonia. Il pittore dipinge con colori e figure; mentre il poeta "dipinge con nomi e verbi (*R.* 601a5-6)<sup>76</sup>. In questo modo, la parola crea gli orizzonti visivo e emotivo, e pittore e poeta diventano i registi dello spettacolo che rappresentano; essi stabiliscono ciò che è concesso vedere e ciò che rimane nascosto.

Esiste un unico antidoto a questi equivoci dell'anima. Il *pharmakon* che riporta gli uomini al vero e salva

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

l'anima dal cadere vittima degli inganni dell'apparenza è l'arte della proporzione, ossia il *logos* che calcola e misura le reali proporzioni dei piaceri e svela l'inganno della *thaumatopoiía* (l'arte illusionista) e della *skiagrafia* psicologica. All'arte metretica (μετρητική τέχνη) Platone affida "la salvezza della vita" (ἡμῖν σωτηρία ἐφάνη τοῦ βίου) (*Prt.* 356c-357b).

## CONCLUSIONE

Il termine *immagine* non è nuovo nella cultura greca ed è indicato da vocaboli differenti: *eidolon*, *eikon* e *phantasma*, ai quali si associa in certi contesti *onoma*. La caratteristica comune a queste differenti voci è il fatto di trattarsi di enti diversi dagli enti reali. Ciò che connota le immagini in un modo generale è una separazione tra essenza e apparenza: ciò che appare essere e che si vede è precisamente ciò che esse non sono, ossia l'archetipo. L'immagine si comporta come un rappresentante diplomatico, in quanto pone lo spettatore in presenza di una realtà che non appartiene direttamente all'orizzonte visibile.

Derrida ha notato che l'essenza dell'immagine sta nel suo non rispondere alla sua propria essenza (1989, p. 168). Non si tratta propriamente di un altro ente, ma di un modo di essere dell'ente, precisamente, dell'apparire dell'ente nel suo mostrarsi a qualcuno.

Nella presente indagine ho circoscritto l'analisi della nozione di immagine al concetto di immagine ingannevole nei testi di Platone, in particolare nei dialoghi *Sofista* e *Repubblica*. La scelta è ricaduta sul filosofo ateniese perché è stato il primo pensatore ad aver sollevato alcune fondamentali obiezioni sul valore e sullo statuto della *mimesis* artistica ed ad aver orientato il modello dell'arte mimetica

all'interpretazione della relazione fra il mondo naturale e il livello intelligibile del reale, e alla comprensione del rapporto fra livelli sensibile ed intelligibile e la conoscenza umana.

Dopo aver brevemente tratteggiato il valore dell'immagine nella letteratura anteriore agli scritti platonici, mi sono soffermata dapprima sull'origine dell'immagine nel *Sofista*, quindi ho differenziato, all'interno del genere più abrangente, l'immagine ingannevole.

A partire dalla pagina 240 del *Sofista*, Platone sente la necessità di sviluppare la teoria di Parmenide, per poter distinguere l'*eidolon* che in quanto partecipa dell'essere è, è falso ma non è necessariamente ingannevole, dall'*eidolon* che è, è falso e essenzialmente ingannevole.

La "falsità", nel senso di carenza di realtà, è propria di tutte le immagini, ma l'immagine fedele (*eikon*), mostra il suo statuto di immagine, in quanto non nasconde la differenza ontologica che la allontana dal modello, quindi dichiara il suo proprio non essere. Detto in una parola, l'*eikon* è falso e non lo nasconde. L'immagine ingannevole (*phantasma*), al contrario, occulta il suo essere immagine, e quindi il suo non essere, e si impone non solo come reale, ma nasconde la sua falsità dietro l'apparenza.

Platone sottolinea che, sebbene tutte le immagini siano legate alla dimensione dell'apparenza, non tutte ingannano. Negativo è solo un certo tipo di immagine, ossia la rappresentazione che tende ad apparire ciò che non è e a sostituirsi al suo proprio modello. Gli *eidola* pittorici e poetici che Platone denuncia nel libro X della *Repubblica* e gli *eidola* retorici del

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

*Sofista*, non sono rappresentazioni artistiche della realtà, ma apparenze che si spacciano per enti reali (*R. 10.* 598b e *Sph.* 234b). Tali immagini sono *phantasmata* falsi e ingannevoli, essendo essenziale alla loro natura sembrare ciò che non sono.

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

## NOTAS

1 Sono sinceramente grata ai revisori del presente articolo per l'attenzione con cui hanno esaminato il mio testo e la paziente correzione della bibliografia. Ringrazio, inoltre, per le preziose indicazioni di due testi, *Plato's Sophist Revisited*, a cura di B. Bossi e M. Robinson; e *Le Non-Être. Deux Études sur le Sophiste de Platon* di Denis O'Brian, che mi hanno fornito preziosi spunti filosofici e filologici su cui riflettere per approfondire il mio studio sul *Sofista* platonico.

2 Il campo semantico del termine "immagine" è stato indagato da Wunenburger (1999, p. 9-10); Palumbo (2008); Cordero (1993, p. 285-288); Napolitano (2007). A questi autori sono sinceramente grata per le preziose e approfondite analisi sull'argomento, in particolare Palumbo (2008) e Napolitano (2007).

3 Cfr. Chantraine (1968, p. 317). Scrive Cordero (1993, p. 286), "Le mot *eidolon* provient d'*eidōs* et, comme celui-ci, il fait allusion au sens de la vue. Mais au lieu de présenter le véritable "aspect" d'une réalité, l'*eidolon* propose une sorte de fantôme, un substitut faible et dévalué par rapport au modèle, une espèce d'ombre indéfinie".

4 A conferma dell'osservazione di Wunenburger, Platone, nel *Gorgia* (463e4), afferma che l'oratoria è un εἶδωλον (ἔμοι δ' εἰπέ πῶς λέγεις πολιτικῆς μορίου εἶδωλον εἶναι τὴν ῥητορικὴν) della politica.

5 Sulla *5oppio*" si veda Napolitano (2007).

6 Cfr. Chantraine (1968, p. 354); Cordero (1993, p. 286). Relativamente alla somiglianza che ogni immagine possiede rispetto a ciò di cui è immagine, si veda *R.* 6. 510a10; *Ep.* 7. 342a-344b; *Cra.* 423d-e.

7 Si veda *R.* 402c6 e 531a8-b5 e *Lg.* 668c; 867b; 935e; *Phlb.* 49c.

8 Questa accezione è molto frequente nel *Sofista*, ma si trova anche in *Smp.* 211a, in *R.* 380d e in *Phlb.* 51a.

9 Secondo Aristotele, la *phantasia* è il darsi di un'apparizione ed è il processo grazie al quale noi diciamo che un'immagine si produce in noi (εἰ δὴ ἐστὶν ἡ φαντασία καθ' ἣν λέγομεν φάντασμα τι ἡμῖν γίγνεσθαι καὶ μὴ εἶ τι κατὰ μεταφορὰν λέγομεν) (*de An.* 3 428a1-2) e in *de An.* 3. 427b14-16: "L'imma-

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

ginazione (φαντασία) è infatti diversa sia dalla sensazione sia dal pensiero, però non esiste senza sensazione, e senza di essa non c'è apprensione intellettuale". Si veda anche 427b18 e *Mem.* 1. 449b-450a.

10 Sui *logoi* come immagini della realtà si veda *Phd.* 99d-100a e Palumbo (2008).

11 Questo aspetto è brillantemente ed esaustivamente trattato da Palumbo (2008), testo al quale sono profondamente debitrice per i suoi pregi contenutistici e per le numerose indicazioni bibliografiche che hanno arricchito il presente studio.

12 Hes. *Th.* 534-616, in cui il poeta racconta la lotta fra Zeus e Prometeo. Si veda Napolitano (2007, p.151).

13 Hom. *Od.* 11.153-222. Si veda Napolitano (2007, p.138).

14 Hom. *Od.* 11.206-208 ὡς ἔφατ', αὐτὰρ ἐγὼ γ' ἔθελον φρεσὶ μερμηριζας μητρὸς ἐμῆς ψυχὴν ἐλέειν κατατεθνηυῖας. τρίς μὲν ἐφωρμήθη, ἐλέειν τέ με θυμὸς ἀνώγει, τρίς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῇ εἴκελον ἦ καὶ ὄνειρῳ ἔπατ'. ἐμοὶ δ' ἄχος ὄξυ γένεσκετο κηρόθι μᾶλλον, καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδων.

15 Hom. *Il.* 23. 65-108 ἦλθε δ' ἐπὶ ψυχὴ Πατροκλῆος δειλοῖο πάντ' αὐτῷ μέγεθος τε καὶ ὄμματα κάλ' εἰκυῖα καὶ φωνὴν [...] "Ὦς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φίλησιν οὐδ' ἔλαβε· ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἦν τε καπνὸς ὥχεται τετριγυῖα· ταφῶν δ' ἀνόρουσεν Ἀχιλλεὺς χερσὶ τε συμπλατάγησεν, ἔπος δ' ἰοφιδνὸν ἔειπεν· ὦ πόποι ἦ ῥά τίς ἐστι καὶ εἶν Ἀἴδαο δόμοισι ψυχὴ καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἐνὶ πάμπαν· παννυχίη γάρ μοι Πατροκλῆος δειλοῖο ψυχὴ ἐφροστήκει γοῶσά τε μυρομένη τε, καὶ μοι ἕκαστ' ἐπέτελλεν, εἴκτο δὲ θέσκελον αὐτῷ.

16 *El.* 33-34 δίδωσι δ' οὐκ ἔμ', ἀλλ' ὁμοιώσασ' ἐμοὶ εἶδωλον ἔμπουν οὐρανοῦ ξυμφεῖσ' ἄπο. Traduzione di Fusillo (1997). Sull'*Elena* di Euripide, si veda Napolitano (2007, p.138 e p.148-151).

17 *R.* 586a-c < τοῖς ἄφροσιν > Ἄρ' οὖν οὐκ ἀνάγκη καὶ ἡδοναῖς συνεῖναι μεμειγμέναις λύπαις, εἰδώλοισι τῆς ἀληθοῦς ἡδονῆς καὶ ἐσκιαγραφημέναις, [...] τοῖς ἄφροσιν ἐντίκτειν καὶ περιμαχίτους εἶναι, ὥσπερ τὸ τῆς Ἑλένης εἶδωλον ὑπὸ τῶν ἐν Τροίᾳ Στησίχορος φησι γενέσθαι περιμάχητον ἀγνοία τοῦ ἀληθοῦς. Si veda Napolitano (2007, p.137).



18 Si veda su questo punto Halliwell (2002, p. 51).

19 *Cra.* 432c ἄρ' ἂν δύο πράγματα εἴη τοιάδε, οἷον Κρατύλος καὶ Κρατύλου εἰκῶν, εἴ τις θεῶν μὴ μόνον τὸ σὸν χρῶμα καὶ σχῆμα ἀπεικάσειεν ὥσπερ οἱ ζωγράφοι, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐντὸς πάντα τοιαῦτα ποιήσειεν οἷαπερ τὰ σά, καὶ μαλακότητος καὶ θερμότητος τὰς αὐτὰς ἀποδοίη, καὶ κίνησιν καὶ ψυχὴν καὶ φρόνησιν οἷαπερ ἢ παρὰ σοὶ ἐνθείη αὐτοῖς, καὶ ἐνὶ λόγῳ πάντα ἅπερ σὺ ἔχεις, τοιαῦτα ἕτερα καταστήσειεν πλησίον σου; πότερον Κρατύλος ἂν καὶ εἰκῶν Κρατύλου τὸτ' εἴη τὸ τοιοῦτον, ἢ δύο Κρατύλοι; Su questo passo si veda Gastaldi (2007, p. 93-149).

20 Si veda *Sph.* 265b1; 266a10; 267a4; 268a7; *R.*10. 599a8. Sulla produzione delle immagini da parte dell'arte mimetica si veda Fronterotta (2007, p. 324 n. 140). Sono debitrice a Palumbo 1998 per la chiarezza con cui analizza le pagine 240a-c del *Sofista*.

21 Secondo Rosen, nel corso dell'analisi dell'essere dell'immagine, lo Straniero svilupperà "The distinction between the definability or intelligibility of what it means to be an image and the being or mode of existence of images" (1983, p. 190).

22 *Sph.* 240a8-10: ΘΕΑΙ. Τί δῆτα, ὦ ξένε, εἶδωλον ἂν φαίμεν εἶναι πλήν γε τὸ πρὸς ἀληθινὸν ἀφωμοιωμένον ἕτερον τοιοῦτον;

23 L'espressione *toiouton* alla linea 240a7-8 è di difficile traduzione dando vita a differenti interpretazioni. Si veda Rosen (1983, p. 190).

24 *Sph.* 240a10-b1: ΞΕ. Ἐτερον δὲ λέγεις τοιοῦτον ἀληθινόν, ἢ ἐπὶ τίνι τὸ τοιοῦτον εἶπες;

25 *Sph.* 240b2: ΘΕΑΙ. Οὐδαμῶς ἀληθινόν γε, ἀλλ' εἰκοδὸς μὲν.

26 *Sph.* 240b3: ΞΕ. Ἔρα τὸ ἀληθινὸν ὄντως ὄν λέγων;

27 *Sph.* 240b5: ΞΕ. Τί δέ; τὸ μὴ ἀληθινὸν ἄρ' ἐναντίον ἀληθοῦς;

28 *Sph.* 240b8-10: ΞΕ. Οὐκ ὄντως [οὐκ] ὄν ἄρα λέγεις τὸ εἰκοδός, εἴπερ αὐτὸ γε μὴ ἀληθινὸν ἐρεῖς. Ἄλλ' ἔστι γε μὴν.

29 Fra i testi consultati per la redazione del presente articolo, questa lezione è accolta da Palumbo (1998). Preziosa è l'analisi

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

della tradizione manoscritta nell'Annexe II e p. 238 della traduzione di Cordero (1993).

30 Le letture tradizionali si appoggiano sulla versione fornita da manoscritti più recenti. Il manoscritto B (*Bodleianus Clarkianus* del secolo IX) presenta un testo corrotto. Il manoscritto W (*Vindobonensis* 54, Suppl. gr. 7), seguito da Proclo, presenta un testo con due negazioni, Οὐκ ὄντως οὐκ ὄν, sebbene la seconda negazione sia stata soppressa da molti editori, dovuto alla difficoltà di conferire un senso compiuto al testo. Cordero mostra persuasivamente che la versione del manoscritto W (*Vindobonensis* 54, Suppl. gr. 7), usata dalle edizioni più recenti, è con molta probabilità un caso di dittografia (1993, p. 289). Le traduzioni classiche sono le seguenti: un "irreale non essere" (Diès *apud* Palumbo, 1998, p. 61); "cio che non è realmente" (Robin *apud* Palumbo, p. 61), ossia un intermediario fra essere e non-essere; "non realmente non esistente", ossia in qualche modo esistente (Runciman, 1962, p.68, *apud* Palumbo, 1968, p.61). Frede (1962, p.132-136) difende la lettura del manoscritto W contro l'edizione di Apelt e di Burnet, seguita anche da Cornford. Si vedano i commenti di Palumbo (1998, p. 61-67); Fronterotta (2007, p. 326-27); Centrone (2008, p. 111 n. 81).

31 Rileva Cordero, "S'il y a une notion à privilégier dans les formules [...], car elle est la "solution" du *Sophiste*, c'est la notion de *koinonia*" (1993, p.49). Si veda *Sph.* 251e9: δύναμιν ἔχειν κοινωνίας; μεταλαμβάνειν ἀλλήλων in 251d7; κοινωνίας ἀλλήλων πῶς ἔχει δυνάμεως in 254c5.

32 Platone non abbandona la dottrina parmenidea che proibisce di pensare e pronunciare il non' essere, ma conferma e sviluppa questa dottrina al punto da concepire un non' essere che possa essere pensato e detto. Su questo punto è illuminante l'articolo di Antonio Pedro Mesquita (2013, p.175-187). Scrive lo studioso: "The Eleatic notion is not dissolved; it is, rather, interpreted in the light of another conception of not-being which, in absorbing it, refashions it into a different shape" (Mesquita, 2013, p. 176).

33 Questa è la versione accolta da Cordero. Gli editori moderni, Burnet incluso, attribuiscono a Teeteto l'espressione "Ἄλλ' ἔστι γε μὴν πως." In tal modo viene dichiarata fin d'ora l'esistenza relativa dell'immagine. Si veda Hermann (1851-1853)

*ad loc.* (*apud* Palumbo, 1998, p. 61). La lezione è difesa da Bonitz (1886, p. 160 n6). A favore di Cordero è Palumbo (1998, p. 62 n. 59).

34 *Sph.* 240b7: ΞΕ. Οὐκ ὄντως [οὐκ] ὄν ἄρα λέγεις τὸ εἰκόσ, εἶπερ αὐτό γε μὴ ἀληθινὸν ἔρεις. Cordero sopprime οὐκ ὄντως seguendo i manoscritti T e Y (1993, annesso II, 288). Cornford sopprime il secondo οὐκ-(s/d, p. 195 n11).

35 *Sph.* 240b9: ΞΕ. Ἄλλ' ἔστι γε μήν.

36 *Sph.* 240b9: ΘΕΑΙ. Πως.

37 *Sph.* 24010b9: ΞΕ. Οὐκουν ἀληθῶς γε, φῆς. Nella traduzione italiana seguo la lezione di Cordero οὐκοῦν al posto di οὐκουν (1993, p. 238 n167).

38 *Sph.* 240b11: ΘΕΑΙ. Οὐ γὰρ οὖν· πλήν γ' εἰκῶν ὄντως.

39 Sull'uso di questo termine, si veda Casertano (2010, p. 172-173); sul discorso verosimile del *Timeo* (τούτων τὸν εἰκότα μῦθον 29d2) si veda Casertano (1996, p. 270).

40 *Sph.* 240b12: ΞΕ. Οὐκ ὄν ἄρα [οὐκ] ὄντως ἐστὶν ὄντως ἦν λέγομεν εἰκόνα.

41 Accolgo anche in questa linea la lezione dei manoscritti più antichi T e Y seguita da Cordero (1993, p. 238 n. 169) e Palumbo (1998, p. 75), i quali leggono οὐκουν ἄρα al posto della lezione οὐκ ὄν ἄρα [οὐκ] ὄντως di Burnet o οὐκ ὄν ἄρα οὐκ ὄντως del manoscritto W difesa da Frede (1962, p. 135-136 n59).

42 *Sph.* 240c1-2: ΘΕΑΙ. Κινδυνεύει τοιαύτην τινὰ πεπλέχθαι συμπλοκὴν τὸ μὴ ὄν τῷ ὄντι, καὶ μάλα ἄτοπον.

43 Platone lega immediatamente l'immagine al falso tanto nel *Sofista* (236e; 240a-c), come nella *Repubblica* (X, 697e6-8; 598a; 598c6-d6; 602b23; 603a10). Sulla relazione fra immagine e falsità nel *Sofista* si veda Rosen (1983, p. 152 e 153). Sulla fusione della falsità con il concetto di finzione si veda Palumbo (2008, p. 233 n. 237); Casertano (2000, p. 33-47); Halliwell (2002, p. 50).

44 Sulla distinzione fra immagini false e immagini ingannevoli si veda Palumbo (2013, p. 269-279). La studiosa distingue chiaramente i due tipi di immagini, pittoriche o verbali esse

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

siano. Da una parte, esistono le immagini che, in quanto tali, sono per essenza distinte dal modello e "assomigliano" ad esso, in quanto manifestano il loro essere differenti. Si tratta delle immagini vere (*eikones*) (Palumbo, 2013, p. 276). Le immagini, invece, che dichiarano la loro identità con il modello, nel senso che ad esso si sostituiscono, sono immagini false (*phantasmata*). "According to Plato, the false is such not because of its dissimilarity from the true, but rather because of its determination to appear true without being so" (Palumbo, 2013, p. 274).

45 Su questo punto si veda Napolitano (2007, p. 178); Movia (1991, p. 461-469); Palumbo (1990, p. 23-42); (1998, p. 269-281).

46 Sono debitrice a Palumbo (1998) per la chiara ed esauritiva trattazione di questo aspetto del *Sofista* e per la ricca bibliografia fornita. Si veda anche Palumbo (2013, p. 269-279); e Desclos (2000, p. 303-304). Diversamente da Palumbo pensa Vernant (1987, p. 111-114), per il quale non si deve concedere importanza alla distinzione fra due tipi di immagine.

47 Sull'accezione di "falso" in questi passi, si veda Napolitano (2007, p. 168); Villela-Petit (1991, p. 59); Palumbo (2013, p. 272-278); Notomi (1999, p. 153).

48 Sulla comunicazione fra i generi, si vedano gli studi Movia (1991, p. 280 sgg.); Cornford (1979, p. 253 sgg.); O'Brien (1991, p. 286-290); Frede (1967, p. 17). Sono coscienti delle numerose difficoltà contenute nell'indagine platonica che conduce dalla comunicazione fra i generi, in particolare fra il genere "diverso" e l' "essere", alla concezione del non-essere. Ciononostante, non posso approfondire in questa sede la questione. Rimando su questo punto all'illuminante e dettagliato testo di Ambuel (2013, p. 247-269).

49 "L'être, qui échappe ainsi à la 'chosification' devient une véritable puissance" (Cordero, 1993, p. 25).

50 Non concordo con Casertano, il quale non attribuisce importanza a questa definizione: "Raramente Platone è stato così solenne e rigoroso nella forma e nell'espressione in una sua definizione: fatto sta che di questa definizione non se ne farà nulla per tutto il resto del dialogo" (1996, p. 157).

51 *Sph.* 247d-e ΞΕ. Λέγω δὴ τὸ καὶ ὁποιοῦν [τινα] κεκτημένον δύναμιν εἶτ' εἰς τὸ ποιεῖν ἕτερον ὀτιοῦν πεφυκὸς εἶτ' εἰς τὸ παθεῖν καὶ σμικρότατον ὑπὸ τοῦ φαυλοτάτου, κἂν εἰ μόνον εἰς ἅπαξ, πᾶν τοῦτο ὄντως εἶναι· τίθεμαι γὰρ ὅρον [ὀρίζειν] τὰ ὄντα.

52 *Sph.* 257b9-c3: ΞΕ. Οὐκ ἄρ', ἐναντίον ὅταν ἀπόφασις λέγηται σημαίνειν, συγχωρησόμεθα, τοσοῦτον δὲ μόνον, ὅτι τῶν ἄλλων τι μηνύει τὸ μὴ καὶ τὸ οὐ προτιθέμενα τῶν ἐπιόντων ὀνομάτων, μᾶλλον δὲ τῶν πραγμάτων περὶ ἅττ' ἂν κέηται τὰ ἐπιφθεγγόμενα ὕστερον τῆς ἀποφάσεως ὀνόματα.

53 Si veda Mesquita (2013, p. 175-187).

54 *Sph.* 256d11-e3 ΞΕ. Ἔστιν ἄρα ἐξ ἀνάγκης τὸ μὴ ὄν ἐπί τε κινήσεως εἶναι καὶ κατὰ πάντα τὰ γένη· κατὰ πάντα γὰρ ἡ θατέρου φύσις ἕτερον ἀπεργαζομένη τοῦ ὄντος ἕκαστον οὐκ ὄν ποιεῖ, καὶ σύμπαντα δὴ κατὰ ταῦτα οὕτως οὐκ ὄντα ὀρθῶς ἐροῦμεν, καὶ πάλιν, ὅτι μετέχει τοῦ ὄντος, εἶναι τε καὶ ὄντα.

55 Si veda Palumbo (1998, p. 119).

56 *Sph.* 258a11-b3 ΞΕ. Οὐκοῦν, ὡς ἔοικεν, ἡ τῆς θατέρου μορίου φύσεως καὶ τῆς τοῦ ὄντος πρὸς ἄλληλα ἀντικειμένων ἀντίθεσις οὐδὲν ἦττον, εἰ θέμις εἰπεῖν, αὐτοῦ τοῦ ὄντος οὐσία ἐστίν, οὐκ ἐναντίον ἐκείνῳ σημαίνουσα ἀλλὰ τοσοῦτον μόνον, ἕτερον ἐκείνου.

57 Per la lettura del non essere come dimensione dell'apparenza sono profondamente debitrice a Palumbo (1998, p. 189-281 e 192 n. 7). Si veda anche Movia (1991, p. 393); Rosen (1983, p. 283). Per una sintesi di diverse posizioni Dixsaut (1991, p. 151-157).

58 Si veda Desclos (2000, p. 301-327).

59 Cfr. *Sph.* 266b2-267b2.

60 Sull'argomento si veda Palumbo (2008, p. 139-147, in particolare, 144 e 2013, p. 276).

61 Su questi libri si veda Napolitano (2001, capitolo I); Gastaldi (2007, p. 109-122).

62 R.392d5-6 Ἔρ' οὖν οὐχὶ ἤτοι ἀπληθὴ διηγῆσαι ἢ διὰ μιμήσεως γιγνομένη ἢ δι' ἀμφοτέρων περαίνουσιν. Sui tre tipi narrazione

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

si veda Napolitano (2007) e Palumbo (2008, p.237-301, in particolare, p.237-239).

63 Per Platone il campo semantico dell'immagine abbraccia ad un tempo l'immagine vista e l'immagine udita (Wunenburger, 1999, p. 9-10) e (Cordero, 1993, p. 285-288).

64 Cfr. *Phdr.* 275c5-277a5.

65 *Phd.* 83d: "Non c'è male peggiore che odiare i discorsi".

66 Su questo passo si veda Casertano (2010, p. 48-49).

67 Questo aspetto è brillantemente trattato da Halliwell (2002), in particolare nei capitoli I e II, p. 41-229.

68 In *R.* 10. 602c7-d4 Platone spiega che lo sfasamento delle proporzioni reali degli oggetti è dovuto ad un gioco cromatico (ἐξέχοντα διὰ τὴν περὶ τὰ χρώματα αὐτὴν πλάνην τῆς ὀψεως, καὶ πᾶσά τις παραχῆ δῆλη ἡμῖν ἐνοῦσα αὐτῇ ἐν τῇ ψυχῇ), che all'epoca è conosciuto come *skiagrafia*. Si veda Palumbo (2008, p. 61 n84) e Benassi (1994, p. 23).

69 Cfr. *R.* 10.598c6-d6 in parallelo con *Sph.* 233b-235a.

70 Halliwell (2002, p. 67-72) discorda sul fatto che in queste pagine del dialogo Platone faccia riferimento ad una tecnica pittorica specifica e ritiene che si tratti, piuttosto, di un riferimento alla pittura naturalista in generale.

71 Poche linee prima, Platone aveva descritto di che tipo di affezione si tratta: "in qualche modo la medesima grandezza, a seconda che sia colta con la vista da vicino o da lontano, non ci appare uguale [...]. Ed a coloro che le guardano dentro e fuori dell'acqua le stesse cose appaiono curve e diritte, oppure cave e sporgenti, a causa di una distorsione cromatica della vista: è chiaro che un simile scompiglio si dà tutto internamente all'anima nostra" (*R.*10.602 c7-d1).

72 Cfr. *Sph.* 234b-c. Sui piaceri ingannevoli si veda *Phd.* 83c; *Phl.* 40a-c.

73 Alcidas, *Sugli autori di discorsi scritti, ovvero sui sofisti*, v. 27-28 εἶδωλα καὶ σχήματα καὶ μιμήματα τῶν λόγων. Platone scivola con disinvoltura dalla pittura al discorso in *Sph.* 239e5-240a6. Sulla relazione tra discorso e immagine si veda Rosen (1983, p. 151 e 155); Palumbo (2003, p. 291-300).

74 Plut. *De Glor. Athen.* 3. 346f-347a. Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. ἄς γὰρ οἱ ζωγράφοι πράξεις ὡς γινομένας δεικνύουσι, ταύτας οἱ λόγοι γεγενημένας διηγοῦνται καὶ συγγράφουσιν. | εἰ δ' οἱ μὲν χρώμασι καὶ σχήμασιν οἱ δ' ὀνόμασι καὶ λέξεσι ταῦτα δηλοῦσιν, ὕλη καὶ τρόποις μιμήσεως διαφέρουσι, τέλος δ' ἀμφοτέροις ἐν ὑπόκειται. “Simonide dice che la pittura è poesia silenziosa e la poesia, pittura che parla. Infatti, le azioni che i pittori mostrano mentre accadono, le parole espongono e descrivono quando già sono accadute. Se le stesse cose gli uni presentano con colori e figure, e gli altri con parole ed espressioni, differiscono per il materiale e per i modi di imitazione, tuttavia, unico è il fine in entrambe”.

75 L'analogia della pittura con la poesia appare in uno scolio attribuito al grammatico Acro: “Ut pictura, poesis: erit. Hic ‘erit’ pro est ponitur. [...] Ut pictura poesis. Id est: non erit dissimilis poetica ars picturae” (Ut pictura poesis: erit. Qui ‘erit’ (sarà) è messo al posto di ‘est’ (è) [...]. Ut pictura poesis. Ossia: non sarà differente l'arte poetica dalla pittura); e in uno scolio attribuito al grammatico Porfirio: “Ut pictura poesis: erit. Non erti dissimilis poetica picturae” (Ut pictura poesis: erit. Non è differente la poetica dalla pittura). (Rinaldi, 2012, p. 65-66). Cfr. Pl. *R.10.603c* sg.

76 *R. 10. 601a5-6* Οὕτω δὴ οἶμαι καὶ τὸν ποιητικὸν φήσομεν χρώματα ἅττα ἐκάστων τῶν τεχνῶν τοῖς ὀνόμασι καὶ ῥήμασιν ἐπιχρωματίζειν.

archai ἀρχαί

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, ‘Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone’, p. 113-149

## BIBLIOGRAFIA

AMBUEL, D. (2013). Difference in Kind: Observations on the Distinction of the Megista Gene. In: BOSSI, B.; ROBINSON, M. (eds). *Plato's Sophist revisited*. Berlin/Boston, De Gruyter, p. 247-267.

BENASSI, S. (1994). Ut non poesis, pictura: pictura vs poesis. In: BENASSI, S. (ed.). *Platone e le arti figurative*. Ro Ferrarese, Book Editores (titolo originale: *Platon et l'art de son temps*. Paris, PUF, 1934, 1952).

BONITZ, H. (1875, 1886). *Platonische Studien*. Berlin, Franz Vahlen.

CAPRA, A. (2001). "Agon logon": il Protagora di Platone tra eristica e commedia. Milano, LED.

CASERTANO, G. (1996). *Il nome della cosa. Linguaggio e realtà negli ultimi dialoghi di Platone*. Napoli, Loffredo.

\_(2000). Il veramente falso in Platone. *Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche della Società Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti di Napoli*, p. 33-47.

\_(2010). *Paradigmas de Verdade em Platão*. São Paulo, Loyola.

CHANTRAINE, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque*. Paris, Klincksieck.

CENTRONE, B. (2008). *Platone, Sofista*. Traduzione a cura di Bruno Centrone. Torino, Piccola Biblioteca Einaudi – Classici.



CORDERO, N. L. (1993). *Platon. Le Sophiste*. Paris, Flammarion.

CORNFORD, F. M. (1935, 1979). *Plato's Theory of Knowledge. The Theaetetus and the Sophist of Plato*. Londres, Kegan Paul.

\_(1982). *La teoria platonica del conocimiento*, traduzione N. L. Cordero, M. D. C. LIGATTO. Buenos Aires, Paidós, s/d.

DERRIDA, J. (1989). Dialogue and Deconstruction. In: MICHEFELDER, D. D.; PALMER, R. E. (eds.). *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter*. Albany, Suny Press, p. 143-202.

DESCLOS, M.L. (2000). Idoles, Icônes et Phantasmes dans les dialogues de Platon. *Revue de Métaphysique et de Morale* 3, p. 301-327.

DIXSAUT, M. (1991). La négation, le non-être et l'autre dans le Sophiste. In: AUBENQUE P. (sous la direction de). *Etudes sur le Sophiste*. Napoli, Bibliopolis, p. 165-213.

FREDE, M. (1962). Bemerkungen zum Text der Aporienpassage in Platons Sophistes. *Phronesis* 7, p. 132-136.

\_(1967). *Prädikation und Existenzaussage. Platons Gebrauch von "... ist..." und "...ist nicht ..." im Sophistes*. Göttingen, Vandenhoeck.

FRONTEROTTA, F. (2007). *Platone, Sofista*. Introduzione, traduzione e note di FRONTEROTTA F. Milano, BUR.

archai 

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

FUSILLO, M. (1997). *Elena, Euripide*. Milano, BUR.

GASTALDI, S. (1997). Paideia/Mythologia. In: VEGGETTI M. (a cura di), *Platone, 'La Repubblica'*, vol. II. Milano, BUR, p. 360-387.

\_(2007). La Mimesis e l'anima. In: VEGGETTI, M. (a cura di). *Dialoghi con gli antichi*. Sankt Augustin, Academia Verlag.

HALLIWELL, S. (2002). *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton and Oxford, Princeton University Press.

LASPIA, P. (2011). Il discorso dipinto. Scrittura, voce e livelli di significazione a partire dal Fedro di Platone. In: CASERTANO, G. (org.). *Il Fedro di Platone: Struttura e problematiche*. Napoli, Loffredo, p. 95-111.

MESQUITA, A. P. (2013). Plato's Eleaticism in the Sophist: The Doctrine of Non-Being. In: BOSSI, B.; ROBINSON, M. (eds.). *Plato's Sophist revisited*. Berlin/Boston, De Gruyter, p. 175-186.

MOVIA, G. (1991). *Apparenze essere e verità. Commentario storico filosofico al Sofista di Platone*. Milano, Vita e Pensiero.

NAPOLITANO VALDITARA, L. (2001). *Prospettive del gioire e del soffrire nell'etica di Platone*. Trieste, Utet.

\_(2007). *Platone e le "ragioni" dell'immagine*. Milano, Vita e Pensiero.

NOTOMI, N. (1999). *The unity of Plato's Sophist: between the sophist and the philosopher*. Cambridge, Cambridge University Press.

O'BRIEN, D. (1991). Le non-être dans la philosophie grecque: Parménide, Platon, Plotin. In: AUBENQUE, P. (sous la direction de). *Études sur le Sophiste*. Napoli, Bibliopolis, p. 317-364.

\_(1995). *Le Non-Être. Deux Études sur le Sophiste de Platon*. Sankt Augustin, Akademia Verlag.

PALUMBO, L. (1990). Sulla nozione di phantasma nel Sofista platonico. *Atti dell'Accademia di Scienze Morali e politiche della Società Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Napoli* 101, p. 23-42.

\_(1998). *Il non essere e l'apparenza. Sul Sofista di Platone*. Napoli, Loffredo.

\_(2003). Le emozioni e il pensiero nel Fedone di Platone. In: VENDITTI, P. (org.). *La filosofia e le emozioni. Atti del XXXIV Congresso Nazionale della Società Filosofica Italiana*. Firenze, Le Monnier, p. 291-300.

\_(2008). *Mimêsis. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*. Napoli, Loffredo Editore.

\_(2012). Sobre a semântica da imagem nos diálogos platônicos. In: MARQUES, M. P. (org.). *Teoria das imagens na Antiguidade*. São Paulo, Paulus, p. 143-169.

archai 

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149

\_(2013). Mimesis in the Sophist. In: BOSSI B.; ROBINSON, M. (eds.). *Plato's Sophist revisited*. Berlin/Boston, De Gruyter, p. 269-278.

PENDER, E. (2000). *Images of Persons Unseen. Plato's metaphors for the Gods and the Soul*. Sankt Augustin, Akademie Verlag.

PERL, E. D. (1999). The presence of the Paradigm: Immanence and Transcendence in Plato's Theory of Forms. *Review of Metaphysics* 53 (2), p. 339-362.

RINALDI, D. (2012). Literatura e artes plásticas no mundo antigo. Écfrase e instruções ao pintor. In: MARQUES, M.P. (org.), *Teoria das imagens na Antiguidade*. São Paulo, Paulus, p. 59-119.

ROSEN, S. (1983). *Plato's Sophist. The Drama of Original and Image*. South Bend, Indiana, St. Augustine's Press.

RUNCIMAN, W. G. (1962). *Plato's Later Epistemology*. Cambridge, Cambridge University Press.

SELIGMAN, P. (1974). *Being and Not Being. An Introduction to Plato's Sophist*. The Hague, Martinus Nijhoff.

SEVERI, R. (2003). La tragedia. In: GUIDORIZZI, G. (org.). *Introduzione al teatro greco*. Roma-Bari, Laterza, p. 70-115.

TEISSERENC, F. (2005). *Discours et image chez Platon*. Leiden, Brill.

VERNANT, J. P. (1982). Image et apparence dans la théorie platonicienne de la mimésis (1975)

ripubblicato in VERNANT, J. P. (1987). *Religions, histoires, raison*. Paris, Maspero, p. 105-137. Il testo, apparso originariamente nel 1975, è stato tradotto in italiano *Nascita di immagini*, in *Nascita di immagini ed altri scritti su religione storia e ragione*. Napoli, Il Saggiatore, p. 119-152.

VILLELA-PETIT, M. (1991). La question de l'image artistique dans le Sophiste. In: AUBENQUE, P. (sous la direction de). *Etudes sur le Sophiste*. Napoli, Bibliopolis, p. 55-90.

VLASTOS, G. (1973). *Platonic Studies*. Princeton, Princeton University Press.

WUNENBURGER, J.J. (1997). *Filosofia delle immagini*. Trad. Italiana Torino Einaudi, 1999 (titolo dell'edizione originale: *Philosophie des images*. Paris, PUF).

Inviato il Maggio, approvato per la pubblicazione il  
Settembre, 2015

archai 

n° 18, sept.-dec. 2016

Barbara Botter, 'Enti inesistenti: *phantasmata* in Platone', p. 113-149