

I molti imprevisti del *Fedro* platonico

Livio Rossetti

Università di Perugia

Perugia, Itàlia

livio.rossetti@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1729-4207>

ABSTRACT

The themes of the so-called Palinode have often produced different levels of disorientation. For this reason, I considered it necessary to start from the relationship between the Palinode and the three metaphysical dialogues par excellence (*Phd.*, *R.* and *Smp.*). In this relationship, factors of discontinuity no doubt prevail, but the memorable creativity of the Palinode powerfully suggests not to dismiss the issue hastily. However, once the Palinode is concluded, why does the enthusiasm with which Platonic Socrates had evoked “World 2” in the Palinode dissolve in an instant? The sudden distancing that follows seems unmotivated and is therefore difficult to account for. In view of that, I argue that the post-Palinode section of the *Phaedrus* is marked by a

very clear desire to look forward, to the present, and not back, so as to say things that are (or could be) significant for Plato’s contemporaries. A special attention is then paid to the new, and impressively creative, idea of rhetoric that surfaces in *Phdr.* 261ab and 264c. A section on orality and writing follows. Here I maintain that this does not go at all in the direction indicated by the masters of the so-called Tübingen School. I then argue that the *Phaedrus* is aimed at several (but primarily two) different types of audience and that not every goal was fully reached by Plato – which, if you think about it, is not surprising.

Keywords: Plato, Plato’s Metaphysics, Palinode, Rhetoric, History of Rhetoric

1. INTRODUZIONE: UN PROBLEMA LATENTE

Il *Fedro* è, notoriamente, un dialogo dalle molte facce. Inizialmente sembra limitarsi a offrire una serie di innocue divagazioni sull'eros, mentre poi prende forma una presentazione descrittiva di ciò che si immagina possa accadere in un 'cielo' popolato da anime non esattamente immateriali e da una vasta gamma di altre entità 'celesti', ed è a questo punto che si passa al tema dei discorsi e dell'arte retorica. Mentre il primo leitmotiv (l'eros) può ben passare per un passatempo e un pretesto, il secondo (il mondo iperuranio) ha maggiori pretese per il fatto di rifarsi in modo inequivocabile a idee precedentemente svolte nel *Fedone*, nella *Repubblica* e in una piccola ma significativa sezione del *Simposio*, e non è certo casuale che l'exkursus incluso nella Palinodia si sia storicamente imposto all'attenzione come uno dei testi platonici più significativi e importanti. Quanto poi al terzo e quarto tema (nozione di sapienza comunicazionale, discussione sui limiti del testo scritto), in prima battuta si può ben dire che siano stati oscurati dal secondo per secoli. A fare problema è, in particolare, il passaggio dalla Palinodia alla terza parte del dialogo perché qui si passa, come è noto, da una polarizzazione sul 'mondo 2' a una esplicita polarizzazione sul tema della scrittura come arte, grazie a una lunga transizione (256e-259d) che fa ben poco per giustificare il passaggio dalla Palinodia alla sezione finale.

Infatti, il grande mito cosmologico si conclude con una rassicurante rappresentazione delle aspettative per chi ha saputo amare almeno un po' (256a-d), e di aspettative non meno rassicuranti per Fedro e per chiunque coltivi relazioni amorose, quindi anche per la persona di Socrate. Poi accade che Fedro

provi a dire (in 257c): "Socrate, io ammiro il tuo discorso e <quindi> temo che la reputazione di Lisia possa scendere. Forse non a caso <Lisia> è stato rimproverato di essere un logografo". Socrate coglie al volo questo spunto per mettersi a parlare dei politici che amano moltissimo scrivere discorsi (discorsi che, scopriamo non senza sorpresa, sono pensati come decreti da sottoporre all'approvazione dell'assemblea: 257e-258b), e ne deduce che essi non possono giudicare male Lisia in quanto sono persone che si mobilitano (non possono non mobilitarsi) per apprendere proprio la sua arte della comunicazione pensata per contesti assembleari o giudiziari (258c). Conclude Socrate: "È dunque evidente che l'arte di scrivere discorsi è una cosa bella, non brutta, sicché ha senso chiedersi come si fa scrivere bene oppure male" (258d).

Segue la fugace evocazione del mito delle cicale e delle muse, da cui si deduce che è bene coltivare la parola e chiedersi come ci si potrebbe regolare per pronunciare o scrivere bei discorsi (259a-e). Continua quindi Fedro: "Però chi sa ben parlare o scrivere (il buon oratore) si preoccupa di ciò che *sembra* buono e bello, non del vero" (260a). Partendo da questo passaggio Socrate si risolve ad avviare un discorso di maggior respiro – e noi capiamo che la transizione è ormai terminata e i due si sentono liberi di occuparsi dell'arte della parola e della scrittura (261b). Ma liberi solo perché ai due è venuto in mente, senza alcuna "necessità logografica" (264b7), di spostare l'attenzione sulla comunicazione intesa come arte.

Ora è pur vero che, in un certo senso "all lovers are a kind of rhetorician, in so far as they necessarily engage in verbal 'intercourse' with one another", che al *logos* viene riconosciuta una certa importanza anche nel corso della Palinodia e che pertanto "rhetoric and

the issue of *logos* are by no means confined to the second half of the dialogue” (Werner, 2007, 97 s.), ma non è certo questo ciò che il lettore è invitato a inferire dalla successione dei discorsi sull’eros. In tutta la prima metà del dialogo (Palinodia inclusa) questa dimensione era effettivamente ‘nell’aria’ ma, quanto meno, era lasciata ai margini. Anzi, lo slittamento da una tematica all’altra nel dopo-Palinodia sembra avvenire come per caso, per ragioni che danno l’impressione di essere del tutto estrinseche.

Infatti nel frattempo il tema dell’amore è diventato decisamente marginale, mentre il sapere sulle entità immateriali o semi-immateriali, così appassionatamente illustrato nella Palinodia, addirittura esce definitivamente di scena, e la decisione si rivela irreversibile, e non solo nel ristretto ambito di questo dialogo. Significativamente, infatti, in nessun altro dialogo post-trilogia¹ le congetture sul ‘mondo 2’ e sull’immateriale vengono riprese così pienamente e con un così grande investimento in termini di comunicazione di qualità come nel *Fedro*. È come se fosse giunto il momento di chiudere una volta per tutte, ma ‘chiudere in bellezza’, la stagione dei riferimenti espliciti al ‘grande attore cosmico’. In altre parole: come se all’improvviso quel sapere ‘metafisico’ avesse perduto ogni interesse conoscitivo agli occhi di Platone, oltre che a quelli di Socrate e Fedro, ma avesse preservato intatto il suo fascino, diciamo pure, illusionistico.

Visto dunque che Socrate ne aveva parlato a lungo, con trasporto e con la consapevolezza di aver fatto un grande discorso, avremmo diritto di capire che fine ha fatto l’interesse, anzi, l’entusiasmo per il ‘Mondo 2’, che oltretutto era associato all’attesa di una risposta convinta (o almeno incantata) da parte di noi lettori. Per quale ragione tutta questa attrazione, che aveva dominato fino a cinque minuti prima,

si è dissolta? Che senso ha questo improvviso volgere le spalle al ‘Mondo 2’ senza addurre la benché minima motivazione? Ci aspetteremo delle spiegazioni, o almeno delle scuse, e invece niente.

Non è meno giusto chiedersi come mai, all’inizio della Palinodia (245c-e), il Socrate platonico abbia indugiato nell’evocare la ‘dimostrazione’ dell’immortalità dell’anima rifacendosi ad argomenti svolti altrove (sostanzialmente nel *Fedone*) e trattati come argomenti addirittura perentori. In teoria, dovremmo presumere che in questo caso egli abbia inteso dire che essi conservano tutta la loro validità, ma siamo sicuri che le cose stiano così?

Dissonanti appaiono anche alcune autovalutazioni. All’inizio della Palinodia si era parlato di “ciò che bisogna dire” (244a3), poi di una verità che “bisogna conoscere” (245c4), poi di ciò che “si deve dire” (246a3), solo che ci vorrebbe una esposizione di grandi dimensioni e che fosse in tutti i sensi divina (a4-5), cosa irrealizzabile. Più avanti, terminata l’esposizione, il Socrate platonico chiarisce che la palinodia ha offerto la più bella e la migliore esposizione di cui egli fosse capace (257a3-4) e, molto più avanti (265b8-c1), che “componendo un discorso non del tutto inattendibile, abbiamo cantato un inno in forma di racconto”. D’altronde, se i temi svolti nella Palinodia avessero avuto uno status così alto, perché mai, una volta terminata, ‘dimenticarsene’ subito e del tutto (destino che *non* viene riservato anche al tema dell’amore)? Forse solo perché a Fedro è capitato due volte di attirare l’attenzione sul tema della comunicazione ma, apparentemente, senza secondi fini? Quello non sarebbe un buon motivo!

Se non altro per queste ragioni, trovo che un simile scopenso sia proprio enigmatico. Del resto è solo per via di questo scopenso

che si sono delineate due maniere diversissime di rendere conto del *Fedro*. Una più tradizionale, accolta massivamente dai neoplatonici (fino a Marsilio Ficino), e così pure da una minoranza di studi recenti (tra tutti spicca un vibrante libro di Anca Vasiliu del 2021) è orientata a prendere molto sul serio la Palinodia, quasi che lì si concentrasse l'insegnamento principe dell'intero dialogo. L'altra, che si è affermata e ha finito per imporsi, ma solo da alcuni decenni, è l'idea che la Palinodia *non si può* prendere sul serio in quanto, a ben vedere, il solo punto di vista apertamente accreditato da Platone è quello svolto nella sezione finale del dialogo. Tutto questo anche se, attorno al discorso di Lisia, si affacciano svariati riferimenti, anche espliciti e precisi, all'arte retorica² (ma sono flashes molto brevi e non sottolineati).

Intravedo una complicazione ulteriore. Chi ha capito qualcosa di questo dialogo probabilmente l'ha capito solo quando lo ha riletto e ha (correttamente) adottato come chiave di lettura dell'intero ciò che si riesce a desumere dalla sua sezione finale, accettando perciò di ripensare gran parte delle prime impressioni che il dialogo aveva potuto suggerire a chi lo stava leggendo *per la prima volta*. Chi, come Vasiliu, privilegia i temi della Palinodia dà invece tutt'altra impressione: è come se non avesse nemmeno completato la prima lettura. Osservo inoltre che la resistenza alle sirene della terza parte del dialogo trova quanto meno un appiglio quando il lettore nota che, lì, nessuna 'necessità logografica' entra in scena per dirci che la Palinodia andrebbe energicamente declassata.

Invece per chi ha effettuato una o molteplici riletture, è difficile sottrarsi all'esigenza di gettare alle ortiche molte delle prime impressioni e intraprendere un ripensamento dell'insieme. Yunis (2011), in particolare, ha riconosciuto che la Palinodia "is so immagi-

native and large that it threatens to dominate the dialogue as a whole" e che "the dialogue is so rich and multifaceted that an account of its thematic unity continues to be elusive" (2011, 1-2); nondimeno è orientato a rileggere l'intero alla luce della sola sezione post-Palinodia. Comprendendo bene che non è la Palinodia il punto di vista finale di Platone, Yunis sembra non chiedere altro. Fra l'altro egli insiste nel sottolineare che il Socrate del *Fedro* investe molte energie nel distogliere Fedro da Lisia e avvicinarlo alla filosofia, ma nemmeno questa può essere la ragion d'essere del dialogo in quanto tale. Il dialogo è infatti rivolto non tanto a un Fedro sognatore e, in ipotesi, privo di solidi addentellati con la realtà, quanto a un pubblico effettivo, costituito per lo più da lettori che già conoscevano e ammiravano Platone.

Così facendo, Yunis ha scelto di adottare il punto di vista apertamente manifestato dall'autore verso la fine del dialogo. Ma questo Platone che così volentieri induce a concentrare l'attenzione su un aspetto per volta (di quella realtà complessa che è il *Fedro*) si direbbe un po' troppo ben abituato a far "leggere le sue opere secondo le sue intenzioni" (Gaiser 1984, 32 s.).³ In questo caso, poi, la spinta a adottare il punto di vista tipico della terza parte si traduce in spinta a ignorare un altro punto di vista (quello della Palinodia) non perché venga suggerito a noi un buon motivo per disinteressarcene, ma solo perché vediamo che il Socrate platonico *finisce per* disinteressarsene di buon grado.

A queste condizioni l'esigenza di rendere conto degli entusiasmi che permeano la Palinodia e della 'minaccia' (così Yunis) che l'intero dialogo sia dominato dai temi della Palinodia, diventa una priorità. Del resto, rimane da capire perché mai, dai neoplatonici fino al recente libro di Anca Vasiliu, sia stato

possibile accreditare tante volte un'ottica completamente differente. Del resto, bisognerebbe anche rendere conto del cospicuo spazio che viene assegnato a più riprese al pur evanescente tema dell'amore.

Brevemente su quest'ultimo punto. L'argomento dell'amore è ricorrente⁴ ma oserei dire che Platone si accontenti ogni volta di sfoderare 'pezzi di repertorio'. Nel discorso attribuito a Lisia si guarda agli innamorati, ma dall'esterno, offrendo solo astratte valutazioni su ciò che sarebbe meglio o peggio. Poi, nel primo discorso di Socrate, inizialmente si indugia sulla distinzione tra desiderio ed eros, finendo per accentuare la contrapposizione tra desiderio cieco e affermazione di *nous* e *sōphrosunē* (al posto di *erōs* e *mania*: 241a3-4): decisamente nulla di nuovo. Nella Palinodia, infine, ci viene offerta la rappresentazione dell'amore che fa rinascere le ali e di qualche forma di desiderio alquanto più discutibile – e sono tutte ovvietà che non recano traccia di nessuna ricerca o idea un po' nuova. In altre parole, sono tutte considerazioni che a Platone non 'costavano' nulla. Quindi si può capire che non siano queste le idee di punta del dialogo.

Rimane da capire la natura del solo vero 'concorrente' della sezione finale, la Palinodia e il suo singolarissimo modo di rifarsi alle mirabolanti idee lanciate a suo tempo, e con grande enfasi, in *Fedone*, *Repubblica* e una intensa sezione del *Simposio*. In nessun altro dialogo diverso dal *Fedro* queste idee, opportunamente ridisegnate, tornano a campeggiare di nuovo in maniera esplicita e ad essere presentate in positivo. Che d'altronde la Palinodia implichi un tacito rinvio ai contenuti 'metafisici' di quei tre dialoghi è del tutto intuitivo per chiunque non ignori la loro esistenza. Tuttavia la riluttanza dei commentatori a soffermarsi su queste connessioni è facilmente constatabile. Ma perché mai? A me

pare che valga la pena di dissociarsi da tale uso e tornare a prestare la dovuta attenzione ai fattori di continuità e discontinuità da precedenti così illustri.

2. LA PALINODIA E LA SUA RELAZIONE PRIVILEGIATA CON *PHD.*, *R.* E *SMP.*

2.1. UNA RELAZIONE PIÙ CHE PRIVILEGIATA

Comincerò dunque col ricordare le due autovalutazioni concernenti la Palinodia: "questa è la più bella e la migliore delle Palinodie" (257a3-4) e "componendo un discorso non del tutto inattendibile, abbiamo cantato un inno in forma di racconto" (265b8-c1). Simili autovalutazioni si addicono a un sapere che ormai si è costituito e stabilizzato, e che continua a suscitare interesse o addirittura ammirazione. Invitano inoltre a pensare che la fase della scoperta (del 'mondo 2') sia terminata. In effetti, nel corso dell'affabulazione a capo scoperto, il Socrate platonico non prova nemmeno a sviluppare degli insegnamenti, nuovi o ripetuti che siano.⁵ Al loro posto offre pressoché unicamente un elaborato flusso di immagini che, oltre a non essere pensate per insegnare argomentando, danno luogo a una narrazione e a una rappresentazione in cui tante informazioni si considerano ormai acquisite e tante ragioni di perplessità superate. Diviene con ciò possibile mettersi a sognare a occhi aperti, figurandosi un'inedita coreografia con carri, cavalli, cortei, ali e luoghi di fantasia (sopra la volta del cielo), amplessi e perfino un'isolata grandezza numerica (le undici schiere).

A prendere forma è infatti la descrizione di eventi ambientati in un articolatissimo

universo immaginario dove, del rigore argomentativo tipico della ‘metafisica’ di *Fedone* e *Repubblica*, rimane una traccia all’inizio e solamente all’inizio, mentre tutto il resto assume i tratti di una ‘verità’ narrativa⁶ che non ha *nessuna pretesa* di essere rigorosa. Giacché qui, a svanire è la domanda di conoscenza (oltre che la disciplina intellettuale), mentre si impone uno spettacolo che è in grado di far sognare almeno nel caso di un pubblico di lettori non troppo esigenti, offrendo loro una quanto mai rara opportunità di evasione dalla realtà e favorendo l’affermarsi di non poca confusione sulla fondatezza di quanto viene rappresentato (cosa che corrisponde bene all’idea di “inno in forma di racconto” che “non <è> del tutto inattendibile”).

Con *Phd.*, *R.* e *Smp.* sussiste insomma una relazione più che privilegiata sia perché senza quel precedente nessuna *Palinodia* così concepita sarebbe stata immaginabile, sia perché ora la fertile fantasia di Platone si sente libera di scatenarsi senza remore. Si confermano, con ciò, sia la centralità del riferimento del *Fedro* – o almeno della *Palinodia* – a quelle elaborazioni, sia una distanza sufficientemente grande da permettere all’autore di non porsi nemmeno, ormai, il problema della fondatezza di congetture che possiamo presumere risalissero a non meno di vent’anni prima.

È verosimile che, all’epoca, *Phd.*, *R.* e *Smp.* abbiano avuto un successo strepitoso per via dei loro molti meriti, ma in primis per via delle inaudite prospettive che essi ebbero il privilegio di delineare sul conto di un ‘grande attore cosmico’ totalmente insospettato: tutta una teoria di enti immateriali che non solo trascenderebbero i limiti dell’umano e si caratterizzerebbero per la loro non-fisicità, ma inoltre sovrintenderebbero al nostro mondo e lo governerebbero (tanto da giudicare noi umani). Ora il solo altro dialogo in cui questi

temi vennero ripresi in maniera ampia e dimostrabilmente analitica (sia pure con innovazioni importanti) è il *Fedro* (nella *Palinodia*). E si è trattato di un caso isolato. Infatti solo qui accade che le esaltanti tematiche ‘metafisiche’ di quei tre dialoghi ricompaiano come tali (anche se con ben altri connotati) e in maniera così esplicita e compiaciuta.

La circostanza si traduce in potente indizio per presumere che il *Fedro* fosse animato (non soltanto, ma *anche*) dall’aspirazione a essere all’altezza di quei tre capolavori per via del confronto che implicitamente sollecitava. Per queste ragioni è pertinente indugiare ancora un poco sui punti di contatto e sugli elementi di discontinuità.

2.2. CIÒ CHE I QUATTRO DIALOGHI HANNO IN COMUNE

Che i tre dialoghi pre-*Fedro* siano cresciuti pressappoco insieme, che Platone abbia investito energie eccezionali nell’idearli e configurarli con ogni cura, e che i tre dialoghi abbiano effettivamente stupito, impressionato e spesso suscitato ammirazione tra i loro primi lettori (essendo stati concepiti in modo tale da suscitare ammirazione) è, si ammetterà, una virtuale certezza. Anche se *Phd.*, *R.* e *Smp.* sembrano andare ognuno per la sua strada, l’insegnamento che lascia una traccia indelebile nel pubblico e che, anche agli occhi di Platone, conta davvero è quello che si è venuto strutturando nei tre excursus ‘metafisici’,⁷ e che li accomuna. Del resto non furono proprio questi insegnamenti a fare di lui un filosofo agli occhi dei più, e della filosofia un sapere inaudito su ciò che c’è ma ‘si vede’ solo con gli occhi della mente?

In particolare il *Fedone* prende le mosse dal punto di arrivo costituito dal *Gorgia*⁸ e assorbe

alcuni dei più vistosi cambiamenti introdotti in quel dialogo, ma per poi amplificarne enormemente la portata, in particolare per espandere drasticamente i primi flashes sull'universo parallelo che incontriamo alla fine del *Gorgia* e assicurare una più precisa configurazione dell'anima del filosofo, con specificazione delle potenzialità, forse di uno statuto e probabilmente di un destino molto speciali.

Nel *Fedone* il Socrate del *Gorgia* – un Socrate che quando ha cominciato a parlare aveva già elaborato un intero pacchetto di convinzioni che erano ormai ben ferme,⁹ ossia di conclusioni già raggiunte, anche se raggiunte non da lui ma da quel Platone di cui egli era ormai diventato il portavoce e il testimonial¹⁰ – si sente pienamente autorizzato a dar voce alle idee di Platone e vorrebbe che il suo fosse considerato un sapere in piena regola (ma non ne è del tutto sicuro e, significativamente, a volte – es. in 107c – trova il modo di riconoscerlo). Di conseguenza egli è impegnato a farsi – e a mettere noi in condizione di farci – un'idea non vaga di questo 'mondo 2', eminentemente immateriale, della cui esistenza ha appena scoperto indizi così promettenti da dedicare ad essi tutta l'attenzione di cui era capace.

Un tratto saliente del Socrate del *Fedone* è la sua propensione a riconoscere che vasti insiemi di entità immateriali esistono e che il nostro mondo si rapporta a queste entità in forme talmente significative da delineare, per chiunque si senta filosofo e provi a occuparsene, una più che onorevole ragione di vita. Accade dunque che una impensata verità si manifesti e si configuri immediatamente come dotata di rilevanza cosmica, per cui rispetto ad essa si può solo essere subalterni. Non entro in altri dettagli e sorvolo anche sulle sapienti mediazioni che, nel corso del dialogo, assicurano una transizione molto

'morbida' dalla vicenda personale di Socrate alla presentazione delle nuove certezze raggiunte da Platone (con Socrate che funge da suo portavoce) e da queste, di nuovo, alla vicenda personale del condannato a morte, perché si tratta di un aspetto che, pur essendo di per sé importantissimo, non è rilevante per la presente indagine.

Quanto alla *Repubblica*, l'articolata conversazione che vi si snoda fornisce al Socrate platonico un nuovo contesto in cui, oltre a illustrare con inconsueta ampiezza le 'sue' argomentate convinzioni sull'ipotesi di una radicale, quanto discutibile, riorganizzazione della vita pubblica, ha modo di immettere in circolo anche un'energica ripresa di quell'embrione di sapere sulle realtà immateriali (idee e anime) e sul loro destino che aveva cominciato a delinearsi nel *Gorgia* per poi conoscere sviluppi ben più importanti nel *Fedone*. Per il fatto di essere impegnato ad elaborare l'idea di filosofo, ad evocare idee riconducibili a Parmenide-Melisso (quando viene delineata la relazione fra scienza, opinione e ignoranza), a interiorizzare la tensione corpo-anima, tipica del *Fedone*, nell'anima e, contemporaneamente, esteriorizzarla nella società, a teorizzare l'attribuzione del potere ai filosofi, a svolgere l'idea di imitazione, l'idea del bene, il mito della caverna e l'embrione di epistemologia associata alla "linea quadripartita", a proporre una nuova versione del mito escatologico, e altro, il Socrate della *Repubblica* sembra voler prendere straordinariamente sul serio i riferimenti al sistema delle entità immateriali che egli stesso aveva cominciato a delineare, impegnandosi a dare una configurazione più strutturata almeno ad alcune di queste entità e al sistema di relazioni che si intravede.

La considerevole sicurezza di sé di cui dà prova il Socrate della *Repubblica* nel riprendere e sviluppare gli insegnamenti 'metafisici' pro-

spettati nel *Fedone* coesiste con il sospetto di non conoscere l'idea del bene a sufficienza (*ouk ikanōs*: VI 489cd); inoltre in VI 511a Socrate ammette che l'anima impegnata a raggiungere l'apice della conoscenza è costretta a servirsi di ipotesi ed è incapace di superare il livello delle ipotesi; che le potenzialità che verrebbero attribuite all'uomo della caverna qualora venisse sciolto dalle catene e costretto (*anankazoito!*) ad alzarsi etc. (VII 515c5-8) sono del tutto virtuali; infine che le intese da prendere con chi è diventato filosofo *par' hēmin* ("da noi": VII 520a7) si reggono sul presupposto che le loro qualità siano eccelse (ed è un presupposto tutto da dimostrare; per meglio dire, è una mera speranza). Di fatto, è mille volte operante l'idea che "sarebbe bello se fosse proprio così"¹¹ – e si tratta di una dimensione che, in seguito, venne amplificata dalla volontà di credere da parte di quei lettori (molti in ogni epoca) agli occhi dei quali riuscire a sentirsi platonici costituì un traguardo e un vanto.

La situazione peggiora almeno un poco con il *Simposio* perché, nella cornice di un incontro memorabile e di una superba offerta di discorsi, il punto di dottrina – il percorso ascendente che, partendo dalla bellezza dei corpi, si spinge fino al bello in sé – viene accreditato da un personaggio di pura fantasia, Diotima, che un Socrate un po' più riconoscibile del solito non esita a trattare come ampiamente credibile, ma senza nemmeno provare a sostanziare in qualche modo questa sua esibita presunzione di credibilità. L'insegnamento fornito da Diotima, inequivocabile nel richiamare *Fedone* e *Repubblica*, permette al Socrate platonico di rilanciare l'idea di universalità delle idee e accentua l'enfasi sull'emozione che il privilegio di accedere a questo sapere inaudito suscita. In compenso molte specifiche – l'idea del bene, il mito della caverna, la linea quadripartita, la dialettica,

il giudizio post-mortem e numerose altre questioni più circoscritte – vengono come dimenticate. Può così accadere che chi legge il discorso di Diotima non possa propriamente sospettare che altrove si sia parlato, e a lungo, di molti altri aspetti di questo stesso mondo immateriale.¹²

Come ho precedentemente accennato, è impossibile che il sotto-insieme costituito da *Fedone*, *Repubblica* e *Simposio* non abbia avuto una grandissima risonanza. Tutto lascia credere che, quando i tre dialoghi vennero pubblicati, Platone fosse già un intellettuale affermato e ben noto. Nondimeno, la finestra da lui aperta sul 'grande attore cosmico', con immissione in circolo di uno strutturato insieme di 'verità' letteralmente inaudite, deve essere stata tale da sbalordire, e anche tale da marcare in modo indelebile la differenza tra lui e gli altri socratici così come tra lui e ogni altro scrittore o intellettuale dell'epoca.

Diventa secondario, di conseguenza, che la presentazione esplicita di idee così impensate sia stata associata alla vicenda 'patetica' della fine di Socrate, alla costruzione di una più che ambiziosa proposta di ridefinizione della vita pubblica (effettuata all'insegna dell'inedito sapere che soltanto la neonata o nascente comunità di filosofi capeggiati da Platone si presumeva fosse in grado di sfoderare) e alla rappresentazione di un evento simposiale incomparabile. In tutti e tre i casi, a occupare la scena e a impressionare è anzitutto la teorizzazione di un secondo livello di realtà.

Si direbbe, invero, che la dimensione 'metafisica' della *Repubblica* – un sapere orgogliosamente discontinuo rispetto a qualsiasi altro sapere – dia un contributo decisivo alla presunzione di autorevolezza dell'utopia politica fatti salvi i suoi non molti meriti intrinseci, e con il concorso dei riferimenti al sapere matematico (che proprio allora stava

conoscendo grandi progressi e acquistando grande prestigio), nonché dell'eleganza del testo.¹³ Ma anche l'oggettiva ricchezza di tre opere che, se non fossero accomunate dallo 'zoccolo duro' dei tre affondi sull'immateriale, sarebbero tanto diverse, avrà sicuramente dato un contributo di prim'ordine alla fortuna dei tre dialoghi.

Venne con ciò a delinarsi un Socrate-Platone le cui risorse ideative erano ormai del tutto non paragonabili a quelle di qualunque altro *sophos*, anzitutto per il fatto di trasmettere un'idea molto definita di quelle realtà 'metafisiche' che nessun altro contemporaneo (di Platone) avrebbe saputo nemmeno lontanamente figurarsi. Il risultato fu l'allestimento di una cospicua, quanto inedita, 'lente di ingrandimento' che era, e ha continuato a essere, in grado di attirare ogni volta l'attenzione di uditori e lettori su annunci memorabili e chiaramente *pensati per* impressionare. Venne insomma aperta una finestra in grado di fare clamore, e di attrarre, non solo nel breve ma anche nel lungo periodo.

Fu così che a Platone accadde di acquisire i connotati (1) dello scrittore dotato di superiore talento, (2) del grande filosofo e (3) del capo riconosciuto di una scuola prestigiosa in cui già si faceva, immagino, un gran parlare di questi suoi 'insegnamenti superiori'. Non solo. Alla luce dei tre dialoghi, tutti quelli precedenti, incluso il *Gorgia*, poterono sembrare accantonabili come opere molto ma molto meno significative.¹⁴

Ed è con la sola dimensione 'metafisica' di questi tre dialoghi che il *Fedro* chiaramente mostra di volersi confrontare nella *Palinodia*. In effetti, il Socrate del *Fedro* riprende l'insieme dei riferimenti all'immateriale che erano stati elaborati in *Fedone* e *Repubblica* e procede a comporli in un quadro diversamente strutturato, con un iperuranio 'abitato'

da anime, dèmoni e divinità; il tema delle tre classi sociali della *Repubblica* viene ripreso, ma per tradurlo nell'immagine dell'anima auriga di un carro in corsa, tirato da due cavalli molto diversi tra loro. La lista dei temi ripresi nel *Fedro* continua con l'opposizione verità-opinioni, il destino delle anime e il giudizio ultramondano (siamo già alla quarta versione del mito escatologico!), la metempsi-cosi, la nozione di idea, la reminiscenza, la dialettica. Ricompaiono inoltre l'idea che il filosofo sia profondamente diverso dagli altri umani, il tema della bellezza, l'idea di processo dalla molteplicità all'unità, un nuovo accenno alla terminologia eleatica (in particolare con l'espressione *ousia ontōs ousa*: 247c) e, naturalmente, l'evocazione di una componente erotica 'bella' perché non eterosessuale. Invece alcune tematiche che si sarebbero inserite a fatica nella nuova narrazione – il percorso ascendente che era stato tratteggiato da Diotima, l'idea del bene, il mito della caverna, la linea quadripartita – vengono semplicemente ignorate (e non è difficile intuire il motivo di simili scelte).

Chi ne dubitasse consideri cosa sarebbe accaduto se si fosse trovato a leggere la *Palinodia* senza avere idea della 'metafisica' elaborata negli altri tre dialoghi: in tale ipotesi troppe spiegazioni sarebbero mancate, col rischio di rendere la fantasmagoria pressoché incomprendibile perché troppe domande sarebbero rimaste senza risposta. Invece, avendo idea di quei precedenti, si intuisce subito che nel *Fedro* ha luogo una ripresa di idee già circolanti, un ripensamento intelligente e fortemente innovativo, ma anche tanto lontano da quell'offerta di alcune ovvietà in materia di amore che ha avuto l'agio di campeggiare in tutta la prima parte del dialogo (finché nella *Palinodia* non accade che Socrate cambi decisamente passo).

2.3. SIMILI, MA CON PROFONDE DIFFERENZE

Ma i temi prescelti vengono manifestamente incardinati in un'ottica del tutto nuova. Dopo un breve excursus sull'immortalità dell'anima (245c-e) in cui l'atteggiamento è apertamente didascalico, il Socrate platonico introduce l'immagine del carro alato, immagine che in questa fase evolve rapidamente da rappresentazione del singolo essere umano (246a-c) a immagine cosmica (in breve si passa a parlare di un carro guidato da Zeus in persona e seguito da undici schiere¹⁵ di altri dèi e anime: 246e-247a). Accade, in secondo luogo, che i carri siano concepiti come oggetti materiali in grado di poggiare sulla volta del cielo (dunque al di sopra del cielo, al suo esterno: 247bc). Segue un riferimento a chi vede l'Essere, la Giustizia, la Temperanza e la Conoscenza (247d). Si parla quindi dell'auriga che conduce i cavalli alla mangiatoia e dà loro da mangiare ambrosia e nettare (247e), e delle singole anime che aspirano a vedere (e possibilmente raggiungere) la Pianura della Verità (in quanto, leggiamo, le ali si nutrono de<i fiori d>el suo prato). Segue una fantasticheria sulla "legge di Adrastea" e sul diversificato destino post-mortem delle anime, dopodiché si torna a parlare di mania, poi della bellezza che emoziona e fa ricrescere le ali in analogia con i bambini cui spuntano i primi dentini (250e-251e).

L'affabulazione infine riparte con un cenno su *erōs* e *pterōs* (amore e ala) al termine del quale Platone procede a offrire una più articolata ripresa del racconto di molte bighe alate, con accurata visualizzazione di cavalli che è tanto difficile far andare di conserva e di aurighi che, tirando le redini, ottengono che i cavalli si fermino, ma non senza che uno dei due "bagni di sudore tutta l'anima" (254c4-5)

e l'altro addirittura si ferisca a sangue per la forza con cui l'auriga gli ha tirato il morso (254e3-4). Ed ecco che l'anima dell'amante può finalmente avvicinarsi all'amato ed essere accettata da un amato "il quale si rende conto che, al confronto, amici e parenti non gli offrono niente che sia paragonabile all'amicizia di questo amico che è *entheos*, posseduto dal dio" (255b5-8). Accade poi che, dopo carezze e baci, comincino a rinascere le penne (e dunque si riformino le ali) e, mente i due amanti si dispongono a concedersi (256a), accade che anche uno dei due cavalli avverta l'impulso amoroso più dell'altro (256a). Seguono ulteriori 'ricami' sul destino di chi coltiva amore e amicizia (a seconda dell'intensità e purezza di queste relazioni) e, di riflesso, sulle ali dell'anima. La supposta immaterialità di questo mondo, dèi inclusi, cede dunque il posto, *more Homericò*, a corpi non fisici ma con molti tratti assimilabili a quelli fisici (non soltanto una forma visibile, collocata nello spazio, ma anche relazioni tipiche dei corpi materiali, come sudare, ferirsi e mangiare erba o fiori), che il narratore osserva e ci fa 'osservare' con notevole realismo, specialmente quando Platone decide di indugiare sul tema dell'attrazione sessuale e dei cavalli.

Sono cambiamenti che vanno ben al di là dell'accantonamento di alcuni temi e dell'introduzione di altri, anche del tutto nuovi. Qui una fantasia sbrigliata procede senza esitazione a occupare la scena e 'dà corpo' a protagonisti e sensazioni, fino a rappresentare situazioni complesse (e talora ambigue) come se fossero fisiche. Quel che più conta, Platone appare seriamente impegnato a generare in noi lettori forti dosi di empatia, suggerendo l'idea che né Fedro né noi lettori in genere dovremmo limitarci ad assistere agli eventi rappresentati, perché il modello proposto è un modello anche per noi (per cui, se ci adeguas-

simo, vivremmo felici). Si vuole insomma che la lettura sia coinvolgente e lasci una traccia molto superiore a quella dei bei sogni.

In effetti, il Socrate platonico qui non prova nemmeno a sviluppare degli insegnamenti argomentati. Al loro posto offre, come dicevo, pressoché unicamente un elaborato flusso di immagini. A occupare la scena è infatti la descrizione di eventi ambientati in un complesso universo immaginario dove, del rigore argomentativo tipico della ‘metafisica’ di *Fedone* e *Repubblica*, rimane una traccia all’inizio (245c-e) e solamente all’inizio mentre, nel prosieguo, a dirigere i giochi provvede una ‘verità’ narrativa¹⁶ che è tutto fuorché rigorosa. Mentre a beneficio di lettori *non* esigenti, prende forma uno spettacolo in grado di farli sognare (la sua unicità lo rendeva straordinario e memorabile) ciò che svanisce è soprattutto la domanda di conoscenza, insieme alla disciplina intellettuale. Una complessiva evasione dalla realtà, che può solo favorire la confusione sulla fondatezza di quanto viene raccontato, si afferma, e ciò corrisponde bene all’idea di “inno in forma di racconto” (265b8-c1) che “non <è> del tutto inattendibile”, ma non pretende nemmeno di essere il suo contrario!

Noto, fra l’altro, che le anime vengono dichiarate non solo immortali ma anche incorruttibili (*adiaphthoron*: 245d4), tuttavia il vivente (*to zōion*: 246b5) viene poi detto mortale così come immortale, e il Socrate platonico ammette di non sapere perché mai le cose stiano in questo modo (elegantemente dichiara: “queste cose stiano come piace a dio”: 246d2-3). In effetti, la ragion d’essere delle entità ‘sovrumane’ non viene né chiesta né offerta. Nel ‘mondo 2’ queste entità semplicemente ci sono e, a grandi linee, ci viene spiegato come si configurano, cosa fanno, come è fatto il loro mondo, cosa accade nel

loro mondo. Accade inoltre che “l’âme ... agit ... comme si elle disposait d’un corps propre” (Vasiliu, 2021, 29) ma non emerge alcun interrogativo, nemmeno intorno a ciò che diverrebbe comprensibile (o almeno più comprensibile) grazie all’evocazione del ‘mondo 2’. Il racconto si basa su azioni sceniche in un ambiente in cui ad agire sono anime, carri e cavalli i quali, *more Homericò*, coinvolgono corpi non fisici ma pur sempre visibili: ad essere menzionati sono i carri degli dèi (247b1-2), la mangiatoia dei cavalli (247e5), il sudore (248b2, 254c4-5), le penne che si spezzano (248b3), la pianura (b6), le radici dell’ala (251b6), le gengive (251c3) e molto di più a partire da 251e, allorché Platone decide di indugiare alquanto sul tema dell’attrazione sessuale e dei cavalli. Il tutto malgrado un precedente riferimento alle anime incorruttibili. Il narratore si figura immerso in quel mondo, parte di quel mondo, mentre lo osserva e ce lo fa ‘vedere’.

Dall’autore del *Fedone* non ci saremmo mai potuti attendere che si facesse spazio a vistose e ripetute infedeltà dottrinali, come l’evocazione del cavallo che bagna di sudore l’anima (!) dell’amante in 254c4-5. Anche il male da sanzionare, di cui si parlava nelle precedenti versioni del mito escatologico, diventa, in maniera del tutto inattesa, qualcosa che *exechei*, si addice (248e1) a questo o quel tipo di anima in base a come ha vissuto la vita precedente. Tanto basta perché il giudizio perda la sua funzione sociale (riaffermare la giustizia) e si configuri, semmai, come una sorta di incongruo fatalismo a carico delle nuove generazioni.

Accade insomma che un insegnamento complesso e ambizioso si trasformi in una rappresentazione di eventi fantastici in cui le esigenze della spettacolarizzazione (a spese della credibilità dell’insieme) prevalgono e

di molto sull'aspirazione ad avanzare delle congetture credibili. Qui incontriamo, invero, un Platone che si propone quale creativo affabulatore, impegnato a riconfigurare il suo sapere 'metafisico' sotto forma di elaborata visualizzazione di qualcosa che accade 'in cielo'. Se nella *Repubblica* gli insegnamenti sulle prerogative da riconoscere ai filosofi (e, in verità, anche sul mondo immateriale in genere) erano già presentati come una speranza più che come una certezza (ed era inevitabile che fosse così), se nel *Simposio* era vistoso l'inquadramento degli insegnamenti sotto l'autorità, solo presuntiva, di una sacerdotessa immaginaria, ora troppi ingredienti dello spettacolo sono tali da lasciar intendere che stiamo assistendo a un'acrobatica successione di fantasie a vocazione divulgativa, non più conoscitiva. Capiamo infatti che l'esigenza primaria non è più l'offerta di un insegnamento rigoroso né la presunzione di importanza dell'insegnamento offerto, né il tentativo di dire un'ipotetica ultima parola sul 'grande attore cosmico'. Se Platone fosse stato ancora convinto della validità della sua intuizione 'metafisica', non si sarebbe permesso di renderla così irriconoscibile.

Pertanto è difficile non presumere che il principio ispiratore sia diventato di tutt'altra natura: non insegnare,¹⁷ ma mostrare, 'far vedere' e addirittura adoperarsi per impressionare, colpire la fantasia, affascinare, *piacere* a una ben identificata categoria di affezionati lettori. In effetti il tipo di psicagogia di cui ha senso parlare qui non è una *psychagōgia tis dia logōn* (quella che Platone menziona con approvazione a p. 261a8), perché qui la funzione psicagogica non è affidata ai ragionamenti ma alla diretta sollecitazione di una risposta d'ordine emozionale ("È fantastico, vero?").

Dobbiamo chiederci, a questo punto, in quali altri scritti, platonici e non, troviamo

pagine così intense, che offrano fantasie così elaborate e che ottengano così bene di sollecitare (e ottenere) una risposta d'ordine emotivo. Ve ne sono altre in contesto ateniese? Mi sembra di poter dire che no, che altrove non troviamo niente di comparabile. Ciò equivale a riconoscere alla Palinodia un livello di creatività non solo grande ma anche tipologicamente caratterizzata, ossia di un genere del tutto nuovo. O forse abbiamo motivo di negare che sia appena accaduto un evento significativo per la letteratura mondiale? Abbiamo o non abbiamo assistito a una fantasmagoria quanto mai eccezionale, sostenuta da un considerevole livello di pathos, con esplicito invito a immedesimarsi e a desiderare di essere parte di quel mondo? In altre parole, non ci è stato forse proposto un romanzo 'fantasy' ante litteram?

Certo, rispetto ai tempi del *Fedone* e della *Repubblica*, molta acqua era ormai passata sotto i ponti, al punto che ora l'autore non era più in grado di attribuire grande importanza (né un particolare valore conoscitivo) a quella rappresentazione del 'secondo' mondo che, a suo tempo, era stata presa terribilmente sul serio. Non a caso il 'mondo 2' è diventato l'oggetto di uno spettacolo in cui le esigenze conoscitive svaporano a favore dell'intrattenimento e una serie di antiche regole (il rigore occorrente per costruire un sapere meritevole di attenzione) sono state infrante con evidente nonchalance.

2.4. UNA TIPOLOGIA DI INTRATTENIMENTO INEDITA E IMPENSATA

Ma non per nulla Platone ha fatto tutto questo. Egli è riuscito a configurare un sogno del tutto nuovo e di raro pregio e porre

in essere una magia su cui è impossibile non soffermarsi ancora. Matura infatti l'esigenza di caratterizzare questa memorabile fantasticheria dal punto di vista tipologico, e basta chiedersi che tipo di narrazione sia per constatare la sua abissale distanza da tutto ciò che si sapeva fare all'epoca. In effetti non mi pare che l'Atene dell'epoca (o di altre epoche) abbia saputo minimamente avvicinarsi a un simile standard.

Un momento fa ho provato a dire che siamo in presenza di un racconto 'fantasy' ante litteram. Ho inteso dire che siamo in presenza di una tipo di narrazione inedita e da studiare. Possiamo forse parlare di fantasticheria credibile, ma la parola 'fantasticheria' rischia di darci un'idea banalizzata di ciò che accade sotto i nostri occhi. Ha risalto infatti la complessità di questa fantasticheria che davvero vola molto alto e propone un mondo regolato (le regole vigenti "sopra il cielo"!), anzi ce lo fa scoprire poco a poco mentre veniamo indotti a provare attrazione e aspirazione a imitare (o almeno propensione a imitare, se e per quanto possibile) quei modelli. D'altronde, non veniamo esortati a partecipare a un mero gioco, ma alla graduale configurazione di un complessivo stile di vita che a una robusta dimensione fantastica associa a una forte spinta a vivere e condividere nel migliore dei modi.

Come mai, nel fare questo, Platone è rimasto solo, fino al punto che la sua innovazione è stata avvertita, ma non ha ricevuto attenzione in quanto tale, ed è quindi rimasta senza nome (per cui non sorprende che se ne sia così largamente taciuto)? Posso certo sbagliare, ma il termine 'fantasy' mi sembra il solo che si addice. Dovremmo chiederci, d'altronde, quando, nel dopo Platone, l'umanità ha imparato di nuovo a comunicare in questo modo. A me sono venuti in mente l'*Apocalisse*, l'*Imitazione di Cristo* di Tommaso da Kempis

e lo *Zarathustra* di Nietzsche, che perseguirono con successo obiettivi comparabili, non meno ambiziosi e non meno complessi. Dopo Nietzsche molti (non solo Tolkien!) hanno di nuovo imparato a ideare qualcosa del genere. Naturalmente non mi sfugge che più d'uno sarà incline a dissociarsi dalle connessioni appena suggerite, ma mi sia consentito di giudicarle, nondimeno, pertinenti. In un certo senso, sfido i miei cortesi lettori (se ve ne saranno) a individuare modelli alternativi con cui catturare lo specifico della Palinodia.

Trovo, invero, che con la Palinodia Platone si sia spinto terribilmente avanti e ci sorprenda non poco per la sua creatività. In effetti è difficile non ravvisare in queste pagine uno dei vertici della sapienza comunicazionale dei greci. Che poi nella *Retorica* Aristotele non abbia avuto niente da dire sul conto di questa così creativa sezione del *Fedro* e non sia stato in grado di ravvisare in essa una forma non tragica di catarsi o qualcosa del genere sorprende relativamente.¹⁸ Sorprende di più che i moderni non siano stati pronti a cogliere la novità della Palinodia, ma forse non è un caso, perché le associazioni di idee sopra suggerite portano davvero lontano.

Il Platone della Palinodia è, d'altronde, un Platone che ci ha appena lanciato fili molteplici. Ma per farne poi che cosa? Bella domanda...

Non posso concludere queste riflessioni senza dedicare almeno un cenno al *Crizia*. Anche nel *Crizia* viene proposta un'affascinante rappresentazione fantasy: Atlantide. Anche qui Platone fa un investimento cospicuo, e non è senza significato che l'opera sia rimasta incompiuta per la difficoltà di mettere in bocca a Zeus un discorso che fosse all'altezza delle cospicue pagine che precedono. Dunque la lista degli antichi racconti fantasy incomincia con *due* testi platonici, non solo con quello di gran lunga più noto.

2.5. QUANDO PLATONE HA ABBASSATO LA SARACINESCA SU TUTTO QUESTO

Appena terminata la Palinodia, accade l'imprevisto: una pesante saracinesca viene manifestamente abbassata senza fornire nessuna vera spiegazione.

Con nostra sorpresa, a cambiare argomento è la stessa persona che aveva appena saputo montare una comunicazione scritta quanto mai suggestiva e coinvolgente. In effetti, si direbbe che Platone chiuda lo spettacolo dedicato al 'mondo 2' senza inviarci alcun particolare messaggio, come se la decisione di cambiare argomento in modo così netto non gli suggerisse proprio niente. Il nuovo Platone che si affaccia a partire dalla sez. 256e-259d è un Platone che non si volge più indietro,¹⁹ a idee che siano state già elaborate e poi riprese, ma guarda avanti e solo avanti, a un presente da capire, e intanto, imprevedibilmente, lascia intendere che la Palinodia e la sezione finale del dialogo *non si parlano*.

Osservo inoltre che soprattutto il secondo *logos* di Socrate ha evidenziato un'attenzione per i contenuti che è stata predominante, fino a non dar luogo a nessuna particolare attenzione per la forma, le qualità, gli accorgimenti o il contesto in cui la Palinodia trovava posto. Invece, subito dopo, i due parlanti riscoprono l'interesse per un argomento che all'inizio era stato solo sfiorato: i discorsi in genere, argomento di cui Socrate e Fedro continueranno a ragionare nel prosieguo, fino alla fine del dialogo, recuperando una sostanziale continuità con la sezione iniziale (cf. p. 11 qui sopra). È questa la svolta che la prima parte del dialogo non lasciava intravedere e che la Palinodia ha chiaramente oscurato, mentre ora rivela la sua centralità, per cui la stessa Palinodia viene a configurarsi anzitutto come un gran bel

discorso, una gran bella *epideixis*, un ampio momento di magia comunicazionale ma, agli occhi di Platone, non anche qualcos'altro.

In effetti, è un po' come se, ai nostri giorni, uscendo dal teatro o da altro luogo apposito dopo aver assistito a uno spettacolo bello e coinvolgente, la gente si mettesse a parlare di cucina o di sport, come se nulla fosse accaduto. Ma allora forse lo spettacolo non era né davvero bello né davvero coinvolgente? Come presumerei di aver mostrato all'inizio di queste pagine, le mediazioni offerte (da Platone) non forniscono in alcun modo una buona ragione per cambiare argomento, tanto meno per farlo in maniera così asciutta.

Come mai tutto questo? Che cosa sta dunque accadendo? Diciamo pure, a onore della prof.ssa Vasiliu, che si è venuta delineando una situazione inspiegabile. Platone avrebbe ben potuto – e avrebbe avuto motivo di – inventare qualcosa di molto più adeguato che non le mediazioni banalizzanti che ci accade di leggere in 257c-261a, ma il fatto rimane anche se 'veniamo' da una sorpresa proprio grande, e anche se la Palinodia ci ha fatto conoscere un Platone sorprendentemente creativo in quanto autore di forme inedite di intrattenimento che, se non erro, sono di altissima qualità (e mi chiedo se lo sapessimo già!).²⁰

3. UNA VOLTA ABBASSATA LA SARACINESCA: UNA INIZIAZIONE ALLA RETORICA OLISTICA, PER COMINCIARE

Nelle pagine che seguono, dopo alcune frecciate contro il sapere apparente ma non sostanziale (spec. a p. 260), si fa notare la comparsa di una elaborata e senza dubbio inattesa definizione della retorica. La retorica, leggiamo in 261a7-b2, è un'arte di

influenzare le anime (*technē psychagōgias*) per mezzo dei discorsi (*dia logōn*), e la sua sfera di applicazione è potenzialmente universale: non riguarda solamente tribunali e assemblee, giacché una sola e medesima arte si manifesta in ogni discorso, inclusi i contesti non particolarmente impegnativi (*tois idiois*, grandi o piccoli che siano).²¹

Che qui prenda forma un'idea amplissima di sapienza comunicazionale, tale da non escludere nulla, è un fatto²². Platone è esplicito nel parlare di una sola arte, valida per ogni possibile tipo di discorso, un'arte che non esclude nessuna modalità. Una simile definizione descrittiva della retorica è competente, oltre che esente da sfumature spregiative. Che sia Platone a offrircela è significativo, specialmente se pensiamo al severo giudizio sulla retorica che era stato accreditato nel *Gorgia* e a quell'invito a diffidare dei sofisti (così come della retorica) che ha lasciato tracce multiformi in molti altri suoi dialoghi e, in seguito, nel lungo periodo.²³

Mentre nel *Gorgia* ci era apparso un Platone impegnato in una vera e propria campagna di denigrazione della retorica (e della stessa sofistica), campagna che ha poi alimentato il cosiddetto 'corollario socratico',²⁴ qui, di tutto ciò, non sopravvive nemmeno la più labile traccia: significativamente, nella stessa p. 261 figurano degli inequivocabili riferimenti a Gorgia, nonché a Trasimaco e Teodoro (e, indirettamente, a Omero), ma in quanto autentici maestri di retorica nell'accezione che è stata appena definita.

È poi la volta della sofisticatissima nozione di "necessità logografica" (sofisticatissima malgrado sia introdotta fin troppo di passaggio in 264b7) e, subito dopo, l'idea che il *logos* è (potrebbe diventare, dovrebbe configurarsi come) una creatura vivente, che non può stare senza braccia o senza gambe, perché tanto il 'mezzo'

quanto le estremità devono addirsi gli uni agli altri (264c): è questa un'altra incomparabile 'definizione' del discorso ben concepito e dei suoi più essenziali requisiti.

Un po' più avanti, viene poi annunciata una panoramica sulle "cose che si trovano nei rotoli scritti <finora> sull'arte dei discorsi" (*ta g' en tois bibliois tois peri logōn technēs gegrammenois*: 266d5-6), e questa panoramica si materializza in 266e-267d, allorché viene offerta una più che generosa carrellata su autori, titoli e temi trattati. Grazie a tale carrellata apprendiamo, non senza stupore, che all'epoca si allestì un numero più che considerevole di scritti 'tecnici' (meta-testi, scritti di secondo livello). Ad essere menzionati sono, nell'ordine, Teodoro di Bisanzio, Eveno di Paro, Tisia di Siracusa, Gorgia di Leontini, Prodicò di Ceo, Ippia di Elide, Licimnio di Chio, Polo di Agrigento, Trasimaco di Calcedonia e Protagora di Abdera: un numero impressionante di personaggi, tutti approssimativamente contemporanei del Socrate che è storicamente vissuto ad Atene e, in molti casi, provenienti da sedi piuttosto lontane (fra loro ben tre siciliani). Notoriamente questo elenco costituisce un unicum e, sul conto dei meta-testi retorici dovuti ai dieci autori qui ~~qui~~ menzionati,²⁵ sappiamo di sapere pochissimo. Quanto poi a Platone, questi ci mostra un Socrate molto attento a far vedere che lui è ben informato sugli apporti altrui e non ha difficoltà a riconoscerne la sostanziale validità (v. inoltre 271c, 272c, 273ad). Il passo del *Fedro*, oltre a essere una fonte preziosa di informazioni per noi, ci parla anche dell'attenzione e del rispetto con cui Platone ha guardato a tutte queste pubblicazioni, con le quali evidentemente sapeva bene di scendere in competizione.

Il fatto poi che la collocazione cronologica dei dieci autori menzionati richiami più l'età di Socrate che non quella di Platone, è significativo

perché parliamo di un'età straordinariamente 'alta'.²⁶ Ha senso chiedersi, perciò, se, quando il Socrate platonico parla di coloro che *ora* redigono simili scritti (271c1-2: *hoi nun graphontes technas logōn*), si stia parlando di fine V secolo (età di Socrate) o di inizio IV secolo (età di Platone). Ripeto che le evidenze disponibili sono scarsissime, per cui qualche residuo dubbio può ben rimanere, ma molti indizi incoraggiano a presumere che almeno la maggioranza di questi autori sia vissuta (e sia stata produttiva) ai tempi di Socrate.

Questi prosegue osservando (268a-269c) che tra quei dieci autori di proto-trattati ci fu chi parlò di proemio e di ricapitolazione, chi di linguaggio sentenzioso, chi di correttezza del linguaggio, chi di ripetizione di alcune parole (e così via) obietta poi che, di per sé, il saper trattare dell'uno o dell'altro di simili aspetti non offre nessuna garanzia di eccellenza per quanto riguarda il saper comunicare. "L'arte di colui che è veramente oratore" (269c9-d1) suppone che sia conosciuta "la natura dell'intero" (270c2). Invece il possesso di competenze settoriali non implica e non prova che uno conosca "la natura dell'intero" e sappia agire in modo appropriato in una situazione complessa, ad es. tenendo conto di quali tipi di anima, di discorsi e di motivazioni, combinati insieme, permettono di raggiungere la persuasione e quali no (271b). Infatti per il buon retore è importante sapere "quante forme ha l'anima" (ma non nel senso di saperle elencare) ed essere in grado di allestire discorsi appropriati ai vari tipi di anima (271d-272b) nonché – aggiungerei – ai vari tipi di situazioni.²⁷

Platone ha appena detto, d'altronde, che le abilità settoriali rischiano di dar luogo a un'abilità solo apparente. Non a caso già in precedenza egli aveva scritto che ogni buon discorso si dovrebbe configurare "come un organismo vivente dotato di un suo corpo e

non privo di testa e piedi" (264c). Per dominare l'arte della parola (e della scrittura) ben vengano, dunque, le competenze specifiche, settoriali, ma sia ben chiaro che ci vuole molto di più. Egli prova più volte a articolare questo "molto di più". Spicca in particolare il breve excursus di p. 271d-272b, che si conclude con parole inequivocabili: "se gli manca qualcuna di queste cose quando parla, insegna o scrive, e nondimeno sostiene di parlare con arte, vince chi *non* si lascia persuadere".

L'idea centrale è che si è o si può diventare abili/abilissimi nell'esercitare un'influenza sulle anime per mezzo della parola. Si tratta di un'altra idea dotata di potenzialità immense. Prendono forma qui i requisiti che connotano ogni iniziativa comunicazionale di pregio: deve diventare una sorta di essere vivente, deve costituire una unità organica, deve fare gran conto dei destinatari, e a queste condizioni può effettivamente configurarsi come arte *efficace* di influenzare le anime (*technē psychagōgias*) per mezzo dei discorsi.²⁸ Tutto questo è semplicemente strepitoso, e capiamo che qui il Socrate platonico è visibilmente impegnato a guardare avanti, in particolare a delineare un'idea globale della sapienza comunicazionale di altissimo livello, cosa di cui, per quanto si riesce a sapere, nessun altro aveva mai parlato prima. Apre insomma una prospettiva molto professionale e tutt'altro che velleitaria sull'arte del comunicare veramente bene, non importa se a voce o per iscritto, fra l'altro non esitando a chiarire che una simile arte la si acquista combinando insieme doti naturali ed esperienze diverse (dunque non necessariamente a scuola? Cf. 269d-270a e il già richiamato 271d-272b) e ad esprimere apprezzamento per le possibili scorciatoie (272c1-3), non senza prevedere che, all'occorrenza, si possa perfino prescindere dal vero in favore del convincente (272b).²⁹

Siamo insomma in presenza di una pagina di primissimo ordine sulla complessità, le risorse e le insidie della comunicazione, per cui è tempo di soffermarsi su questo insegnamento così speciale.

Intanto abbiamo l'agio di 'scoprire' che questa sorta di definizione ampia della retorica costituisce una parte importante (e, senza dubbio, la meno effimera) dell'intero *Fedro*. Si apprezza, dicevo, che egli ora guardi proprio al presente e lo faccia senza bisogno di nessun particolare filtro. In altri dialoghi questo non è accaduto. Ma lo fa potendo lanciare un'idea strategica e così creativa da indicare *una volta per tutte* cosa si dovrebbe intendere per arte retorica, ossia per il "saper comunicare proprio bene". Mi sia consentito di osservare che le tante e tanto ricorrenti perplessità sulla retorica che più spesso si manifestano ai nostri giorni – es. quelle che si sono materializzate con l'invenzione di discipline e denominazioni come "pubblicità" (di un certo tipo, in un certo settore), "scrittura creativa", "comunicazione radiofonica, televisiva etc.", "comunicazione aziendale", "promozione del prodotto" et sim. – si manifestano nel non fare più nemmeno il nome di retorica,³⁰ perché la parola continua ad avere una pessima stampa. Orbene, simili timori troverebbero qui solidissime ragioni per venire meno.

Eppure, malgrado i suoi pregi (che a mio avviso – lo si sarà ben capito – sono superlativi), la sezione che il *Fedro* dedica alla retorica olistica non ha ottenuto nemmeno parte dell'attenzione che si meritava, tanto da passare inosservata fino a tutto il XX secolo e oltre. Nondimeno, che essa rappresenti un pazzesco, quanto inatteso, salto di qualità, mi pare proprio innegabile, perché sono stati identificati i tratti caratteristici di quando la comunicazione raggiunge i suoi obiettivi nel modo migliore, quindi l'ideale verso cui ha

senso guardare e puntare. Ricordo infine che, nel lanciare queste idee, Platone accenna due volte alla novità di ciò che sta proponendo (261bc) e lo fa in maniera molto esplicita.

4. LA SCRITTURA, TEMA 'ALLA MODA'. L'EXCURSUS SU ORALITÀ E SCRITTURA

La strepitosa sub-trattazione sulla retorica olistica si conclude a p. 274b, allorché il Socrate del *Fedro* decide di aprire un altro capitolo, quello dedicato alla scrittura. Si tratta, devo proprio dirlo in apertura, di un capitolo funestato dalle fantasie dei maestri di Tubinga sulla supposta componente autoreferenziale delle dichiarazioni che seguono, quasi che Platone, nel segnalare la necessità di venire in aiuto (*boētheia*) della scrittura, avesse fatto riferimento alla sua propria scrittura.³¹ Non mi pare proprio che di questo si parli qui! Mentre le considerazioni che scaturiscono dalla parabola di Theuth e Thamus non lasciano affiorare niente di autoreferenziale, si direbbe che qualche traccia di autoreferenzialità affiori, semmai, un poco più avanti, in 276cd. Ma per capire che la disponibilità di un testo scritto (o della versione scritta di qualcosa) non risolve *ogni problema*, non c'è bisogno... di niente: è semplicemente ovvio. Lo è a maggior ragione se facciamo riferimento, come dobbiamo, alle pratiche scrittorie dell'epoca. Quando Platone scrisse il *Fedro* (in anni vicini al 360 a.C.?) la dimestichezza degli intellettuali (e non solo) con la scrittura su papiro poteva contare, almeno ad Atene, su più di mezzo secolo di storia e si era venuta strutturando. Il lavoro di non pochi professionisti della calligrafia era ormai fiorente, il modo di confezionare i rotoli doveva essere ormai stabilizzato, anche le bancarelle specializzate nel commercio dei rotoli

di papiri contenenti testi (oltre che di quelli bianchi) doveva essere una realtà consolidata e possiamo ragionevolmente presumere che un Platone o un Demostene sapessero leggere senza eccessiva difficoltà (quanto meno senza bisogno di ricorrere a intermediari) i testi propri e altrui. Pertanto quel buon mezzo secolo dovette essere stato sufficiente a fare dell'interazione con i papiri la fatica quotidiana di un numero crescente di persone, un po' come accade ora a molti di noi (ma da quarant'anni soltanto!) con il computer da tavolo e una piccola stampante.

Non per questo può sorprendere l'eventualità che i testi scritti avessero comunque bisogno di un aiuto, perché la scrittura mette di fronte a un prodotto che, anche nella migliore delle ipotesi, non manca mai di evidenziare qualche limite. Oltretutto, che la pratica della correzione su papiro possa aver fatto parte delle consuetudini dell'epoca (un'epoca in cui la produzione di copie di copie di copie stava già facendosi largo) è improbabile: semmai erano i nuovi esemplari (alcuni di questi) a incorporare correzioni e ripensamenti. Di conseguenza, anche nel caso (probabilmente ancora raro) di una lettura molto fluida, dobbiamo mettere in conto le insidie di una parola trascritta male, di un rigo mancante, ripetuto o posposto, e perfino dell'insoddisfazione dell'autore per come aveva finito per presentare una certa idea o esprimersi in un punto particolare, ovvero per le precisazioni non introdotte a suo tempo: tutte specifiche che si applicavano a chiunque si fosse assunto la responsabilità di dettare a qualche scriba un testo ampio e complesso.

Senza dire che i testi, non troppo diversamente dai nostri file, bisognava metterli in condizione di 'parlare', perché da soli non parlavano nemmeno loro: solo preservavano qualcosa che *avrebbe potuto* rivelarsi significativo per alcuni. Non a caso ci sono state epoche

in cui, per nostra fortuna, perfino Omero, Platone ed Euclide sono stati ripetutamente fatti ricopiare anche se, probabilmente, alcune copiatore vennero commissionate allorché non c'era ormai nessuno che fosse in grado di apprezzare ciò che quei testi si adoperavano per raccontare, far rivivere o insegnare – solo perché si aveva a che fare con opere di grandissimi nomi come Omero, Platone ed Euclide. In assenza di persone che li sapessero far 'parlare' (es. in ambito bizantino), quei testi rimanevano implacabilmente muti e, di fatto, non significativi. È un miracolo, perciò, che ci sia stata un'epoca in cui prese forma l'esigenza (e la volontà) di far trasferire su pergamena, e con la necessaria cura, poco meno che 'qualunque cosa' malgrado i costi ai quali si andava incontro.

Se dunque consideriamo la frequenza con cui, anche ai tempi di Platone, si saranno incontrate, esattamente come se ne incontrano oggi, persone troppo impreparate per fare almeno il tentativo di gustare i poemi omerici o altro, arriviamo rapidamente alla conclusione che il contesto evocato dal mito di Theuth non fosse certo una supposta difficoltà di esprimersi con la necessaria completezza da parte dell'autore. Tanto meno da parte di uno che raggiunse vette altissime nel 'maneggiare' la scrittura con superiore maestria, e men che mai dall'autore di un'opera della levatura del *Fedro*.

In compenso, l'idea che i testi scritti potessero generare unicamente l'illusione di aver appreso, deve essere stata, per Platone, esperienza quotidiana: che né leggere, né capire e apprezzare qualcosa siano la stessa cosa del capir bene (e dell'appropriarsi di un certo sapere) è infatti esperienza universale. Del pari, che il medesimo scritto vada a finire talvolta nelle mani di chi ha competenze e interessi specifici e talaltra nelle mani di chi

non ne ha (275ab2, 275e) è perfino banale. Non a caso, nell'introdurre il mito di Theuth, dopo aver parlato della professionalità dei (o della mancanza di professionalità nei) discorsi, il nostro Platone aveva avuto occasione di scrivere che è tempo ormai di occuparsi di *euprepeia* e *aprepeia* degli scritti: della loro appropriatezza e bellezza, o meglio della loro funzionalità, non essendo per nulla automatico che uno scritto risponda meglio di ogni altra cosa alle finalità perseguite da chi lo prende in mano. Scrivere anche solo per gioco leggiamo in 276e-277a, è molto bello, e a maggior ragione lo è <scrivere>³² avvalendosi dell'arte dialettica 'seminando', in anime preparate, "dei *logoi* che siano ... *ouchi akarpoi alla echontes sperma*, non sterili ma fecondi e, di conseguenza capaci etc."

Certo, il suo Socrate si è spinto anche a parlare dell'opportunità di diffidare della scrittura in quanto tale, perché gli uomini si abitueranno a ricordare con l'aiuto di segni esteriori, non "dal di dentro e da sé" (275a) e ad affermare che chi ha "solide conoscenze riguardo alle cose giuste, belle e buone ... non scriverà *logoi* incapaci di difendersi da soli" (276c), esponendosi a una plateale contraddizione pragmatica. Platone si è anche spinto a ipotizzare (278a2-4) che si salvano, se non altro, "i discorsi scritti nell'anima, intorno al giusto al bene e al bello", come se la qualità della comunicazione potesse dipendere dai contenuti, e senza dirci che cosa potrebbe eventualmente significare l'espressione "scritti nell'anima",³³ ma cosa può mai significare tutto ciò? Piccole esagerazioni, piccoli passi falsi che semplicemente è capitato di fare, nient'altro. Rimane il fatto che qui Platone prova a dire cose interessanti per chi stava vivendo la sempre più massiva irruzione della scrittura nel quotidiano, cose che potevano interessare da vicino i suoi contemporanei

quale aiuto per capire il presente ed orientarsi (solo che stavolta l'aiuto fornito era, ogni tanto, di qualità mediocre!).

Un po' di confusione continua a manifestarsi anche poco dopo, quando il Socrate platonico prova a dire che "abbiamo scherzato" (278b7) e subito dopo rilancia l'utopia: anche i più grandi, come Lisia, Omero e Solone, sappiano che, se loro e chiunque altro hanno saputo aderire al vero e difendere adeguatamente ciò che hanno comunicato per iscritto, allora meritano un nome particolarmente nobile, quello di filosofi (c1-d7) – beninteso, avendo cura di non equipararli a coloro che scrivono e riscrivono il medesimo testo molte volte (d8-e2) perché questo riscrivere ed eventualmente tagliare e incollare sarebbe un indizio di scarsa qualità del prodotto finale (altro passo falso, altra idea molto fragile).

Come si vede, le idee di Platone riguardo a che cosa fa sì, o potrebbe far sì, che una scrittura sia di alto livello evidenziano qualche circoscritta fibrillazione. Egli ha saputo additare l'ideale, ma non è arrivato ad elaborare il concetto di funzionalità delle parti. Avrebbe avuto un'occasione d'oro per teorizzare la ricerca sulla funzionalità delle parti nell'ottica del tutto (del progetto macro-retorico, come io direi³⁴) e, se non l'ha fatto, vuol dire che *non seppe* farlo.

Segue il discorsetto, anch'esso molto effimero, su Lisia, Omero, Solone e la filosofia (279b-d) che presumo si possa ignorare. Non avendo altre idee abbastanza esplosive (o almeno abbastanza assestate) da offrire – e lo possiamo capire, perché si è messo a parlare di abilità che all'epoca avevano solo cominciato a dispiegarsi – Platone è ricorso a dei sostituti che rimangono appunto, effimeri. Ugualmente gli deve essere sfuggito che l'eccellenza non necessariamente viene raggiunta, se viene raggiunta, con la parola anziché facendo ricorso

alla scrittura, perché può darsi benissimo che accada il contrario. Si spiega solo così, mi pare, il passo immediatamente successivo (278de), in cui Platone prova a criticare chi avverte l'esigenza di rielaborare qualche frase di un suo scritto aggiungendo, tagliando o semplicemente riformulando. L'idea suggerita è che avvertire l'esigenza di riscrivere qualcosa sarebbe sintomo di non eccelsa professionalità, ma non potrebbe essere idea più sbagliata. Ciò significa che Platone ha saputo offrire un insegnamento di gran pregio nell'exkursus sulla retorica (260-274), poi idee innovative, ma non sempre così solide, a proposito di scrittura.

Nell'insieme il dialogo dà l'impressione di un impegnativo (e talvolta faticoso) percorso a ostacoli retto dalla duplice esigenza di offrire comunque una degna ripresa dei dialoghi 'metafisici' e di intercettare il bisogno di idee strategiche sui fatti nuovi del periodo: da un lato la retorica di cui già si doveva fare un gran parlare (occasione spendibile anche per far dimenticare certe iper-semplificazioni del passato), dall'altro quella scrittura che, almeno per le persone colte, costituiva ormai un'occupazione ricorrente, e che purtroppo dà modo a Platone di introdurre qua e là qualche osservazione decisamente fragile, come è quest'ultima.

5. PLATONE NON SCOPRE LE SUE CARTE. LISIA – ISOCRATE – PAN

Sulla base delle indicazioni così emerse si può ben dire che siamo in presenza di un dialogo alquanto faticoso – faticoso da scrivere (immagino) e faticoso da leggere e interpretare.

In effetti tale si direbbe la lunga preparazione della Palinodia, dove considerazioni di dubbio interesse sono lì a istituire una 'necessità logografica' in grado di giustificare la ripresa

di temi 'metafisici' fuor di contesto e solo per poter dar vita a una forma alta di intrattenimento. A tale scopo viene 'scomodato' Lisia e sfoderato il tema dell'amore, ma per non dire niente di particolarmente significativo sui due argomenti, né di strettamente legato ai temi da trattare nel corso della Palinodia.

Anche la ripresa di temi 'metafisici' un tempo tanto cari all'autore deve dirsi piuttosto faticosa, quantunque gratificante, per l'investimento profuso allo scopo di trasformare un sapere che non era riuscito a giungere a maturazione in una rappresentazione fantastica che aveva ormai la pretesa di risultare perfino più coinvolgente e in un esercizio di scrittura creativa che dovette essere del tutto privo di precedenti specifici, così da essere percepito come una grande e felice innovazione quali che fossero i riferimenti a idee lanciate tempo addietro.

A sua volta, la decisione di mettersi a parlare delle sfide d'ordine comunicazionale del presente (molto più che di un passato relativamente recente) e di guardare avanti (non indietro) nella cornice di un dialogo socratico, avrà verosimilmente richiesto di prescindere totalmente da quelle polemiche anti-retoriche nelle quali il Socrate platonico si era cimentato a più riprese (in part. nel *Gorgia* e nel *Sofista*) proprio allo scopo di guardare al presente e al futuro con la più grande libertà intellettuale, e dire ai suoi lettori qualcosa che fosse in grado di risultare credibile e di toccarli da vicino.

Se queste congetture hanno qualche frequenza al loro arco, come oso presumere, allora Platone si è proposto obiettivi particolarmente ambiziosi e difficili da raggiungere, e anche molto protetti, nel senso che gli obiettivi non vengono in alcun modo comunicati e spetta eventualmente a noi di identificarli. Guarda caso, si sarebbe trattato di un obiettivo mancato molte volte (la metafisica), eppure

è come se nel *Fedro* si fossero materializzate le statue del sileno che Alcibiade menziona nel *Simposio*, come se il *Fedro* fosse un dialogo che mostra il suo valore solo se lo si riesce ad aprire e si ha l'agio di contemplare gli *agalmata theōn* racchiusi lì dentro. In effetti, non ci meravigliremmo di scoprire (se questo fosse il caso) che l'insieme venne concepito *in modo da* rendere complicata la ricerca di una congrua chiave di lettura.

Proprio la tradizione esegetica dimostra che alcune tessere di questo 'mosaico' presentano una spiccata attitudine a esercitare un'attrazione profonda (e, non di rado, disorientante) anche da sole, anche prescindendo dalla loro collocazione in un insieme più vasto e ben più complicato. Qualcosa di analogo accade, notoriamente, anche altrove. Per esempio chi si occupa della *Repubblica* a titolo di utopia politica, finisce col prescindere completamente dagli excursus 'metafisici', ma notoriamente talvolta accade anche l'opposto, e altre chiavi di lettura sono ugualmente promettenti.³⁵ In questi casi si ottiene pur sempre un senso di appagamento, perché gli stimoli e le suggestioni che arrivano sono comunque molti e strutturati. Possiamo dunque capire che abbiano avuto fortuna anche delle interpretazioni fondate sull'individuazione di una sezione ritenuta talmente rappresentativa da poter passare per un ragionevole sostituto dell'intero, così da sentirsi autorizzati a non sobbarcarsi la fatica richiesta dal tentativo di rendere conto di un così complicato insieme.

Si direbbe che maturino, per queste vie, le condizioni per dare un senso anche ai riferimenti finali. Si può capire che il cenno su Lisia costituisca un atto dovuto per via dell'esordio del dialogo, ma che pensare del cenno su Isocrate, ossia su uno scrittore di successo dei tempi di Platone? Farne parola probabilmente significò sottolineare di nuovo

che il dialogo non verte su un passato ormai lontano ma sul presente – quel presente di cui Isocrate era, a suo modo, rappresentativo – e sul futuro prossimo. Da qui la profezia *post eventum* su un giovane che era di buone promesse e che si poté ben considerare un astro dei tempi presenti. Quanto poi alla preghiera a Pan, non ci so vedere altro che l'ultima concessione al gusto di uditori tradizionalisti (ce ne sono sempre!), come se Socrate fosse stato uno di loro (e veniamo con ciò ai due o più uditori, su cui v. *infra*).

Ma è tempo, mi sembra, di dedicare una speciale attenzione all'articolo che, a mio giudizio, è il più rilevante di tutti tra quelli di cui sono attualmente a conoscenza: Werner (2007). Qui egli tenta di rendere conto del *Fedro* nel suo insieme, ed è magistrale. Ma sfortunatamente sottovaluta alcune variabili, principalmente il 'peso specifico' dei vari ingredienti. A Daniel Werner piace evidenziare che di un tema ci sono tracce anche laddove, a un primo sguardo, si direbbe che non ve ne siano. Tuttavia, riconoscere che ve ne sono non è la stessa cosa che stabilire quale importanza e quale 'peso specifico' viene o non viene riconosciuto a un particolare ingrediente dell'insieme. L'arte retorica, per esempio, è certamente dispiegata al meglio durante la Palinodia, ma ciò non significa che lì la nostra attenzione venga indirizzata proprio sulla sapienza comunicazionale intesa come arte, e infatti non è questo ciò che accade. A occupare la nostra attenzione è piuttosto lo spettacolo iperuranico con il suo vorticoso evolvere, ma poi dobbiamo badare anche al modo in cui lo spettacolo giunge a conclusione e alla traccia (tanto lieve) che lascia. Per queste ragioni è troppo poco, a mio avviso, concludere affermando che "the contrasting halves of the dialogue are part of a strategic manoeuvre on Plato's part to make broader points regarding the nature of the soul and

the nature of the dialogue itself” (2007, 132). Una simile conclusione, non essendo provata da niente, è proprio debole. È di gran lunga più ‘economico’ presumere che Platone semplicemente *non sia riuscito* a fare di meglio nel tentativo di assicurare un bel livello di unità al suo dialogo. Avendo voluto abbracciare tante cose, soprattutto avendo voluto guardare sia indietro (l’eros, le idee...) sia avanti, molto avanti (finalmente un’idea proprio ben assestata dell’arte retorica, più uno sguardo a quella civiltà della scrittura che si stava delineando, e tutto questo subito dopo essersi avventurato in un tentativo letteralmente inaudito di ‘fantasy’), come può sorprendere che qualche saldatura tra le tante si sia rivelata cedevole?

Oltretutto il dialogo mostra chiaramente di voler catturare l’interesse di tipi diversi di uditorio virtuale: i nostalgici del ‘mondo 2’ così come diverse avanguardie culturali – in particolare chi si intende(va) almeno un po’ di arte retorica – e altri gruppi o gruppuscoli (tra questi ultimi, gli ammiratori di Isocrate). Che dunque un’opera di tali pretese non abbia raggiunto appieno i suoi obiettivi non può nemmeno sorprendere. Men che meno ci si dovrebbe azzardare a presumere il contrario. Platone è stato un grande (chi lo nega?), ma anche Platone sa essere imperfetto (v. sopra, p. 21), e infatti qui non ha raggiunto pienamente *tutti* i suoi obiettivi. Aggiungo, se posso, che non partire da questo presupposto è, a mio avviso, semplicemente impensabile. Se perfino *Homerus aliquando dormitat*, perché mai Platone avrebbe dovuto essere creativamente vigile 24 ore su 24?

BIBLIOGRAFIA

- KAHN, Ch. H. (1996). *Plato and the the Socratic Dialogue: The Philosophical Use of a Literary Form*. Cambridge, CUP.
- NAPOLI, V. (2012). Le denominazioni della Metafisica e della sua scienza nella filosofia tardoantica. *Peitho. Examina Antiqua* 3, p. 51-82.
- ROSSETTI, L. (ed.) (1992). *Understanding the Phaedrus. Proceedings of the II Symposium Platonicum*. Sankt Augustin, Academia Verlag.
- ROSSETTI, L. (1994). *Strategie macro-retoriche*, Palermo, Aesthetica.
- ROSSETTI, L. (2016). Verso una rhetorica universalis. *Φιλοσοφία* 46, p. 27-48.
- ROSSETTI, L. (2023). *Ripensare i Presocratici. Da Talete (anzi da Omero) a Zenone*. Milano, Mimesis Edizioni.
- ROSSETTI, L. (2025). *Due Platoni*. [In preparazione]
- ROWE, C. J. (1986). *Plato, Phaedrus*. Warminster, Aris & Phillips.
- ROWE, C. J. (1986). *Plato and the Art of Philosophical Writing*. Cambridge, CUP.
- SZLEZAK, Th. A. (1991). *Come leggere Platone*. Milano, Rusconi.
- VASILIU, A. (2021). *Montrer l’âme. Lecture du Phèdre de Platon*. Paris, Sorbonne Université Presses.
- WERNER, D. (2007). Plato’s Phaedrus and the problem of Unity. *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 32, p. 91-138.
- WIELAND, W. (1982). *Platon und die Formen des Wissens*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- WYCHERLEY, R. E. (1963). The Scene of Plato’s *Phaidros*. *Phoenix* 17, n. 2, p. 88-98.
- YUNIS, H. (2011). *Plato, Phaedrus*. Cambridge, Cambridge University Press.
- GAISER, K. (1984). *Platone come scrittore filosofico: saggi sull’ermeneutica dei dialoghi platonici*. Napoli, Bibliopolis.

ENDNOTES

- Intendo dire: dopo la trilogia ‘metafisica’ (sull’aggettivo v. la nota 7, più avanti) costituita da Fedone, Repubblica e Simposio. Una ripresa piuttosto importante di quei temi ha luogo, invero, in Timeo 27c-35e ma qui, di nuovo, ci viene proposto un embrione di sapere in modo vistosamente ‘dogmatico’ (v. spec. le pagine 34-35 sull’anima del mondo), senza una vera giustificazione (quindi senza troppa convinzione) e presupponendo elementi degli excursus presenti nella trilogia, ma senza rendere conto in alcun modo di questi presupposti.

- 2 Ne ricorderò soltanto due: *tōi gar rhētorikōi autou monōi ton noun proseikon* (235a1) e *ou tēn heuresin alla tēn diatesin epaineteon* (236a4).
- 3 Ricordo anche una frase di Wieland (1982, 10): “Der Interpret ... muss auch sich selbst auf die Ebene begeben, auf der der Autor seine Überlegungen anstellt”, e così pure gli sviluppi introdotti in Szlezák 1991. Che gli autori provino a mettersi ‘così comodi’ si può capire, ma perché mai assecondarli? Primo, non si può pretendere che tutti i lettori abbiano piacere di farlo; secondo, l’interprete impegnato a rendere conto di ciò che legge dovrebbe avere un preciso interesse a non assecondare aprioristicamente l’autore.
- 4 Werner (2007, 100-102) indulgia nell’elencare anche i rari e dispersi riferimenti all’eros rinvenibili nella sezione finale del dialogo e conclude affermando che la loro presenza dimostra che “love-related motifs, language, and imagery occur frequently throughout the second half of the dialogue”. Ma che questi riferimenti siano addirittura frequenti non lo possiamo proprio dire! Sono, per di più, quasi impercettibili, e a mio parere questo è decisivo.
- 5 Con una sola eccezione: l’iniziale offerta di argomenti sull’immortalità dell’anima.
- 6 Con questo termine intendo richiamarmi a tutte quelle ‘verità’ che si fondano su un racconto e un narratore (es.: è vero che Achille è il figlio di Tetide, perché l’ha ‘insegnato’ Omero). Ma anche la ‘metafisica’ di questi dialoghi è ‘vera’ solo perché la asserisce Platone. In particolare, la moltiplicazione dei riferimenti al nostro mondo (oltre a quelli già richiamati, ricorderò i riferimenti alla ginnastica e all’agricoltura in 248de e all’ala che si forma grazie al calore e al nutrimento in 251b) arricchiscono la narrazione per immagini, ma non conferiscono certo spessore dottrinale al pur suggestivo spettacolo. Qualche altra considerazione sulle cosiddette verità narrative figura in Rossetti (2023, sez. 02.2).
- 7 Qui e in seguito userò la parola tra virgolette per ricordare che la nozione di ‘metafisica’ si è venuta delineando solo a distanza di secoli dai tempi di Platone e di Aristotele. Sull’argomento si può vedere Napoli (2012).
- 8 Dove, nella rappresentazione del giudizio post-mortem viene inaspettatamente introdotta, alle p. 524-25, la nozione di anima, poi anche di anima spogliata dal corpo (quindi incorporea, immateriale) e di anima del filosofo.
- 9 Tutt’altra cosa, e per la prima volta, da parte del Socrate dei dialoghi non-dottrinali, che ancora non disponeva di simili pacchetti di convinzioni ben stabilite, ma era mosso dalla curiosità intellettuale e dall’aspirazione a inculcarla nei suoi interlocutori (cf. Rossetti, 2025, sez. 2 e 4).
- 10 Qualcosa in più sulla nozione di testimonial riferita a Socrate e al suo contesto figura in Rossetti (2025, sez. 3).
- 11 Questo vale in modo eminente per l’identità del filosofo e per la speranza che il filosofo si riveli buon governatore, ma anche l’idea del bene è un’idea ancora traballante, anche la linea quadripartita si limita a delineare uno schema che è ancora tutto da consolidare, e così via. In effetti, tutto il progetto politico si fonda sull’idea che “sarebbe bello se fosse così”, idea che coesiste con il timore, spesso esorcizzato più che evocato, che la realtà si riveli ben deludente (v. ad es. IV 425). Ricordo anche il ‘sogno’ di cui si fa parola in IV 443b7 insieme alla speranza, formulata subito dopo, che qualche divinità intervenga a sostegno di questi desideri.
- 12 Ricordo che per Charles Kahn (1996) il Simposio non segue ma precede Phd. e R. Si tratta di un’eventualità molto improbabile, non solo perché la scoperta era tale da suscitare, e ha suscitato, potenti entusiasmi, ma anche perché, nell’introdurre la conversazione con Diotima, Socrate è esplicito nell’evocare un sapere già molto strutturato, che non viene (ri)costruito ma dato, che viene trattato cioè come se il corrispondente atto creativo appartenesse già al passato.
- 13 Parliamo, invero, di dialoghi che si avvalgono di una scrittura la cui perfezione formale fa venire in mente, talvolta, le tele e gli affreschi di Raffaello.
- 14 A maggior ragione i dialoghi non-dottrinali vennero accantonati come non rappresentativi perché lì la conversazione non si apre a un sapere che presuma di sapersi spingere immensamente al di là dei saperi mondani (non a caso, lì la stessa nozione di filosofia rimane ancora nel vago). Sull’argomento v. anche Rossetti (2025).
- 15 Così da evocare l’idea dei dodici dèi rappresentati, non a caso, in un apposito ‘monumento’ dell’agora di Atene.
- 16 Cf. nota 6, qui sopra.
- 17 Il fascino durevole della ‘metafisica’ non ha dunque impedito all’autore di rendersi conto che, fermo restando lo straordinario prestigio che gliene è derivato, non era più in condizione di consolidare le intuizioni ‘metafisiche’ che campeggiavano nella trilogia, per cui non ha mancato di lasciarci intendere che ormai egli non credeva più al valore conoscitivo e alla fecondità di quelle tematiche.
- 18 Un cenno fugace al Fedro compare in Rhet. III 7, 1408b20. La sua occasionalità conferma, se ce ne fosse bisogno, che veramente Aristotele non aveva notato nulla di rilevante in quel dialogo. Va molto meglio con Werner (2007), che è tra i pochi ad aver saputo scrivere, sia pure senza molta convinzione, che qui “we have one of the truly unforgettable moments in all of classical literature” (103) e che “we are apt to feel as if we are gaining entry into a special world, and that by penetrating into the imagery we can somehow ‘get at’ the very truth of all Platonic philosophy” (104). Tuttavia, a mio avviso,

- dire questo è dire ancora troppo poco. V. più avanti, a p. 27.
- 19 Quel silenzio ‘tombale’ sui temi svolti fino a p. 256d, silenzio che si osserva nell’intera sezione successiva del *Fedro*, connota anche molti altri dialoghi, anteriori e posteriori, dove si osserva, certo qualche episodica ripresa dei temi ‘metafisici’ (v. nota 1), ma su altre basi e avendo cura di non evocare i dialoghi ‘metafisici’ per eccellenza, né la sezione centrale del ‘nostro’ dialogo.
- 20 Mi chiedo soltanto questo: il grande romanzo ‘fantasy’ non fa pensare alle attese di quei lettori che si erano appassionati all’idea di anima immortale e questioni connesse, come se Platone avesse provato a gratificare un gruppo di ‘nostalgici della metafisica’? Nel prosieguito, Platone sembra rivolgersi a un gruppo molto diverso di potenziali lettori ma, stranamente, non fa nulla per far capire il senso delle sue scelte.
- 21 Viene in mente la tripartizione canonica in oratoria deliberativa, dicanica ed epidittica, ma qui Platone non è così didascalico (ce lo fa pensare, fra l’altro, l’introduzione di *tis* in 261a8 ed e2).
- 22 Fa una certa impressione constatare che nulla viene notato ad loc. nel pur autorevole Rowe 1986 (ma le cose vanno decisamente meglio in Rowe 2007) e che l’estrema novità del passo sia sfuggita anche a Yunis 2011. Forse per l’uso di leggere il *Fedro* con insufficiente attenzione al contesto non immediato? Sì, ma sospetto l’intervento di non poche altre concause.
- 23 Un’assurda diffidenza verso la retorica ha saputo produrre effetti di insospettata potenza. Ritorno brevemente sull’argomento a p. 22.
- 24 Siccome era sempre e solamente Socrate a denunciare retorica e sofistica, a lungo si è pensato – la cosa può anche sorprendere, ma i testi che potrei citare sono molti – che almeno lui fosse esente da ogni forzatura retorica per definizione.
- 25 Sempre rimanendo tra i contemporanei di Socrate, la lista potrebbe e dovrebbe continuare con Antifonte e Alcibiade.
- 26 Ricordo, con l’occasione, le molteplici tracce lasciate dal processo di familiarizzazione di intellettuali e pubblico ateniese con i papiri.
- 27 Dire questo è rivolgere una critica ai dieci autori? Sarei prudente nel dirlo, perché Platone si limita a illustrare una produzione che egli, peraltro, contrappone alla sapienza olistica.
- 28 Il Socrate platonico chiaramente pensa agli esempi più alti a lui noti. Quali esempi egli avrebbe potuto addurre e quali autori egli seppe apprezzare più di tutti non lo sappiamo. Nondimeno ha senso ricordare che già Gorgia aveva avuto modo di caratterizzare l’arte della parola come psicagogia (chi ascolta, leggiamo in *Hel.* 9, “è un vaso da un brivido di spavento, da una pietà che induce alle lacrime e dal desiderio di sfogarsi con il pianto”) e, in *Hel.* 14, come *pharmakon*, e che Antifonte avrebbe escogitato la *technē alupias*, trasformando la sua sapienza comunicazionale in una professione esercitata per qualche tempo a Corinto sotto forma di “arte di stemperare i dolori percepiti come insopportabili” con una rappresentazione sufficientemente vivida di altre situazioni di grande sofferenza (Filostrato e lo pseudo-Plutarco in 87A6 DK = 37P9-10 LM). Come i due, anche Platone ora parla delle forme alte di psicagogia e così facendo si trova a riconoscere a Gorgia, sia pure solo di fatto, i meriti che nel *Gorgia* gli aveva spavalidamente negato.
- 29 Sorprende, ma possiamo capire, che Platone qui non provi nemmeno a dire “come ho fatto io in tanti dialoghi e in questo stesso *Fedro*”: il racconto proposto lo colloca infatti totalmente dietro le quinte.
- 30 Premesso che qui sto facendo riferimento, in particolare, al contesto italiano, riferisco che qualche considerazione in più sull’argomento (considerazioni che tuttavia sono prive, ahimé, di ogni accenno al *Fedro*) è stata offerta in Rossetti (2016).
- 31 Spiace constatare che una traccia dei dogmi tubinghesi affiora perfino in un testo di pregio quale Werner (2007, 132): “written texts are ‘dead’ logoi”.
- 32 Infatti, se prima si è parlato di scrittura, di scrittura si continua a parlare anche dopo, quando in 277b1-2 si torna a parlare di logoi scritti *technē kai aneu technēs*.
- 33 Platone aggiunge: certi logoi, molto speciali, sono “come dei figli legittimi” (a6-7), mentre altri sono solo logoi simili, che nascono nelle anime degli altri, e sono anch’essi preziosi (278b2-3). Solo che ci sono anche logoi di qualità molto inferiore e anche i ‘figli illegittimi’ abbondano.
- 34 Cf. Rossetti (1994).
- 35 A questo riguardo è significativo quanto si legge in Werner (2007, 111).