

CRISTIANA TURCHETTI

NELLA GEOGRAFIA PLATONICA DEL *FEDRO*:  
EMERSIONE DI UN ANAGRAMMA DIPINTO?

Aprono e chiudono il *Fedro* di Platone (427-348 a.C.) due opposte quanto complementari intenzioni di moto. Al Socrate (469-399 a.C.) di avvio, viandante curioso ed apprensivo, che insegue uno sfuggente Fedro, amante dell'oratoria, e lo interroga ed apostrofa su dove vada e donde venga, subentra nel finale il Socrate, ricompostosi sereno e soddisfatto, che si limita ad invitare ed esortare il giovane allievo, istruito e persuaso, a muovere e procedere assieme.

In mezzo il dialogo in cui, se il tema verte sull'amore pederastico, la *vis polemica* e quella dialettica concernono il modo ottimale di fare e tenere i discorsi pubblici.

Socrate ne uscirà vincitore ribadendo la imprescindibile rigorosità filosofico-speculativa da porre alla base delle tesi sostenute dai retori. E quindi biasimando le esposizioni, tipo quella di Lysia (444-375 a.C.) che Fedro ha appena trascritto per fedelmente recitarla, vuote di pensiero e volte solo a persuadere, in maniera artificiosa, l'uditorio o i lettori su qual si voglia punto di vista.

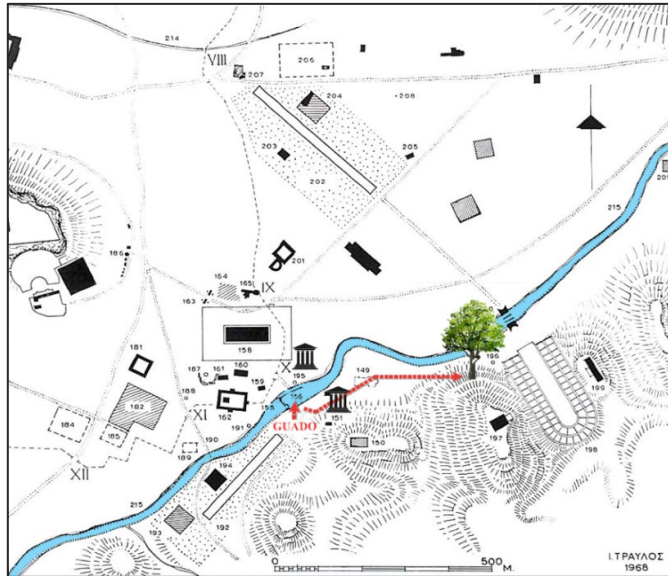
Un botta e risposta, tra il maestro ed il discepolo fissi ed immobili, al riparo della cupola protettiva e sontuosa di un platano di superba bellezza e magnificenza che, mentre li comprende, esercita un dominio pittorico-funzionale sulle anse del sottostante fiume Ilisso.

Invero, prima di fermarsi e sistemarsi comodi a sedere e dialogare all'ombra dell'albero, i due protagonisti, per l'intera durata del preambolo, girano e rigirano, sia a piedi che a parole intorno a rive, sponde, greti, luoghi, cose, nomi, fatti, storie, leggende e situazioni.

Volendo fare un sopralluogo indiziario sulla topografia antropica fedriana, anche aiutandosi con cartina della valle dell'Ilisso realizzata da Travlos (fig.1), Platone colloca il platano (suo *alter ego?*), con cura e scrupolo religiosi, tra l'altare di Borea (riva sinistra dell'Ilisso) presso il guado pedonale onde raggiungere dall'altro lato il santuario del demo di Agra (*Fedro*, 229c) ed il tempio votivo a Pan ed alle Ninfe figlie del dio fluviale Acheloo

(Fedro, 273d5). Un posizionamento, dunque, “ieratico”, accanto ad un fiorito agnocasto, sulla sponda destra in poderoso e assoluto controllo sul sottomesso, strisciante e calpestato Ilisso (allusione iconica?).

Fig. 1 - *La valle dell'Ilisso*



Fonte: Travlos J., *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Wasmuth, Tübingen 1971, p. 291. Modificata dall'autore

Ed in questo girovagare Platone antropizza il paesaggio, precisa, chiarisce, specifica e formalizza le polarità interpretative. Usa la conformazione geo-morfologica del territorio, la presenza di polle sorgive, il fluire del fiume, la protezione dai venti, la facilità di passeggio e il portamento della chioma del platano al fine di determinare l'ideoneità del posto.

Ideoneità atta all'ascolto ed al dibattito, alla supremazia del dire sullo scrivere, ma anche alla rappresentazione grafica del dissidio – non insanabile – tra oggettivo e soggettivo.

Servendosi di parole, Platone, al pari di un agente geografico modificatore<sup>1</sup>, trasforma la natura per soddisfare le necessità dei suoi attori (presenti e/o evocati) sino a ricrearla, come simbolo di essi medesimi, sicché rispecchi le loro volontà, disposizioni, aspettative ed ideologie.

<sup>1</sup> GOLD J., *Introduzione alla geografia del comportamento*, traduzione di Arca Petrucci M. e Gaddoni S., Milano, FrancoAngeli, 1990.

Il paesaggio del *Fedro* diventa dunque una griglia semantica, un incrocio di segni naturali ed antropici, da decifrare con perizia semiologica.

La presentazione dei luoghi esaminati da Platone sembra prevedere la moderna geografia privata, gli attuali concetti di semiotica dello spazio.

È una topografia, questa platonica, costruita secondo quelle unità paesistiche elementari, “iconemi” le chiamano alcuni antropologi del paesaggio<sup>2</sup>, che orientano i visitatori, custodiscono il senso e simbolizzano il tratteggio.

E la percezione immediata, mentre condivide le storie e le identificazioni che furono, diventa al tempo stesso mobile e produttrice di stimoli prossimi ed innovativi quanto inquietanti ed imprevedibili.

Sicché alla oggettività naturalista presocratica della morfologia generale (componente fisica) Platone contrappone, in funzione di complemento, il soggettivismo sofistico dei significati umani dei luoghi (componente percettiva).

Tensione superata con il riconoscimento per entrambe le componenti di una capacità generativa di nuove spiegazioni ed interpretazioni, allora come adesso e in altro momento, nel testo e nel ricordo, qui ed ovunque. Progetta con grosso anticipo il ponte tra le due diverse visioni del mondo (scienza ed arte) che proporrà ai nostri giorni Nelson Goodman, mentre precede Calvino (1923-1985) nella scommessa di «rappresentare antropomorficamente un universo, in cui l'uomo non è mai esistito, anzi dove sembra estremamente improbabile che l'uomo possa mai esistere»<sup>3</sup>.

Forse il prologo del *Fedro* meriterebbe la didascalia musicale e, se questa ci fosse, varierebbe secondo l'umore di chi è alla sua lettura, fra l'andante con brio e l'avanti adagio.

Ma il *Fedro* non è mai stato scritto né volto su pentagramma e nessuno dall'autore ai suoi interpreti, siano essi dei critici o dei comuni lettori, lo ha fornito di indicazioni sui tempi di esecuzione, neppure in *ouverture*.

Ora, che la maggior parte delle attenzioni dedicate al *Fedro* siano dirette da sempre alla comprensione dei contenuti più che alla ritmica dei movimenti, al grande fragore delle idee più che al rumore argentino delle parole, è un indiscutibile dato di fatto cui conviene debita gratitudine di ogni benpensante.

Tuttavia ritengo di nulla togliere alla cattura del suo senso filosofico se Platone, ed in ispecie questo del *Fedro*, venga di tanto in tanto apprezzato solo quale scrittore. Ricondotto cioè al ruolo di letterato puro, temporaneamente distinto e scisso dal pensatore e fondatore dell'Accademia.

---

<sup>2</sup> TURRI E., *Semiologia del paesaggio Italiano*, Milano, Longanesi Editore, 1990.

<sup>3</sup> CALVINO I., *Lezioni Americane*, 4. *Visibilità*, Milano, Mondadori, 1993, p. 209.

Non arrivo a sostenere che, così giudicandolo, il *Fedro* sarebbe stato già da molto tempo “ridotto” in libretto da opera lirica, in sceneggiatura cinematografica o in *pièce* teatrale. Penso però che una sua stima meno agganciata alle dottrine con una mira estetica non più regolarmente posposta sia alle teorie palesi del testo come a quelle sottese, “meta-grafiche” o rinvenute nelle pieghe, avrebbe consegnato alla letteratura e quindi alla comune lettura un capolavoro “popolare” senza sottrarre alla storia del pensiero un classico da studiosi e specialisti. Ma tant’è, quando in Platone la filosofia si fa poesia, nel *Fedro* succede spesso, la critica platonica utilizza proprio lui, l’autore, come il primo a voler rimettere le cose a posto e in riga, dietro a logica e pensiero. Talora, a mio avviso, con qualche eccesso di zelo, sino a rendere il commento più platonico del Platone testuale medesimo. Perché nessuno nega la sfiducia, i limiti, e lo scetticismo riposti da Platone nello scrivere, da lui ritenuto inadeguato ad insegnare il vero, a distinguerlo dall’apparente. Ma si dovrà pur convenire che “soccorrere” puntualmente i suoi testi con il Platone “non scritto” può riuscire un azzardo se non una forzatura.

Insomma, un soccorso di troppo, un intervento inopportuno, un sussidio presuntuoso rischiano di compromettere una sua lettura distesa e meno problematica, vanificano un abbandono, interrompono un sogno, ma soprattutto soffocano il gioco, quel serio *ludere* che in modo magari inconscio, oppure inseguito e voluto, comunque sempre vivifico, si intavola fra Platone scrittore e colui che lo legge.

Così ritengo sia potuto accadere che, a forza di correr dietro a ciò che Platone avrebbe davvero pensato e detto a voce, senza che però lo scrivesse o al di là di ciò che egli scrisse, la critica non abbia veduto e scoperto mai uno di quei “risolini diagnostici” della sua prosa, espressivi e loquaci indicatori di un occultato ricorso al rifugio iconico. E proprio nel *Fedro* mi è parso di udire e scorgere insieme un ignorato esempio di questa “parola dipinta”<sup>4</sup>.

Di più, ho creduto di avvertire e apprezzare la metà di un dittico sfuggita alla plurisecolare esegesi platonica non tanto per l’abilità di simulazione o per le fantasie di mascheramento del filosofo che si fa pittore-poeta, quanto piuttosto per una forma di parziale ma ostinata e tenace amaurosi estetica dei chiosatori. Dunque una cecità non totale codesta, ma certo singolare, perché da sempre l’altra immagine figurata, la prima parte del quadro, viene invece osservata, letta e descritta anche se paesaggisticamente lasciata lì sola da ben oltre due millenni.

---

<sup>4</sup> POZZI G., *La parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981.

Da sempre infatti la maggioranza della critica ha visto nel platano gagliardamente piantato da Platone al centro del prologo del dialogo (*Fedro*, 229a8) un simbolo autoreferenziale, una firma cifrata. L'assonanza grafica, nonché acustica, che la parola "platano" rivolge verso il nome "Platone" è innegabile, anche nell'originale greco (*Πλάτανος = Πλάτων*). Semmai è sulla volontarietà o meno dell'autore che talora si aprono discussioni o divergenze di pareri. L'opinione prevalente, secondo me a ragione, rifiuta la mera casualità. Personalmente, poi, sono persuasa si possa e debba andare ben oltre il sì o no auto-rappresentativo perché alla scambievole trasformazione "platano-Platone", vedo accoppiarsi e posizionarsi un'ulteriore disegnata metamorfosi. Anche codesta nascosta, suggerita, starei per dire creata sul momento, davanti a noi in diretta. Come su un film a cartoni animati, smuovendo appena le lettere dei nomi Lysia e Ilisso, Platone ci configura istantanee illustrate con inserimenti di colore e di ironia.

Più nel dettaglio, lui opera ed interviene sul caso genitivo, stavo per dire generativo, dei due nomi propri *Λυσίου* (*Fedro*, 228e1) e *Ἰλισσοῦ* (*Fedro*, 229b5), scambia le vocali dolci (epsilon e iota) della prima sillaba, muta l'ordine di gran parte delle 5 lettere che rimangono ed ecco che da Lysia nasce l'Ilisso e da codesto quello, ottenendo un doppio e sorprendente effetto specchio in cui il fiume e l'oratore si riflettono e si identificano a vicenda.

In tal modo il calpestio indotto da maestro e allievo sull'acqua si trasforma subito nel prendere a pedate o comunque nel mettere i piedi in testa a quel discorso ed a chi l'ha scritto, mentre poi lo scorrere in superficie del fiume sottolinea la deficienza di ogni approfondimento di quel testo srotolato e letto da Fedro.

È una operazione punitiva, tragicomica, con suggestioni diacroniche. Confesso invero che vi scopro quasi la futura impronta di Michelangelo, alla Sistina, allorché si vendica nel Giudizio Universale di un suo pervicacemente malevolo critico, Biagio da Cesena, Maestro delle cerimonie di Papa Paolo III<sup>5</sup>, infilandogli la faccia, con orecchie d'asino, sul collo del giudice infernale Minosse tra le spire e le lascivie dei serpenti.

Ma, restando nella letteratura, io trovo che questo anagramma platonico rappresenti un suggestivo avvio di futuri ed innumerevoli artifici verbali cui ricorreranno scrittori di ogni tempo e cultura. A cominciare dai poeti "didascalici" Arato di Soli (III secolo a.C.) e Tito Lucrezio Caro (I

<sup>5</sup> VASARI G., *Vita di Michelangelo*, La Spezia, Fratelli Melita, 1987, p. 691.

secolo a. C.). Il greco, ritenuto inventore dell'acrostico<sup>6</sup>, che nel poema Fenomeni dispone in fila le cinque lettere iniziali dei versi 783-7 e così compone il termine “λεπτῆ” per auto dichiararsi, con nascosta ma manifesta fierezza, fautore della poetica progressista callimachea, cioè come ben noto, quella privilegiante nei componimenti, la sottigliezza “λεπτός” alla densità “παχύς”. Il latino, teorico dell'atomismo lessicale, quando ne La Natura spiega i bisticci *lignis-ignis* (*De rerum natura* I 901), *ignes-lignum* (I 912), *ligna-ignes* (I 914), dimostrando in sostanza come la minima mossa di una lettera “atomizzata” sia capace di appiccare o spegnere un fuoco a legna, a mio giudizio richiama proprio la reciproca, “bisticciata” inversione identitaria tra Lysia e l'Ilisso.

Per non dire poi di Virgilio (70-19 a.C.). Il grande mantovano, avrebbe addirittura depositato nell' incipit dell'Eneide la propria firma autoriale. Essa, a parere infatti del filologo svizzero Castelletti, è custodita nei quattro esametri di apertura dell'Eneide lungo l'acrostico bustrofedico A/STILO/M/V (dallo stilo di Virgilio Marone), ottenuto secondo il seguente zigzag di addendi: prima più ultima lettera dei versi uno e tre, poi, al contrario, l'ultima più la prima dei versi due e quattro<sup>7</sup>.

Ma tornando al *Fedro*, Platone ha già misurato e graduato nel *Cratilo* (*Cratilo*, XXXIX 430a-432c; XL 432c-434b) il valore di immagine che i nomi posseggono nei confronti di ciò che indicano. Proprietà che non si perde né sbiadisce se una lettera venga aggiunta o trasposta ovvero addirittura tolta al nome perché l'immagine, anche compiuta e corretta, non si basa affatto sulla verificabilità scientifica né sulla presenza di tutti gli elementi che esistono in quel che essa raffigura. Platone, insomma, affida il “vero” rappresentativo alla verosimiglianza, colta dalla linguistica, e lo separa nettamente da quel “vero” ontologico extralinguistico e relativo alla struttura ideale dell'essere. In altri termini, i nomi, per Platone, «non fondano mai un rapporto alle cose, ma si fondano su una visione delle cose»<sup>8</sup>. E da codesta ostensiva teoria glottologica gli resta facile, forse spontaneo, l'ironico gioco lessicale sopra l'avvocato ed il fiume ateniesi.

Esula da questi rilievi sulla semiotica fedriana ogni giudizio valoriale sul

<sup>6</sup> JACQUES J.M., “Sur un acrostique d'Aratos” (Phén 783-7), *Revue des Études Anciennes*, 1960, 62, pp. 48-61.

<sup>7</sup> Cristiano Castelletti, intervista de “La Repubblica” andata in onda il 10.02.2013, su RSI-Radiotelevisione svizzera, durante la trasmissione *Il Quotidiano* a cura di Michele Trefogli.

<sup>8</sup> ARONADIO F., “Introduzione”, in PLATONE, *Cratilo*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

complesso sistema filosofico del suo autore. Tuttavia avviandomi a concludere, una sola considerazione in merito non posso esimermi dal fare. Ed è questa.

Platone non demorde dal dualismo metodologico neppure nel farsi poeta o scrittore. Mondo delle idee e Mondo delle cose, Apparenza e Verità, Spirito e Materia, Dio e Natura, Scrittura e Oralità, sono solo alcune delle sue persistenti, ambigue, coesistenze letterario-speculative. Ora, non so se tale ostinazione nuoccia alla filosofia, ma nella sua prosa, dove tutto è falso e tutto è vero, essa porta il lettore al sublime.

Lo scrivere come mentire è il centro della concezione letteraria di Giorgio Manganelli (1922-1990).

Mi piace ipotizzare che Platone, il Platone del *Fedro*, concorderebbe con lo scrittore e critico milanese quando costui afferma:

Lavorare alla letteratura è un atto di perversa umiltà. Colui che maneggia oggetti letterari è coinvolto in una situazione di provocazione linguistica. Irretito, irrigato, immerso in una trama di orbite verbali, sollecitato da segnali, formule, invocazioni, puri suoni ansiosi di una collocazione, abbagliato e ustionato da fulminei, erratici percorsi di parole, voyeur e cerimoniere, egli è chiamato a dar testimonianza sul linguaggio che gli compete, che lo ha scelto, l'unico in cui gli sia tollerabile esistere; unica condizione stabile e reale, sebbene affatto irreal e impermanente; unica esistenza, anzi, riconoscendosi lo scrittore nient'altro che un'arguzia del linguaggio stesso, una sua invenzione<sup>9</sup>.

*In the geography of Plato's Phaedrus: disclosure of a painted anagram?*

*ricercatrice indipendente*  
*cristianaturchetti@gmail.com*

---

<sup>9</sup> MANGANELLI G., *La letteratura come menzogna*, Milano, Feltrinelli, 1967, pp. 174-175.