

## IL DISCIPLINAMENTO COATTO. DELLO *IONE*.

### *Motivi di rilevanza dell'analisi.*

Fra gli studiosi di filosofia antica è da tempo una banalità affermare che i primi dialoghi di Platone, cosiddetti socratici, sono confutatori. Cercherò di ridescrivere e rifondare in parte taluni caratteri comuni di questi dialoghi, considerando la loro struttura come un dispositivo di disciplinamento del discorso e della figura intellettuale che ne è portatrice.

Lo *Ione*<sup>1</sup> presenta molto evidenti i caratteri di un dispositivo di disciplinamento del discorso. Ciò è dovuto al fatto che la figura del rapsodo, considerato in certi passi salienti congiuntamente ai poeti (cfr. 533d-535c), è un rappresentante attivo della mentalità orale, mimetica, emotiva, verbomotoria contro cui Platone si è a lungo battuto polemicamente<sup>2</sup>. Per eseguire l'analisi bisogna far convergere

- 1) Nella letteratura critica su Platone lo *Ione* appare come una zona desertica, un terreno ancora da dissodare. Un primo contributo apprezzabile, anche se risente delle conoscenze della critica dell'epoca che evitava di problematizzare il rapporto fra Platone e la poesia, è W.I. Verdenius, *L'Ion de Platon*, Mnemosyne, 1943, 246-57; l'unica ampia analisi recente, attirata in particolare dal problema della *techne*, è H. Flashar, *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie*, Berlin 1958; la stessa problematica verrà ripresa, con riferimento anche allo *Ione*, sia da J. Kube, *TEXNH und APETH. Sophistisches und platonisches Tugewissen*, Berlin 1969, sia da G. Cambiano, *Platone e le tecniche*, Torino 1971. La presentazione di L. Meridier, *Notice in Platon. Oeuvres completes*, Paris 1931<sup>6</sup>, ha carattere puramente introduttivo; poco interessante è il contributo di E. Pohlmann, *Enthusiasmus and Mimesis: Zum platonischen Ion*, Gymnasium, 83, 1976, 191-208; convincenti, ma parziali sono gli studi di M. Massenzio, *Il poeta che vola*, in B. Gentili e G. Paioni (a cura) *Oralità. Cultura, Letteratura, discorso*, Roma 1985 e A. Battegazzore, *La «promessa» e l'«inganno» nel passo conclusivo dello Ione platonico*, 1974, 586-603; fuorviante K. Gaiser, *Platone come scrittore filosofico*, Napoli 1984; F. Trabattoni, *Sul significato dello Ione platonico*, Sandalion 8-9, 1986, 27-57 oltre ad essere la migliore e più recente rassegna della letteratura critica sullo *Ione*, contiene numerose indicazioni preziose.
- 2) Come ha mostrato E.A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, (1963), trad. it., Bari 1973. Su quest'opera, fondamentale per questo saggio, vedi H. Meyerhoff, *Gnomon*, 1964, 422-24; F. Solmsen, *AJ Ph* 87, 1966, 99-105; G. Cambiano, *RF* 55, 1964, 213-16; G. Cerri, *Il passaggio dalla cultura orale alla cultura di comunicazione scritta nell'età di Platone*, *QUCC* 8, 1969, 119-133; P. Scarpi, *BIFG* 1, 1974, 238-43; J.P. Vernant, *Nascita di immagini*, trad. it., Milano 1982, 135; M. Detienne, *L'invenzione della mitologia*, trad. it., Torino 1984, 35-48.

verso un solo punto i vari livelli in cui è scomponibile il dialogo, misurandone gli effetti sulle modificazioni indotte nella relazione fra Socrate e Ione; in altre parole occorrerà prestare attenzione a *come* Platone attui tale disciplinamento, che *effetti* esso produca, su quali *piani* essi siano rintracciabili e quali siano le conseguenze sul prestigio del rapsodo.

### *Confutazione e destrutturazione.*

Sul teatro del dialogo si presentano Ione, che proviene dall'aver vinto le competizioni fra i rapsodi ad Epidauro in onore di Asclepio, e Socrate, come sempre legato alla città. Il prologo presenta le tre caratteristiche che rendono invidiabili i rapsodi: l'esigenza di bellezza ed ornamento, la necessità di vivere in compagnia di una folla di buoni poeti ed infine di conoscere a fondo il pensiero di Omero e non solo i suoi versi. Tutte e tre non sono casuali, ma sono elementi essenziali della professione di rapsodo. L'atmosfera è distesa; sono due amici che si salutano, c'è benevolenza tra loro, bisogna mettere da parte la diffidenza. Essi si incontrano su un piano di eguaglianza, senza secondi fini, parteggiano l'uno per l'altro al punto che Socrate passa dal parlare usando la seconda persona singolare alla prima plurale: «(Ione) Il primo premio è stato per me Socrate. (Socrate) Bene, fa' in modo che *vinciamo* anche alle Panatenee» (530 b).

Sollecitato da Socrate con la distinzione fra il pensiero e i versi di Omero, Ione si permette il lusso di essere in accordo con lui: «Dici la verità, o Socrate; per quel che mi riguarda è la parte della mia arte che mi ha dato la maggior fatica e io credo di essere di tutti colui che dice le più belle cose su Omero» (530c.). Socrate gli chiede di dargli un saggio di queste sue capacità, Ione è disposto a farlo: «In fede mia Socrate, val la pena di ascoltare come ho saputo abbellire (κεκόσμηκα) Omero con arte» (530d)<sup>3)</sup>, ma Socrate lo ferma e gli domanda: «È solo su Omero che sei abile? o anche su Esiodo o Archiloco?» (531a).

Socrate abbandonato il linguaggio informale ed il registro colloquiale, sta per introdurre la macchina logica nel dialogo; ha, in altri termini, violato una regola delle conversazioni occasionali di questo tipo: «Considera con approssimazione le affermazioni e tollera quelle eccessive anche se ti paiono alla lettera false». Questa è la più

<sup>3)</sup> È indecifrabile sulla base del solo dialogo come il rapsodo intenda l'espressione con cui nomina la propria attività.

evidente incrinatura nel tono di benevolenza, ma ne è presente un'altra, più latente. Non si tratta di una semplice idiosincrasia momentanea di Socrate, consistente nel rifiuto di ascoltare il canto di Ione, ma essa si rivelerà, al termine del dialogo, perfettamente solidale anzi costitutiva delle regole del tribunale convocato da Socrate contro poeti e rapsodi. Ma non anticipiamo.

La posizione relativa dei due locutori risulta modificata da questa frattura nell'atmosfera amicale; Socrate e Ione non si muovono più su un piano di eguaglianza completa, ma Socrate regola l'alternanza del prendere la parola e sottopone Ione ad una serie di incalzanti domande. Inizia a mettere in difficoltà il rapsodo interrogandolo sull'autodelimitazione del suo campo di competenza al solo Omero. Platone, mediante l'introduzione dell'esempio dei divinatori, che si sottintende siano figure comparabili ai rapsodi, rende difficile e innaturale per Ione sfuggire l'allargamento di competenza che Socrate vuole fargli ammettere, perché l'esempio gli impedisce di utilizzare un argomento che punti sulla specificità dell'attività dei rapsodi o di Omero. L'introduzione di quel particolare esempio, a cui si attribuisce un valore paradigmatico, sposta l'equilibrio della plausibilità a svantaggio di Ione e a vantaggio di Socrate.

Ione avanza un nuovo criterio per motivare la sua autodelimitazione del campo di competenza: sostiene di essere abile solo su Omero perché egli ha fatto opera di poeta molto meglio di tutti gli altri poeti. Socrate, ripetendo il procedimento già descritto, confuta il nuovo criterio: porta due esempi, quello di «colui che possiede la scienza dei numeri» e quello del medico<sup>4</sup>. Essi conducono alla regola seguente: «La stessa persona riconoscerà sempre tra diverse persone

<sup>4</sup>) L'argomentazione necessaria a Socrate per "spogliare" di questa nuova reticenza Ione è stata efficacemente razionalizzata da Cambiano: «La delimitazione della competenza non può essere effettuata assumendo come criterio il "meglio", perché la nozione di meglio è un valore che stabilisce una comparazione fra l'oggetto definente il campo di una tecnica e oggetti che ne rimangono fuori e può, dunque, essere impiegata solo a patto di conoscere anche questi oggetti, cioè proprio quanto si intendeva escludere dall'ambito di competenza» (Cambiano, *Platone*, 85). Questa ricostruzione ci pare buona eccetto che su un punto: non tiene conto che l'idea di competenza non era naturale come ai giorni nostri. Anzi, se diamo per accreditata la convinzione che la cultura dominante fosse di tipo orale, e che i poemi, recitati, cantati, fossero l'enciclopedia tribale, (cf. E.A. Havelock, *passim*) appare evidente che non è affatto pacifica l'accettazione di questa idea, essa risulta innaturale per la mentalità orale di cui Ione è partecipe.

che parlano degli stessi argomenti, chi ne parla bene e chi male» (531e). Analizziamo puntualmente la funzione che svolgono i due esempi nel testo. Entrambi sono sintomatici dei saperi a cui rivolge l'attenzione Platone; medicina e matematica sono *technai* che arrivano fra le prime alla manualizzazione scritta. Socrate nel primo descrive una piccola scenetta; immaginiamo, dice, ci siano almeno due persone che parlano di numeri e supponiamo che una ne parli ottimamente; possiamo supporre, chiede Socrate, che «qualcuno riconoscerà senza dubbio chi ne parla bene?» Poco oltre si identificherà questo enigmatico qualcuno denominandolo «colui che possiede la scienza dei numeri». Il secondo esempio, da un lato mostra e conferma il primo anche nel campo medico, è però più centrato sul convincere Ione che la funzione del giudicare è unica e così dovrà essere unico il soggetto giudicante.

Il pretendere un'esatta delimitazione del campo di competenza, il soggetto giudicante e la sua unicità di principio rimandano tutti alla concezione della tecnica, particolarmente forte nel Platone dei primi dialoghi.

Quali effetti essa produce in questo testo? Per rispondere è opportuno ricapitolare i passi attraverso cui è transitato il dialogo finora. Era sembrato che Socrate e Ione fossero in accordo nel descrivere l'attività del rapsodo come un interpretare, un conoscere il pensiero del poeta; Platone, utilizzando esempi che rimandano alla concezione della *techne*, ha peggiorato l'immagine del rapsodo agli occhi del lettore, ha mostrato soprattutto che egli non possiede un'adeguata concezione della sua attività. Il dialogo si rivela dunque come un processo di destrutturazione dell'autocoscienza professionale che il rapsodo possedeva; esso è possibile grazie all'introduzione della concezione della *techne*. Essa svolge il ruolo di uno strumento usato da Platone per scardinare la falsa ovvietà delle affermazioni di Ione, per mostrare la problematicità interna e, in definitiva, per sottrargli la parola sulla propria attività. Infatti Ione, a cui Socrate ha estorto implicitamente l'asserzione di essere egualmente abile su Omero e su tutti gli altri poeti (cf. 532b), si sente gabbato e oppone un'ultima difesa contro Socrate sollevando un problema: «come spieghi ciò che mi succede? Quando si colloquia di qualche altro poeta io non faccio attenzione e sono impotente ad enunciare nulla che valga, ma addirittura sonnacchio. Ma quando si fa menzione di Omero? Subito mi sveglio, lo spirito attento e le idee mi vengono in gran quantità» (532b 7 - 532c 3).

Ione formula in questa forma un "fatto duro" del proprio vissuto, un'esperienza diretta, di prima mano; le proprie convinzioni sull'attività di rapsodo sono state sconfitte e Ione propone questa debole ultima difesa che prende la forma di una sfida, rivolta a Socrate; Ione è stato progressivamente privato della parola, ora non ha più argomenti da opporre a Socrate, per ultimo gli è rimasta solo una descrizione della sua esperienza personale: il minimo prima dell'afasia completa. Se Socrate riuscirà ad integrare nel suo discorso anche questo vissuto, l'avrà costretto all'afasia. Ione proponendo la sfida in realtà cede la parola a Socrate.

Sul piano del passaggio d'autorità di due figure intellettuali distinte, se Socrate riuscirà a superare questa prova, potrà essere considerato un *sophos*<sup>5</sup>. Se Socrate riuscirà a convincere il rapsodo ed il pubblico immaginario del dialogo potremmo dire, come fa Havelock, che «quando cominciò ad emergere un nuovo tipo di abilità verbale [la filosofia], i suoi praticanti non coniarono per essa un termine nuovo. Essi preferirono quello antico [σοφία], in quanto offriva una postazione già preparata; ma dalla quale dovevano scacciare l'occupante precedente»<sup>6</sup>. Ma c'è dell'altro: Platone aspirava, quando scriveva lo *Ione*, ad integrare questa forma di sapienza e soprattutto desiderava ricevere l'investitura di *sophos* proprio dal *sophos* sconfitto, forse per garantire un'idea di continuità con una tradizione che aveva educato tutta la Grecia e la cui sostituzione non era né facile, né innocua. Questo passaggio di consegne, che è un vero e proprio processo di legittimazione dei filosofi, prende la forma, considerato dal punto di vista del rapsodo, di una pedagogizzazione: Socrate si sforza di dire al rapsodo che cosa deve pensare della propria attività, di dargli la coscienza corretta di che cos'è un poeta, in breve gli fornisce il linguaggio per esprimere il «fatto duro» e tali parole vanno sotto il nome di «teoria dell'entusiasmo poetico».

Rientrando all'interno del dialogo, bisogna notare che se Socrate avesse successo nel vincere la 'sfida' di Ione, egli compirebbe un

<sup>5</sup>) Da questo punto di vista appare meno casuale, di quanto non avvenga ad una prima lettura, la micropolemica che coinvolgerà, da qui a poco, Socrate e Ione sul titolo onorifico di sapiente (cf. 532d).

<sup>6</sup>) E.A. Havelock, 294-95, n. 28; la citazione continua in modo molto interessante: «Questo caso non era unico: esso illustra una specie di legge di comportamento di certi termini di prestigio, nella rivoluzione culturale che avvenne nel periodo che va da Omero ad Aristotele».

altro passo nell'allontanarsi gradualmente dalla situazione informale e di forte dinamicità fra i due locutori, per consolidare una prima differenza fra essi. Si costituirebbe inoltre una distanza in questa nuova situazione fra i due locutori, e forse si rivelerebbe come illusoria l'assenza di distanza che sembrava propria del preambolo.

Ma Socrate non sembra ansioso di vincere la sfida, prima vuole consolidare l'impianto che è venuto avanzando nella confutazione e rafforzare la persuasività immediata di due asserzioni che rendono omogeneo il campo delle tecniche: «lo stesso genere di indagine si applica a tutte le tecniche senza eccezione» (532d) e «l'indagine è la stessa quando si prende una tecnica nel suo insieme» (532e).

Considerando l'esempio di un uomo, inteso come soggetto giudicante, capace di mostrare ciò che è bene e male nelle pitture e quello analogo di un competente di scultura ed ancora un commentatore di auletica, citaredica e citarodia, Socrate illustra abbondantemente che non è possibile che si sia competenti in un certo campo limitatamente ad un solo autore. Si ribadisce con questi esempi una chiusura contro un'eventuale costruzione di una posizione anomala, straordinaria, fuori norma dei rapsodi e dei poeti in generale.

A questo tentativo di costituire una normatività, Ione non sa far altro che contrapporsi ribadendo la presunta sfida. Cede così per la seconda volta la parola a Socrate. Anche questa volta la sfida si rivela un'abdicazione al diritto di parola. Socrate è ora autorizzato ad esporre le sue convinzioni.

### *L'allargarsi dell'espropriazione.*

Nel lungo intervento che segue si introduce il modello concreto del magnete con cui si interpreta la gerarchia discendente Musa-poeti-rapsodi-pubblico. La Musa equivarrebbe ad un magnete che attira un primo anello di ferro (poeti), che a sua volta ne attira un secondo (rapsodi) e all'ultimo posto di questa catena il pubblico. Per tutti è dal magnete che dipende la loro forza (cf. 533 de). La gerarchia discendente viene resa stabile riempiendola dei caratteri propri di una relazione di possessione coribantica<sup>7</sup>. Sia il linguaggio argomentati-

<sup>7</sup>) Intendo per possessione, secondo Jeanmaire, lo stato psichico in cui si trova qualcuno, controllato da un altro individuo detto direttore, che è a sua volta un posseduto; lo stato psichico del delirante, dopo essersi instaurato una prima volta permane nel tempo e si può suscitare più rapidamente con tecniche appropriate (ginnastica, ritmi e anche profumi); cf. H. Jeanmaire, *Dionisio. Religione e cultura in Grecia*, trad. it. Torino 1972, in part. pp. 105-31.

vo, con cui si espone il modello del magnete, sia il linguaggio poetico utilizzato per la possessione coribantica convergono nel creare un'immagine unificata degli intermediari del dio, poeti e rapsodi: essi creano quando sono privi di ragione e quando sono ispirati dal dio.

Che cosa significa? In primo luogo essi non parlano in virtù di una tecnica, ma di un dono divino. Il parlare del poeta e il parlare per tecnica si contrappongono in primo luogo per la diversa estensione dell'ambito che ricoprono: il poeta è «capace di comporre con successo nel genere in cui è spinto dalla Musa [...] e nel resto ciascuno di essi è mediocre» (534c), invece se parlassero in virtù della tecnica saprebbero parlare su tutti gli argomenti.

La *technè* compare ora come un concetto mediante il quale si attua una *partizione* del campo del sapere, che, vedremo, renderà possibile il rigetto e la distribuzione dei discorsi degli intermediari del dio, poeti e rapsodi, ad un livello più basso.

In secondo luogo, dichiarare ispirati gli intermediari del dio significa effettuare alcune operazioni sulla relazione emittente-messaggio:

- a) interrompere la relazione fra emittente e messaggio attribuendo al primo lo statuto di emittente apparente
- b) espropriare l'emittente apparente di qualunque merito del messaggio.

Nel far ciò Platone tenta di dissolvere l'evidenza del legame fisico tra Ione ed i suoi versi, perché stabilisce che il rapsodo è un'emittente apparente, un intermediario; si riduce così il rapsodo a puro canale, supporto materiale mediante il quale il messaggio passa. Socrate ha dunque sfruttato la seconda abdicazione alla parola per assistere a Ione un colpo ancora più mortale: il rapsodo non solo è stato espropriato durante la confutazione della verità sulla propria attività, ma ora viene anche espropriato degli effetti di prestigio che dalla parola eventualmente derivano a colui che la pronuncia. L'area dell'afasia si allarga intorno a Ione; il disciplinamento organizza le sue retrovie, diventa stabile. Contemporaneamente la costituzione della figura del filosofo, come nuovo sapiente, cresce sulla dissoluzione delle vecchie figure di sapere. Socrate e Ione, originariamente eguali all'inizio del dialogo, sono prima diventati stabilmente diversi, ed ora, dopo l'abdicazione del rapsodo alla parola, che si configura come legittimazione che il vecchio sapiente trasferisce sul nuovo, si mostra che Platone è andato oltre l'evidenza della realtà sensibile, ha riesaminato la domanda chi parla e si è dato una risposta.

Platone nel corso di questo processo è venuto ad occupare una particolare posizione: quella di giudice dell'esistenza di una relazione fra emittente e messaggio e quindi ha assunto il ruolo di controllore ed attributore degli eventuali effetti di prestigio della parola.

L'intervento centrale di Socrate non è riducibile integralmente sul piano di un'analisi delle tecniche di disciplinamento del discorso. Esso è da considerare per gli aspetti retorici, per i contributi alla questione delle origini dell'ostilità platonica ai poeti ed infine per il carattere di documento storico sulla possessione<sup>8</sup>. Tutto ciò esula dal piano prescelto nel presente saggio; ma non si può passare sotto silenzio che è ancora il concetto di *technè* che permette di trasformare ciò che Platone ha messo in campo nel monologo di Socrate in uno strumento di subordinazione integrativa del discorso del rapsodo e della sua figura. Procediamo con ordine.

Durante il lungo intervento di Socrate si è affermato tra l'altro che «tutti i poeti epici, i buoni poeti, non è affatto per arte, ma per essere ispirati dal dio e posseduti che recitano tutti questi bei poemi.

<sup>8</sup>) Questo intervento di Socrate ha subito una strana sorte nella letteratura critica: Meridier, 13-14, si limita a riconoscerlo come discorso centrale del dialogo senza spingersi oltre; Verdenius prima lo trascura come un intermezzo che avrebbe il solo scopo di «spiegare il fatto che non è che su Omero che Ione si esprime con facilità» (p. 241), poi lo riutilizza per rendere conto della conclusione del dialogo (cfr. 243 e 259); Flashar lo analizza ampiamente ed in modo erudito, per le sue immagini e la loro origine, ma non lo utilizza minimamente per modificare l'interpretazione classica del rapporto di Platone con i poeti (cf. pp. 54-64), confinando e sterilizzando ulteriormente la teoria dell'entusiasmo poetico all'interno della categoria dell'ironia, anche se lascia trasparire qualche dubbio (p. 63); Pohlmann è preoccupato forse più di ricomporre l'immagine complessiva di Platone (p. 207) e, pur usando nel titolo del suo saggio il termine entusiasmo, dedica solo una pagina e mezza all'analisi del discorso di Socrate (p. 204-05); la bella analisi di Massenzio, colloca giustamente la teoria dell'entusiasmo poetico in una prospettiva antropologica e storico-religiosa, ma non si propone né di analizzarla per esteso, né di vederne le relazioni con l'insieme del dialogo (cf. pp. 164-65); Trabattoni, in part. pp. 35-44) discute la teoria dell'entusiasmo poetico nell'insieme dei tre dialoghi *Ione*, *Apologia*, *Menone* allontanandosi così dal principio da lui condiviso di limitarsi all'analisi dello *Ione*. Regola quasi generale per testi non specifici per lo *Ione*, è saccheggiare il dialogo per estrapolarne l'ispirazione (cf. A.E. Taylor, *Platone. L'uomo e l'opera*, Firenze 1976, 64-65), il dionisiaco (cfr. G. Colli, *La sapienza greca*, Milano 1981<sup>3</sup>, I, 143), la follia (cfr. B. Simon, *Mind and Madness in Ancient Greece. The classical Roots of Modern Psychiatry*, Ithaca and London 1978). In sostanza l'analisi sistematica di questo passo non è mai stata tentata.



È lo stesso dei buoni poeti lirici: come le persone in preda al delirio dei coribanti non hanno la loro ragione quando compongono questi bei versi» (533e)<sup>9</sup>.

Chiarito che solo in apparenza siamo di fronte ad una serie di somiglianze incatenate che definirebbero uno spazio omogeneo<sup>10</sup> occorre rilevare che si traccia anche un solco di valore fra la pura *assenza di sé*, che potrebbe anche essere accettabile e quasi gradevole<sup>11</sup>, se non fosse che essa è associata all'*essere posseduti*, nel senso di essere sottoposti, sottomessi, *katechomenoi*<sup>12</sup>. Non basta essere fuori di sé per essere screditati, bisogna che qualcosa si impadronisca di noi, della nostra anima, e la faccia suo strumento. È la dipendenza della Musa che è grave, non la semplice assenza di ragione.

Quindi la relazione fra la pietra magnetica e gli anelli di ferro, designata con il termine ἄγω in un primo momento e poi con l'espressione «dipendenza», si è ora caricata di un giudizio di valore negativo<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> «Πάντες γὰρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως· ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες οὐκ ἐμφρονες ὄντες ὄρχοῦνται, οὕτω καὶ οἱ μελοποιοὶ οὐκ ἐμφρονες ὄντες τὰ καλὰ μέλη ταῦτα ποιοῦσιν, ἀλλ' ἐπειδὴν ἐμβῶσιν εἰς τὴν ἁρμονίαν καὶ εἰς τὸν ῥυθμὸν, καὶ βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι».

Traduzioni più letterali suonano così: «come i Coribanti quando non sono in sé danzano, così i poeti melici quando non sono in sé compongono quei bei canti, ma quando entrano nell'armonia e nel ritmo baccheggiano essendo anche invasati».

<sup>10</sup> Lo spazio omogeneo consisterebbe nell'assimilare i buoni poeti lirici ai buoni poeti epici ed i buoni poeti lirici ai Coribanti ed alle baccanti.

<sup>11</sup> In questo stato di assenza da sé Platone ci dice che i Coribanti danzano ed i poeti compongono.

<sup>12</sup> Che occorra puntualizzare i due livelli distinti, è mostrato da quel "ma" che la traduzione francese trasforma in una contrapposizione temporale (cf. nota 9); ed anche dalla precisazione che si incontra all'inizio del brano citato «ispirati da un Dio e posseduti» che è comprensibile come distinzione pronta ad essere caricata di senso.

<sup>13</sup> Anche a Flashar sfugge la dimensione di valore insita in questo passo del testo; il discorso di Platone gli pare sostanzialmente identico a quello di Democrito e la sua originalità sarebbe identificabile nella seconda parte dell'intervento di Socrate (cf. 535e-536d) in cui Platone avrebbe «sviluppato il problema dell'efficacia del poeta sull'ascoltatore». Esula dai limiti della presente ricerca confutare o confermare il passaggio di tematiche da Democrito a Platone, però ci pare di

L'assenza da sè, la possessione possono essere indicate come uno dei primi luoghi di inizio di una vicenda che ha una storia nella cultura occidentale: la storia della follia come storia del giudizio su di essa, la trasformazione dell'assenza da sè, che è caratteristica di tutte le forme di possessione compresa l'estasi, in un sintomo patologico. Per chiarirci le idee su questo punto leggiamo Foucault: «Esiste, nella nostra società, un altro principio, di esclusione [dalla produzione del discorso]: non più un interdetto, ma una partizione (partage) ed un rigetto. Penso alla opposizione fra ragione e follia»<sup>14</sup>. Anche i Basaglia suggeriscono di mettere in relazione la follia, la possessione con l'esclusione dalla parola: la follia è accettata, «è ritenuta alla stessa stregua degli altri fenomeni finché tutti i bisogni della collettività non acquistano la forza di esprimersi come domande che esigono risposte. Finché si tratta di bisogni indifferenziati in cui ragione e sragione, delirio, violenza e precarietà, credenze e riti sono mescolati e confusi»<sup>15</sup>. La storia della follia è la storia di un giudizio, ma ai suoi inizi è la storia della separazione nell'area dei discorsi, è la storia dei criteri con cui tale separazione è operata che, contemporaneamente, è storia della creazione di un discorso di volta in volta civile, senza colpa, puro, regolato e virtuoso. Platone non ha forse appena suggerito l'esistenza di un'area della «parola detta in virtù della tecnica e della scienza» e contemporaneamente ha mostrato che i rapsodi sono esclusi da questa area? Platone ha appena creato un'esclusione della parola con la concezione della *techne*. Il concetto

dover ribadire che la relazione di dipendenza è caricata di un giudizio di valore negativo in Platone, come si potrebbe inferire anche dalle stesse parole di Flashar quando afferma che in Democrito «la sapienza fondata nella *Physis* del poeta viene ricondotta all'ispirazione» ma in Platone «il fatto del proprio non sapere dipende dall'ispirazione. Anche il pensiero del talento naturale del poeta non viene in Platone sottolineato così nettamente come in Democrito» (p. 56 n. 4). Battagzore sostiene che nello *Ione* «si trattava in sostanza di riconoscere l'esistenza di due sfere di intervento umano antitetiche e inconciliabili (quella della metodicità razionale e quella dell'ἐνθουσιασμός), tra le quali Platone non sembra voler stabilire, almeno nello *Ione*, alcun ordine gerarchico, alcun rapporto di valore» (pp. 588-89); abbiamo incontrato un disvalore associato all'entusiasmo poetico, quindi si può certamente escludere che le due sfere d'intervento siano conciliabili ed abbiano la stessa dignità per Platone.

<sup>14</sup>) M., Foucault, *L'ordine del discorso*, Torino 1974<sup>4</sup>, 10.

<sup>15</sup>) F. Basaglia Ongaro e F. Basaglia, *Follia/Delirio*, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino 1979, VI, 262-63.

di *techne* funziona ora come esecutore operativo, nel campo della parola, del disvalore dipendenza. Ed in questa funzione di «esecuzione» si rivelerà connesso, sempre più, alla normatività che si manifesta nell'approssimarsi alla fine del dialogo.

Alla luce di quanto stiamo dicendo cambiano aspetto anche altri fenomeni già segnalati. I processi di destrutturazione della «coscienza» del rapsodo e di costruzione di un'immagine topologica del sapere vanno collocati non solamente sotto l'aspetto sociologico di espulsione di una certa categoria di sapienti a sua sostituzione nell'occupazione di quella posizione di prestigio che è la *sophia*, ma vanno collocati nella più ampia categoria di quelle procedure di controllo, selezione, organizzazione e distribuzione del discorso attuate, nel nostro caso, tramite un'esclusione ed integrazione dalla parola.

È in questo doppio movimento di esclusione ed integrazione la matrice della duplice conclusione del dialogo: «Se dunque, come dicevo poco fa, tu hai su Omero le conoscenze dell'arte, e se, dopo aver promesso di mostrarle, ti burli di me, sei colpevole. Se, invece, non hai le conoscenze dell'arte, e se è in virtù di un privilegio divino posseduto da Omero, che, senza saper nulla, tu dici su questo poeta tante belle cose [...] tu non sei affatto colpevole. Scegli dunque ciò che preferisci passare ai nostri occhi per un uomo ingiusto o per un uomo divino» (542a).

Torniamo ad esaminare il ruolo del concetto di *techne* nell'intervento centrale del dialogo. Platone vi ripete un'osservazione che ha già fatto parecchie volte nel corso del dialogo: «non è affatto di un tecnica che essi [i poeti] parlano così [...] poiché se sapessero parlare bene su un argomento lo saprebbero così per tutti gli altri» (534c)<sup>16</sup>.

Platone ribadisce qui solamente un concetto che ha già intro-

<sup>16</sup> Il parlare del poeta e il parlare per tecnica si contrappongono per la diversa estensione dell'ambito che ricoprono: il poeta è «capace di comporre con successo nel genere in cui è spinto dalla Musa [...] e nel resto ciascuno di essi è mediocre» (534c); in tutto il dialogo Platone non asserisce mai che «la ragione permetta di parlare di tutti gli argomenti» di un ambito determinato, è la *techne* che svolge la funzione di estendere e delimitare il campo. La ragione (*nous*) compare come termine per descrivere la situazione poetica, ma non vengono mai enunciate le sue caratteristiche positive. Si può, quindi, pensare che Platone possieda nello *Ione* un concetto generale di ragione che opera e si manifesta attraverso quello di *techne*.

dotto all'inizio del dialogo? Oppure c'è qualche novità? A noi sembra che questo concetto, che ci permette di discriminare fra i due modi di parlare, assuma una necessità in precedenza assente; essa deriva dal desiderio di escludere dalla parola, a cui il disvalore dipendenza ha dato corpo. La plausibilità del criterio di parlare di tutti gli argomenti, scarsa all'inizio del dialogo<sup>17</sup>, si è accresciuta dopo che *la dipendenza*, considerata alla luce delle pratiche sociali che esclude, è *precedente logicamente e fonda* i concetti di «parlare in virtù della tecnica» o «parlare poetico», «parlare ispirato»<sup>18</sup>.

Questa discesa verso l'operatività, l'effettualità che il concetto di *techne* innesca, quando si presenta connesso al disvalore dipendenza, si prolunga nel completare il capovolgimento delle tre condizioni per cui si potevano invidiare i rapsodi.

Le tappe salienti di questa inversione sono tre. Nella prima Platone ha mostrato che i rapsodi non conoscono il vero pensiero dei poeti poiché non parlano in nome della tecnica e della scienza (cf. 530d-533c); nella seconda la teoria dell'ispirazione ha svuotato di senso la contiguità necessaria di poeti e rapsodi (cf. 534b); per ultimo è l'aspetto esteriore che diviene segno di stranezza. Socrate infatti chiede a Ione, all'interno di un accordo che esclude la finzione e l'inganno linguistico, una diretta descrizione degli effetti fisici della recita dei versi epici; Ione fornisce questa descrizione: «quando recito dei passaggi patetici i miei occhi si riempiono di lacrime; se c'è un passo terribile o strano dal terrore i miei capelli si alzano tutti dritti e il mio cuore si mette a battere» (535c)<sup>19</sup>. Socrate ha ribaltato il giudizio corrente sui rapsodi. Alla vecchia immagine se ne è sostituita una nuova: essi sono rappresentati come individui privi di ragione che, bizzarramente ornati, piangono nei luoghi inopportuni (sacrifici e fe-

<sup>17</sup>) Il criterio di parlare di tutti gli argomenti, benché scarsamente plausibile all'inizio del dialogo, era strettamente protetto da Platone in 532c.

<sup>18</sup>) Questa apertura problematica suggerirebbe che bisogna rivalutare, all'interno delle tesi di Havelock, il ruolo svolto per la formazione dei concetti platonici dal pensiero di Platone sulla religione.

<sup>19</sup>) È curioso notare come la critica prolunghi e modifichi la concettualizzazione platonica della recita poetica, trascurando completamente di esaminare le dichiarazioni del rapsodo: senza accorgersi 1) che esiste uno scarto fra le dichiarazioni del rapsodo e quelle di Socrate, 2) che Ione fornisce, sia in 535c sia in 532bc, ripreso in forma debole in 533c, descrizioni fisiche, quasi da fisiologia dell'emozione; anche il critico più attento di questo passo non rileva questi dati (cf. Masenzio, 164-65).

ste) o provano terrore quando sono in presenza di migliaia di persone ben disposte nei loro confronti. Il cambiamento di segno dell'immagine iniziale del rapsodo e la sua sostituzione doveva certamente produrre ai tempi di Platone una perdita di familiarità dell'immagine tradizionale, cioè un effetto di spaesamento nel lettore<sup>20</sup>.

### *L'impianto persuasivo*

Il riferimento al lettore, nell'impostazione qui adottata, rende opportuno aprire la seconda, e forse più redditizia, dimensione dei meccanismi di disciplinamento del discorso. Se è vero che il dialogo è un atto linguistico complesso che mira ad influire sul comportamento, il suo obiettivo reale è il lettore e non il rapsodo; il dialogo manifesta la sua finalità pragmatica verso il lettore e solo mediatamente verso gli intermediari del dio. Questa seconda azione di disciplinamento avviene parallelamente, ma con strumenti e metodi diversi, alla prima. Nella prima azione di disciplinamento, a livello intratestuale, è la *technè*, che opera come creatrice di una partizione ed un rigetto; nella seconda azione, a livello extratestuale, è l'intero testo che diventa sempre più strutturato, sempre più direzionato per il lettore.

Gli elementi da cui bisogna partire per comprendere il disciplinamento del lettore sono macroscopici: la forma dialogo, il passaggio al monologo, la sua pluridiscorsività, il ribaltamento di segno della figura del rapsodo e la sua sostituzione con un'altra immagine.

Si potrebbe sostenere che Platone nello *Ione* per persuadere il lettore metta in scena una dinamica di posizioni, che ricostruiremo mediante il concetto di identificazione inteso come designante vari gradi di prossimità di uno dei locutori e non in modo qualitativo:

<sup>20</sup> È condivisa da molti critici l'opinione che l'immagine dell'esperienza poetica e del rapsodo fornita nel dialogo sia ideologica, letteraria e comunque fittizia (cf. ad es., l'intervento di C. Calame su Massenzio, 176); questa convinzione va attenuata: Platone aveva l'obiettivo di screditare l'educazione epico-omerica e i suoi rappresentanti; questo obiettivo opera nel dialogo tramite l'inversione di segno che Platone fa subire a tutti e tre gli elementi che rendevano invidiabili i rapsodi. Queste operazioni presuppongono che l'immagine dell'esecuzione poetica e del rapsodo sia, se non vera, certamente molto prossima all'*idea* diffusa fra i contemporanei. Se così non fosse Platone diverrebbe l'autore di un dispositivo condannato all'inefficacia più assoluta.

si può essere cioè “vicini alle posizioni di...”, “simpatizzare per...”. Considerando il caso che i dialoganti siano due, ci si può identificare o con Socrate o con l'interlocutore. Se ci si identifica con Socrate non nascono grandi dinamiche, a meno che, come accade nel *Fedro*, Socrate faccia un discorso e poi un altro che lo smentisce. Consideriamo il caso che ci si identifichi nell'interlocutore, cioè nel rapsodo. L'iniziale simpatia per il rapsodo, nello *Ione*, ha cessato ben presto di essere innocua, inoffensiva per il lettore. Ciò è avvenuto nel momento in cui Socrate abbandonando il linguaggio informale ed il registro colloquiale, ha introdotto la macchina logica nel colloquio<sup>21</sup>. Nella fase successiva, Socrate abbandona il linguaggio informale perché non accetta più affermazioni non consequenziali o semplicemente approssimative. Il lettore che avesse parteggiato per l'interlocutore soffrirebbe le torture logiche di Socrate da qui in avanti. Quando poi avvenisse, com'è il caso dello *Ione*, che l'interlocutore cedesse e chiedesse a Socrate di rendergli conto di qualcosa, ciò in un primo momento genererebbe il sollievo che può derivare da un pensiero del tipo: «Adesso vediamo che cosa sa fare lui!». Ma la presunta sfida, come abbiamo visto, si è rivelata solo una abdicazione al diritto di parola. Socrate nei due lunghi interventi è stato autorizzato ad esporre le sue convinzioni, ha preso la parola, ergendosi come disciplinatore del discorso. L'ha sfruttata per espropriare ulteriormente i rapsodi dei meriti associati alla parola di cui sono portatori. Progressivamente il lettore sfavorevole a Socrate si porta dentro di sé il disagio di non essere d'accordo, ma di non saper argomentare la sua posizione, oppure anche lui, come Ione, si deve dichiarare sconfitto. Se in precedenza era permesso un certo livello di incertezza e di oscillazione per il lettore fra i due locutori, ora la situazione si è fatta più dura, questi spazi non sono più aperti, anche il fatto che l'interlocutore di Socrate si dichiari spesso nei dialoghi d'accordo con Socrate accresce il disagio del lettore, interlocutore assente e forse recalcitrante.

Nel momento in cui Socrate occupa stabilmente lo spazio della parola si passa dallo stile informale a quello formale. Con la prima espressione ci si riferisce ad un linguaggio povero di lessico, ricco di ripetizioni e ridondanze, e dalla struttura sintattica molto semplice; in definitiva questo stile è strettamente legato alla situazione concreta in cui si parla: il parlante può aiutarsi con l'espressione facciale, il gesto, l'intonazione della voce. Lo stile formale invece è caratteriz-

<sup>21</sup> Confronta l'analisi dell'inizio del dialogo.

zato da rigore grammaticale e sintattico, da ricchezza espressiva, da chiarezza logica, non ha bisogno del riferimento costante alla situazione comunicativa: queste caratteristiche rendono lo stile formale particolarmente adatto alla comunicazione scritta. Lo stile formale usato da Socrate realizza pienamente le possibilità della scrittura usando varie modalità di discorso: scientifiche (l'immagine del magnete) e poetiche (la metafora delle api).

Che effetti producono questi due tipi di linguaggio sul lettore? Il lettore favorevole a Socrate si sentirà rassicurato nel vedere la sua abilità nell'uso dei diversi stili; quello sfavorevole o trascurerà come irrilevante questa alternanza o, se rassegnato, la interpreterà come un segno della superiorità dell'autore del testo e indirettamente delle sue tesi.

### *L'incasellamento coatto*

Le pagine dello *Ione* che ci separano dalla conclusione del dialogo costituiscono sostanzialmente, dal punto di vista delle tecniche di disciplinamento del discorso, un conflitto fra Socrate ed il rapsodo sul posto che deve essere assegnato a quest'ultimo. Innanzitutto Ione cerca di valorizzarsi personalmente, dopo che Socrate ha espropriato tutto il gruppo dei rapsodi (cf. 536d); Socrate trascina nuovamente Ione sul punto della *techne* in cui l'immagine topologica del sapere è usata ora come griglia di incasellamento dei vari campi di competenza; infine Ione si batte per essere collocato in una casella diversa da quella verso cui Socrate lo indirizza: dapprima esige di nuovo di avere una competenza totale su Omero, poi di averla sull'oggetto oscuro del *prepon*, infine pretende di essere considerato un generale.

Eccoci all'atto finale. Socrate considera Ione *adikos*, non giusto. Quali possono essere i capi d'accusa contro il rapsodo, se si è confutata durante il dialogo l'adeguatezza della sua coscienza professionale, se si è mostrato che non è responsabile né dei meriti né dei demeriti delle parole che pronuncia, se lo si è ridotto ad una canna vuota? Come e di che cosa sarà possibile accusarlo?

Platone ha bisogno per considerarlo *adikos*, di reinterpretare come una procedura regolata e regolare quanto è avvenuto durante il dialogo; ha bisogno di istituire le parole di Ione come premesse che devono essere provate. Platone fa dunque comparire sulla scena un

tribunale di fronte al quale tutto il dialogo può essere portato come testimonianza, un tribunale di cui istituisce le regole: «dopo esserti fatto forte davanti a me di sapere tante belle cose su Omero e di avermi promesso (φάσχω) di darmene la prova (ἐπιδείκνυμι) tu ti burli di me» (cf. 541e)<sup>22</sup>.

Quali sono le procedure legittime di fronte a questo tribunale? È accettata come prova valida di un'affermazione un discorso, una giustificazione a parole; infatti già due volte Socrate ha bloccato Ione quando avrebbe voluto eseguire un canto, mostrare la validità delle proprie affermazioni con una esecuzione (cf. 531a, 536e).

Di fronte al tribunale che si regge su questa regola Ione è dichiarato *adikos*; in che senso? Nel senso che non rispetterebbe la tradizionale funzione procedurale o perché infrangerebbe la giustizia dell'anima?<sup>23</sup>. Esaminiamo i contesti in cui compare il termine. Nello *Ione* il termine *adikos* compare quattro volte successive nell'epilogo del dialogo. La prima volta il termine compare immerso in un contesto che accusa Ione per non aver seguito la procedura indispensabile onde mostrare che la propria dichiarazione (saper lodare Omero grazie ad una scienza e ad una tecnica) è vera. Ma come viene interpretato

<sup>22</sup>) Ha ragione Battezzare, quando osserva che tutti i critici hanno espresso giudizi liquidatori sulla fine del dialogo (pp. 586-88); egli rende conto del finale scoprendo che «dietro il rapsodo si nascondono le due anime antitetiche di Gorgia e di Protagora che vivono o muoiono nel corso del dialogo a seconda che Ione faccia valere la sua attività di declamatore [...] oppure quella di conoscitore professionale dei contenuti della poesia omerica» (p. 601). Questa conclusione è accettabile solo se si assume che non è possibile spiegare l'esito del dialogo senza considerare il rapsodo un personaggio-schermo, il rappresentante di qualcuno. L'analisi presente restituisce al dialogo una comprensibilità che non richiede questa ipotesi (l'interpretazione sostitutiva del dialogo è stata denunciata da Trabattoni 32); inoltre l'interpretazione di Battezzare, per svelare chi si nasconde dietro il rapsodo, presuppone che le dichiarazioni finali di Socrate *descrivano fedelmente* quanto è avvenuto nel dialogo, invece esse rimuovono il contrasto latente sul come mostrare un'asserzione.

<sup>23</sup>) Recentemente Havelock ha dedicato un intero testo al concetto di *dike*, sostenendo che nella mentalità orale la giustizia sarebbe intesa come la «tradizionale funzione procedurale»; «essa costituisce una direttiva che prescrive delle regole che controllano le azioni degli individui e dei gruppi nelle loro interrelazioni» (p. 382); successivamente, sia grazie a processi innescati dall'affermarsi di nuove attività sociali, finanziarie e burocratiche, sia tramite la scrittura, si attua un progressivo processo di interiorizzazione delle regole sociali, che va sotto il nome di «giustizia dell'anima» e che permane nell'anima sempre presente. (Cf. E. Havelock *Dike. La nascita della coscienza*, trad. it. Bari 1983).



da Socrate il comportamento di Ione? Ione si sarebbe comportato «come Proteo, prendendo tutte le forme e volgendoti in tutti i sensi e finalmente, dopo essermi sfuggito, mi sei apparso in forma di generale per non farmi vedere come sei abile nella scienza (σοφία) di Omero» (541e).

Quindi Socrate e per mezzo suo Platone, mediante l'immagine di Proteo, si riferisce alla *dike* come procedura, come direttiva che prescrive delle regole che controllano le azioni degli individui e dei gruppi nelle loro interrelazioni. Però ha trasferito questa procedura al di fuori dell'assemblea. Nel trasferimento non ha smarrito la funzione giudicante; essa è stata fatta propria dal filosofo-giudice che giudica ora la parola, meglio la pretesa, che hanno coloro che gli compaiono davanti, di saper giustificare un'unica asserzione: «io parlo in nome di una tecnica ed una scienza». La procedura regola ora le parole, non le circostanze e i modi con cui prendere la parola. Le parole che si pronunciano devono mostrarsi conformi alla *technè*, devono possedere un oggetto ben delimitato, non devono invadere quello di altri *technitai*. Questa doppia decontestualizzazione del concetto di *adikos* ne trasforma profondamente la natura. Ora è *adikos* colui che non ha le parole per giustificare davanti al tribunale del filosofo le proprie affermazioni.

Se Ione non è *adikos*, come dobbiamo considerarlo? «Se, al contrario, non hai le conoscenze dell'arte, e se è in virtù di un privilegio divino e posseduto da Omero che, senza sapere niente, tu dici su questo poeta tante belle cose, come ho detto a tuo proposito, tu non sei affatto colpevole. Scegli dunque ciò che preferisci, di passare ai nostri occhi per un uomo ingiusto (ἄδικος) o per divino (θεῖος)» (542a).

Il giudice Socrate ha emesso il suo giudizio, ha considerato Ione formalmente colpevole di aver infranto le regole procedurali.

Il giudizio di colpevolezza è analizzabile come la congiunzione di due asserzioni che rimandano ad una prescrizione.

All'interno del dibattito sulla natura del discorso normativo è stata avanzata la tesi della riducibilità delle prescrizioni ad asserzioni. Essa «è stata formulata per lo più in questo modo: «Devi fare x», può essere trasformata in una proposizione del tipo «Se non fai x, ti succede y»<sup>24</sup>. Riteniamo di poter avanzare l'ipotesi che l'asserzione di Socrate citata sia fecondamente analizzabile come una prescrizione nella forma trasformata di asserzione condizionale.

<sup>24</sup> N. Bobbio, *Norma*, in *Enciclopedia Einaudi*, IX, 883.

Innanzitutto è possibile considerare così l'asserzione di Socrate grazie alla sua forma sintattica. È ovvio che l'antecedente, anche se è costituito da una doppia condizione nell'asserzione socratica, si adatta alla forma della prescrizione normativa trasformata. E il conseguente? «La seconda parte dell'alternativa "...o succede y" non si riferisce ad un evento qualsiasi, ma ad un evento spiacevole (o piacevole) per il destinatario del comando»<sup>25</sup>. Con l'espressione evento spiacevole si intende «un evento designato con un termine che non indica una qualità obiettiva ed osservabile ma sta ad indicare soltanto che quell'evento è da evitare, e pertanto mira ad influenzare il comportamento»<sup>26</sup>. È rilevante precisare ai fini della nostra analisi che in una prescrizione trasformata in asserzione «la funzione prescrittiva non è eliminata, ma soltanto rinviata dalla prescrizione in quanto tale, alla conseguenza della sua violazione»<sup>27</sup>. Un ultimo elemento infine ci assicura definitivamente nell'analizzare l'asserzione di Socrate come una prescrizione in forma di asserzione: «spesso la conseguenza che viene minacciata per la violazione di una prescrizione, non deriva naturalisticamente dalla stessa valutazione ma è imputata (secondo la terminologia kelseniana) al trasgressore dallo stesso autore della prescrizione»<sup>28</sup>.

Stabilita la plausibilità dell'elaborare la fine del dialogo in questo modo, vediamo di esaminarla più estesamente. Socrate asserisce una doppia prescrizione; la prima:

- «Se [...] tu hai su Omero le conoscenze della tecnica e
- se, dopo aver promesso, di mostrarle, tu ti burli di me
- tu sei colpevole».

La seconda:

- «Se [...] tu non hai le conoscenze della tecnica e
- se è in virtù di un privilegio divino e posseduto da Omero che, senza sapere nulla, tu dici su questo poeta tante belle cose
- tu non sei affatto colpevole
- ma un uomo divino».

Come si vede le due asserzioni in parte sono simili, perché entrambi gli antecedenti hanno la loro matrice nella partecipazione del

<sup>25</sup>) *Ibid.* 884.

<sup>26</sup>) *Ibid.*

<sup>27</sup>) *Ibid.*

<sup>28</sup>) *Ibid.*

campo del sapere, nella *techné*. La prima asserzione però è anomala perché descrive quanto è *già* avvenuto nel dialogo; la prescrizione adatta dovrebbe essere espressa al tempo *passato*: «*Dovevi* avere su Omero le conoscenze della tecnica» e «*Dovevi* mostrarle, dopo aver promesso». In altre parole la sensazione di colpevolezza non opera per condizionare il comportamento del rapsodo perché esso si è già dato. La sanzione opererebbe se fosse posta all'inizio del dialogo come ammonimento. La prima asserzione possiede forza prescrittiva che scarica sulla seconda asserzione. In altre parole Platone *non* intende realmente condizionare la pratica del rapsodo, ma intende realmente spingerlo ad accettare l'unico incasellamento che gli propone. La sanzione interviene solo per completare la manovra di integrazione; essa non ha né l'obiettivo né la forza di modificare la pratica del rapsodo. Si conferma così che il destinatario reale di un condizionamento della pratica intellettuale è il lettore, perché il lettore, per il fatto stesso di compiere l'atto di lettura, attualizza, porta al tempo presente il testo; per il lettore non vale lo scarto temporale che rende inoperante la prescrizione verso il rapsodo.

La seconda asserzione ostenta una scelta per Ione fra essere dichiarato *adikos* o uomo divino (*theion*). Nell'ambito del discorso normativo essa si presenta come una norma da cui derivano obblighi; per obbligo si intende «la situazione in cui da parte dell'autore della norma è esclusa la scelta fra un determinato comportamento ed il suo contrario, tanto è vero che la non ottemperanza ha per effetto [...] una conseguenza spiacevole per il trasgressore (o sanzione)»<sup>29</sup>. La scelta dunque per Ione è apparente; la forza prescrittiva della doppia asserzione normativa si cumula per porre Ione di fronte ad un comando inteso come condizionamento; esso non rimanda ad alcuna inosservanza, non c'era nessun divieto a cui conformarsi per il rapsodo e nessuna autorità che lo potesse emettere legittimamente. Il condizionamento tende solo ad inquadrare, integrare il rapsodo; accanto al disciplinamento della parola si configura una integrazione coatta.

<sup>29</sup>) *Ibid.* 887-88.

## *Il divieto*

E per il lettore destinatario reale del disciplinamento della pratica intellettuale? Si è costituito durante il dialogo per il lettore un divieto, cioè una norma negativa, linguisticamente assente, il cui fulcro (il disvalore dipendenza) ed il suo esecutore concettuale (la *techné*), compaiono come matrici del comando imposto a Ione, che attiene il suo incasellarsi. Per il lettore, nell'interazione fra testo ed atto di comprensione, il divieto che si costituisce, anche se è possibile individuare un fulcro, un fuoco centrale ed un esecutore concettuale, rimane ampiamente indeterminato; inoltre esso è un divieto che se viene assunto è per un atto di libera scelta, di consenso del lettore, infatti per il lettore non è operante la conseguenza spiacevole di essere dichiarato *adikos*. Ma se immaginiamo un lettore che si ponga come agente della pratica intellettuale, *dopo* aver letto lo *Ione*, ritroviamo che solo in quel momento il divieto costituitosi interattivamente col testo rende attiva la sua natura di discorso normativo, prescrittivo. Per ora esso si presenta come un disciplinamento condiviso, un disciplinamento che opera tramite la persuasione.

Quindi il divieto interattivo che ha per destinatario il lettore e il comando determinato indirizzato al rapsodo, sono diversi anche per il loro grado di intensità prescrittiva. Il comando si configura come una norma da cui derivano obblighi, cioè come il più elevato grado di intensità prescrittiva individuale, rafforzato nel finale dello *Ione* dalla duplicazione dell'asserzione normativa. La forza e lo statuto del divieto è invece molto più incerto, sia perché si costituisce interattivamente fra un testo sempre uguale a se stesso e lettori sempre diversi, sia perché il testo non formula esplicitamente il divieto. Questa è però solo un'apparente duplicazione dell'indeterminatezza del divieto; entrambe le dimensioni rimandano al problema del senso del testo, della sua ermeneutica, all'atto del leggere.

Anche il processo di legittimazione dei nuovi sapienti, di cui abbiamo osservate le tappe nel corso del dialogo, converge verso la dimensione dell'intensità prescrittiva extratestuale. La forza del divieto per il lettore dipende dall'autorità di chi lo enuncia, dalla considerazione pubblica che gli deriva dall'aver occupato quella posizione di prestigio che è la *sophia*, dall'aver consolidato e costituito, anche mediante processi indipendenti dal locutore originario, lo statuto del discorso filosofico. Quanto più è cresciuto ed è stato accettato il prestigio dell'autore di questo testo e della filosofia tanto più forte è di-

ventata l'intensità prescrittiva del divieto determinato e attualizzato dall'interazione fra lettore e testo. Goethe, che incontrava questo testo quando elevato era il suo prestigio, veniva così delegittimato nella sua attività di poeta che poneva le basi per rigettare lo *Ione* al di fuori delle opere autentiche di Platone<sup>30</sup>. L'autenticità è ancora un criterio di espulsione e di rigetto dalla tradizione, ma questa è un'altra storia.

Trento

Maurizio S. Bettini

<sup>30</sup>) Nel testo di J.W. Goethe, *Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung*, in *Goethes Werke*, 12<sup>o</sup>, München, è indubbio che sono presenti molte delle argomentazioni che la critica successiva utilizzerà per giudicare non autentico il dialogo: la dimensione ironica (p. 245), la stupidità del rapsodo (p. 246); però questi ed altri elementi solo i filologi classici li hanno costituiti come argomenti contro l'autenticità. Goethe auspica una storicizzazione (p. 245) e conclude richiedendo una spiegazione del dialogo (p. 249) e solo in un passo ed incidentalmente mette in dubbio la sua autenticità («Simili ipotetiche osservazioni di vecchi e famosi scrittori», p. 247); inoltre l'obiettivo immediato di Goethe è quello di impedire un'appropriazione da parte dei cristiani, attuata sfruttando il tema dell'ispirazione divina. Comunque è evidente dal tono del testo che Goethe si sente toccato *personalmente* dalle argomentazioni di Platone e 1) gli contesta che un auriga conosca meglio Omero di un poeta (p. 247); 2) fornisce una giustificazione, fondata sulla natura umana, della discontinuità nella creazione poetica articolata sia per un dilettante, sia per un genio (p. 248).