

Candiotta, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

INCANTAMENTI

Il potere della parola in Socrate e i rapsodi e l'invenzione platonica della *performance filosofica*

Laura Cadiotto
University of Edinburgh¹

RIASSUNTO: Ciò che Platone critica della poesia nella *Repubblica* è ciò in cui Ione è eccellente, ovvero la capacità di incantare emotivamente il pubblico attraverso la recitazione orale dei versi omerici. Per Platone questi incantamenti sono pericolosi perché la tecnica dei rapsodi manca di un fondamento razionale. Le ragioni contro Ione sono le ragioni contro la poesia e Omero; denunciandole Platone nega a Omero ogni tipo di autorità sull'educazione dei cittadini. In questo saggio espongo in maniera contrastiva gli elementi caratterizzanti la rapsodia e la performance filosofica, sostenendo che quest'ultima trasforma a proprio vantaggio il potere della parola orale. Platone sostituendosi a Omero come punto di riferimento della nuova educazione non abbandonerà *in toto* i suoi incantamenti ma trasformerà il potere erotico della parola orale incarnato da Socrate nella scrittura della filosofia. Lo scopo di Platone sarà quindi quello di produrre nei dialoghi, tramite la costruzione della performance filosofica, degli incantamenti contrari a quelli della poesia che possano condurre all'attingimento della verità.

PAROLE-CHIAVE: Ione, filosofia e poesia, emozioni, *techne* e conoscenza, Socrate

ABSTRACT: What Plato is complaining about Homer and poetry in the *Republic* is the same as what, in the *Ion*, Ion presents himself to be excellent in – namely to affect the audience emotionally through poetic performances. Ion's excellence reveals itself to be without any knowledge: it is not a *techne*, but derives from divine inspiration. Plato's criticism towards poetry is directed to the lack of rational ground of Ion's professional ability, depicting rhapsody and poetry as irrational, and denying Homer any kind of authority regarding citizens' education. In this essay, I highlight the criticism moved by Plato against rhapsody within a contrastive interpretation of Socrates and Ion on performance, which aims to unpack the practical motive of Plato's writing, i.e. to establish a new cultural philosophical leadership for Athens. Since Socrates has built his method of inquiry within the public dimension of oral performance too, I argue that Plato would not criticize rhapsody and poetry in conservative manners, but, on the contrary, using the power of the persuasive language for his benefits. Therefore, he provides it a new meaning in the achievement of the epistemic goods, creating the new model of philosophical writing. Doing so, Plato presents himself as the new Homer, and philosophy as the only method that is able to assure knowledge.

KEYWORDS: *Ion*, philosophy and poetry, emozioni, *techne* and knowledge, Socrates.

¹ Questo articolo è un risultato del progetto *Emotions First. Feeling Reasons: The Role of Emotions in Reasoning*, finanziato dalla Commissione Europea con il programma Marie Skłodowska-Curie Individual Fellowships (IF), grant agreement number: 655143. www.emotionsfirst.org.

Candiotta, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

*Ma sapienti siete piuttosto voi rapsodi e attori,
e coloro di cui cantate i poemi;
quanto a me, io non dico altro che la semplice verità,
come è naturale per un uomo comune.*
Platone, *Ion*. 532d7-e1

Introduzione

Ciò che Platone critica della poesia nella *Repubblica* è ciò in cui Ione è eccellente, ovvero la capacità di incantare emotivamente il pubblico attraverso la recitazione orale dei versi omerici, senza possedere una *techne*, ma per *theia dynamis*. Nella *Repubblica* non si riferisce all'ispirazione divina come fattore di critica della poesia ma, come è noto, al suo produrre false opinioni. Ritengo che queste due motivazioni siano strettamente collegate e argomenterò in favore di questa tesi analizzando l'antitesi posta da Platone nello *Ione* tra *techne* e conoscenza da un lato, e ispirazione e *dynamis* divina dall'altro.

Nell'interpretazione dello *Ione* che qui propongo, le ragioni contro Ione sono le ragioni contro la poesia e Omero; esse assumono significato nella necessità assunta da Platone nella *Repubblica* di fondare una conoscenza certa e replicabile che non produca false opinioni negli ascoltatori, ma che invece si presenti come una base normativa stabile per l'etica e la politica. Secondo Platone gli incantamenti poetici sono pericolosi perché non conducono l'anima alla conoscenza del vero e perché sono orchestrati da rapsodi che non sono neppure esperti nella loro tecnica – questo argomento è discusso nella parte iniziale e finale dello *Ione* – e che promuovono la propria arte per denaro. I poeti e i rapsodi non sono esperti perché la loro arte è sottoposta a un rischio epistemico, dipendendo cioè dalla fortuità e occasionalità della possessione divina che rende, quindi, la loro una tecnica non reiterabile e incerta dal punto di vista del successo cognitivo.

La critica di Platone si inserisce, dunque, all'interno del progetto di una nuova educazione filosofica e si basa non solo nel riconoscimento della corruzione delle anime operata dai contenuti della poesia, ma anche – e questa per me è la specificità dello *Ione* – dell'inefficacia del metodo da essa adottato per raggiungere la conoscenza. Ne consegue che per Platone solo il metodo della filosofia, costruito in conformità con il modello della competenza tecnica, è l'unico garante di certezza epistemica.

Candiotta, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

La situazione è però più complicata di quanto possa apparire da questa mia ricostruzione, che pur tuttavia mi sembra essere valida e condivisibile, perché Platone conosce l'efficacia e il potere della parola persuasiva e ispirata nella comunicazione con il pubblico e, dunque, non sembra volere disfarsene totalmente. D'altra parte, anche Socrate, il suo maestro, incantava le anime con parole simili a canti, basti qui ricordare a titolo esemplificativo *Carmide* 155e sg. dove Socrate sostiene, utilizzando il pretesto della cura del mal di testa, di conoscere un carme magico per curare l'anima. La cura sarebbe cioè operata dai discorsi belli dai quali crescerebbe nelle anime la saggezza.

L'intento di Platone, dunque, non sarebbe solo la censura della poesia, ma anche il riutilizzo a proprio vantaggio del suo potere, conferendole significato all'interno di un nuovo paradigma epistemologico. Una finalità protrettica è insita nei dialoghi di Platone, ovvero l'esortazione alla vita filosofica, ed essa viene messa in gioco proprio attraverso il linguaggio utilizzato da Platone. Uno degli scopi della scrittura di Platone è infatti quello di produrre nei dialoghi, tramite la costruzione del personaggio Socrate come antitetico rispetto alle figure di riferimento dell'epoca – ad esempio, i rapsodi e i sofisti – degli incantamenti contrari a quelli della poesia che abbiano il potere di condurre all'attingimento della verità. Ne consegue, dunque, che per ottenere questo risultato Platone deve poter disporre del potere erotico delle parole che sarà però strumento della *performance* filosofica, e non della poesia. Gli incantamenti filosofici dovrebbero cioè fungere non solo da farmaco rispetto agli incantamenti della poesia (*Resp.* X, 595b), ma anche condurre alla conoscenza del vero.

In questo articolo non posso argomentare in favore di questa tesi in maniera comprensiva (rimando quindi a quanto ho sostenuto in Candiotta 2012 e alla bibliografia lì indicata) ma posso evidenziare la pregnanza assunta dallo *Ione* all'interno di questo paradigma ermeneutico, specialmente in merito al tema del potere persuasivo della parola orale nella dimensione pubblica. La teoria della *performance* descritta nello *Ione* è infatti centrale per evidenziare per contrasto la differenza – che però non è mai netta e immune da contaminazioni – della *performance* dialogica socratica come vera retorica e come farmaco per condurre l'interlocutore alla catarsi (Candiotta 2018). La dialogica socratica utilizza quindi come strumenti la ricerca filosofica e il consenso razionale, in antitesi rispetto alla *performance* poetica che dipende dall'assimilazione

Candiotta, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

emotiva e dal potere dell'ispirazione divina. La *performance* filosofica si avvale della dimensione retorica del linguaggio e del ruolo motivazionale svolto dalle emozioni nel perseguimento della conoscenza per potenziare l'efficacia del metodo filosofico, anche quando la parola orale che trova rispecchiamento nella forma dialogica sarà soppiantata dalla scrittura. L'obiettivo di Platone potrebbe quindi essere inteso come l'assunzione del potere della parola orale nella scrittura, conferendogli un nuovo significato – e così facendo, (1) istituire la scienza filosofica in antitesi alla poesia come vera fonte di sapere e (2) sostituirsi ad Omero come nuovo referente culturale per Atene.

Nello specifico, in questo articolo esporrò gli elementi critici adottati da Platone contro i rapsodi, all'interno di una cornice contrastiva tra il Socrate platonico e i rapsodi, per chiarire la finalità della produzione filosofica platonica come antitetica, in questo caso, ai paradigmi culturali promossi dai poeti e vigenti ad Atene. La scrittura platonica trasforma a proprio vantaggio il potere della parola orale, parola orale che accomuna Socrate, i rapsodi e, da un punto di vista in generale, i retori e i sofisti (basti qui ricordare l'*Encomio di Elena* di Gorgia). Platone sostituendosi a Omero come punto di riferimento della nuova morale non abbandonerà *in toto* i suoi incantamenti ma, da ex amante della poesia (Halliwell 2011, 179-207), trasformerà il potere erotico della parola orale incarnato da Socrate nella scrittura della filosofia.

Dal momento che nello *Ione* Platone critica esplicitamente un rapsodo e non un poeta, mi sembra lecito inoltre sostenere che qui il filosofo abbia di mira la dimensione pubblica della parola orale. Perorare questa tesi non significa esonerare la poesia dalla critica, bensì portare alla luce il movente pratico-operativo della scrittura dello *Ione*, come già sostenuto da Trabattoni (1985) in riferimento alle interpretazioni di Verdenius (1942) e Moore (1973), ovvero evidenziare le implicazioni etiche, politiche ed educative di un uso scorretto del potere della parola orale.

1. Socrate e i rapsodi: la *performance*

Il potere della parola orale è un tratto in comune tra Socrate e i rapsodi e presenta interessanti vicinanze per quanto riguarda la *performance* orale, ovvero nel rapporto tra memoria e improvvisazione, nell'uso delle emozioni e nelle strategie di contatto con gli interlocutori e il pubblico. La finalità platonica è però quella di sottolineare le differenze, argomentando in favore della conoscenza come *techne* (sulla

Candiotto, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

techne come modello epistemico per eccellenza, cf. Cambiano 1971; sul significato di *techne* nello *Ione*, cf. Trabattoni 1985 e Tulli 2016), di contro all'ispirazione come *theia dynamis*. Quest'ultima non si apprende, né si può insegnare, non deriva dall'esperienza o dal possesso certo di determinate capacità. Essa è data dalla *moira*, e per questo non è controllabile o misurabile.

Nell'*Apologia* (22b-c) Platone sottolinea la mancanza di *techne* da parte dei poeti quando sostiene che costoro non sappiano spiegare le ragioni della loro composizione, perché essa deriverebbe solo da ispirazione e talento innato. Nello *Ione* (537c) è reso esplicito lo stesso concetto, accusando Omero di non essere fonte di una conoscenza certa che possa fungere da fondamento per l'acquisizione di abilità in merito a tecniche specifiche, come quella del medico o dell'auriga, pur essendo esse esposte nei suoi versi. Qui Platone vuole criticare il ruolo assunto da Omero come massimo riferimento culturale e per questo critica un rapsodo, ovvero il suo ammiratore (*epainetes*) che dissemina pubblicamente la sua *sophia* (Moore 1973). Inoltre, anche se Platone fosse disponibile ad ascrivere ai poeti una generica forma di *sophia*, essa pur tuttavia non possederebbe, come ha chiaramente evidenziato Trabattoni (1985), i caratteri di stabilità e certezza a propri dell'*episteme*, la sola, dunque, che può sostenere efficacemente qualsiasi norma in ambito di comportamento.

Come ho già introdotto, assumendo nello *Ione* come interlocutore di Socrate un rapsodo e non un poeta, Platone ha modo di mettere sotto accusa il ruolo pubblico della poesia e, quindi, dare ragione al suo progetto riformista della potenza della parola orale in scrittura filosofica. Inoltre, si vuole anche evidenziare il fatto che il rapsodo, da interprete del poeta, dovrebbe a maggior ragione possedere una *techne* per giustamente interpretare (e quindi comprendere) le parole del poeta ma che questo, invece, non è affatto assicurabile.

[...] passare la vita in compagnia di molti altri poeti, bravi, ma in particolare di Omero, il migliore e il più divino dei poeti, e capire a fondo il suo pensiero, non solo impararne a memoria i versi. (*Ion*. 530b7-c2; tr. Cappuccino)

In 532d7-e1 Socrate esprime ironicamente l'opposizione di poesia e filosofia, sminuendo paradossalmente il valore della verità insito nel suo dire, ma sottolineando

Candiotto, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

così un elemento centrale per la mia argomentazione, ovvero la verità come contenuto della ricerca filosofica in opposizione al contenuto della *performance* poetica, che come sappiamo dalla *Repubblica*, è la falsa credenza. Non a caso, Platone costruisce qui il personaggio di Socrate in modo tale da non permettere a Ione di fare la sua *performance* (se non per poco e interrompendolo, 537a-c); al contrario è Socrate (maschera di Platone) a farla. Ne consegue che l'unica *performance* ammissibile, nel progetto platonico, sia dunque quella filosofica.

Mota (2016) ha recentemente evidenziato come la *performance* dialogica descritta nello *Ione* sia segnata da una strutturale asimmetria per la quale Socrate detiene il ruolo di potere con la finalità di acquisire il consenso del pubblico. Non posso qui analizzare nel dettaglio gli elementi della dialogica socratica (cf. Candiotto 2012) ma, in linea con quanto sostiene Mota, sottolineo come il metodo dialogico, oltre a essere lo stile di scrittura preferenziale di Platone e dagli altri socratici, sia anche espressione della *performance* dialogica orale. Di conseguenza, l'analisi della *performance* dialogica – e dunque delle strategie attraverso le quali Socrate e il rapsodo trasmettono messaggi agli interlocutori e al pubblico – diviene centrale per comprendere la critica della *performance* del rapsodo e per cogliere il contrasto tra le due.

2. Ispirazione improvvisa *versus* conoscenza stabile

Per Platone, la conoscenza filosofica deve formularsi come una conoscenza certa e sicura in grado di fungere da fondamento normativo (Trabattoni 1998, Vegetti 2003, Brisson 2015). Ne consegue che la lotta alla poesia si svolge primariamente su un ambito epistemico, ovvero la mossa argomentativa platonica evidenzia come la poesia non sia in grado di condurre alla vera conoscenza (nella *Repubblica*) e come i suoi interpreti non posseggano una *techne* misurabile e dimostrabile (nello *Ione*).

Il rapsodo, interprete del poeta, riproduce i versi del poeta senza comprenderli. La mancanza di comprensione è qui posta in relazione non solo, come vedremo dettagliatamente fra poco, alla possessione divina, ma a un improvviso ricordo delle parole del poeta. La memoria, elemento centrale per la filosofia della conoscenza platonica come anamnesi, qui viene intesa come priva di tecnica e di reale conoscenza (ὄτι τέχνη καὶ ἐπιστήμη):

Candiotta, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

[...] non appena qualcuno richiama la <mia> memoria su Omero, subito mi ritrovo sveglio e presto attenzione e sono pieno di parole? [...] è chiaro a chiunque che ti è impossibile parlare di Omero per arte e conoscenza. (*Ion*. 532c; tr. Cappuccino)

L'efficacia performativa del rapsodo non deriva cioè da una solida conoscenza del contenuto, ma dall'ispirazione, ovvero da una improvvisa capacità di ricordare le parole del poeta, di incarnarle e di diffonderle al pubblico. La comprensione è sostituita, dunque, da una ingenua riproduzione. La *performance* come "improvvisazione" non è riproducibile perché non dipende da capacità misurabili e dimostrabili possedute dal rapsodo, ma accade d'improvviso quando egli è posseduto dalla *dynamis* divina.

A *latere* vorrei sottolineare che il carattere "improvviso" appartiene anche alla *performance* socratica la quale per certi versi si basa sull'incontro fortuito e occasionale di interlocutori. Platone, riconfigurando il potere della parola orale nella scrittura filosofica stabilizza lo stesso metodo socratico che, come è noto, non conduce a una conoscenza certa ma alla messa in discussione delle conoscenze pregresse attraverso un'interrogazione metodica. Criticando i rapsodi e delineando un nuovo modello epistemico che si incarna nella scrittura della filosofia, Platone oltrepassa il suo stesso maestro, il quale condivide con i rapsodi la dimensione fortuita e contestuale dell'oralità. Se Socrate però "incanta le menti" come i rapsodi, lo fa per attivare la confutazione, infastidendo i suoi interlocutori come un tafano, o producendo una scossa come la torpedine marina; la confutazione porta loro beneficio (*Men* 84b), ma non ha la finalità di compiacere gli interlocutori, come invece fanno gli amanti del popolo. Platone, dunque, direzionando il potere della parola a un più alto fine – il sapere – inventa anche quella specifica contro-magia (Belfiore 1980) che è un incanto che ridesta l'anima invece di assopirla, una sorgente di meraviglia, parafrasando il *Teeteto* (155c-b), che dà inizio al filosofare come metodo di ricerca.

A dispetto del paradosso socratico sull'apprendimento (*Men*. 80d-e), nel progetto platonico la conoscenza è qualcosa che si apprende e si può insegnare, ed è l'unica garante per imporre all'agire una reiterazione corretta e sicura. Ne consegue che, se l'arte del rapsodo potesse essere intesa come conoscenza, essa, sostiene Socrate nello *Ione*, dovrebbe poter permettere qualsiasi tipo di *performance* e quindi anche la

Candiotta, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

recitazione di versi di altri poeti, e non solo di quelli omerici. L'ispirazione invece non si apprende e non può essere insegnata – è incontrollabile e non misurabile –, è dunque irrazionale perché dipende solo dalla *moira* (“per sorte divina”, 534c θεία μοίρα), “tutti i poeti epici, quelli bravi, non per arte, ma perché ispirati e posseduti” (533e7-8, ribadito in 534c). Il carattere irrazionale deriva cioè dal fatto che il metodo che ha condotto alla conoscenza dei versi che vengono cantati non è un metodo sicuro e reiterabile, derivando cioè dall'ispirazione. Il poeta è infatti “incapace di poetare prima di essere ispirato (ἐνθεός) e fuori di senno (ἔκφρων), la mente (νοῦς) non più in lui” (534b6-7). E ancora “Per questa ragione il dio, togliendo loro la mente (διὰ ταῦτα δὲ ὁ θεὸς ἐξαιρούμενος τούτων τὸν νοῦν), li usa come servitori” (534c8-d1).

Il poeta è descritto secondo la caratteristica dell'ispirazione anche nelle *Leggi* (719c) con l'immagine del poeta fuori di senno seduto sul tripode delle Muse che, come una fontana, dà libera espressione a proposizioni contraddittorie e nel *Fedro*, assumendo però qui caratteristiche proprie (Capra 2015), essendo il poeta ispirato da divina *mania* (243e-245), ovvero colui che ha accesso a un livello di verità non raggiungibile dagli altri uomini. Nel mito di Er, che segue la critica alla poesia nel libro decimo della *Repubblica*, inoltre, Platone cerca di forzare i limiti dell'imprevedibile che minano alle fondamenta ogni normatività in merito all'educazione come propedeutica alla virtù, sottolineando come lo stile di vita attuale sia determinante nella scelta della futura forma di vita. Così facendo, Platone cerca di saldare l'eticità sorretta dalla scelta razionale al fato. Questa strategia, però, non è presente nello *Ione*, dove il divino è una fonte inaspettata e imprevedibile di ispirazione ed entusiasmo, contrari a una conoscenza stabile intesa come *techne*, e quindi razionale, misurabile, prevedibile e reiterabile.

3. *Dynamis magnetica versus trasferibilità della conoscenza*

Una *techne* si può imparare e insegnare; essa inoltre può condurre alla conoscenza e al suo trasferimento. L'ispirazione divina, invece, è una forza “naturale” improvvisa e fortuita che agisce come la forza fisica del magnete che ha la capacità di attrarre e creare una catena di mediatori della sua potenza. Nella parte centrale dello *Ione* il rapsodo è presentato come il medio che collega la Musa e il pubblico attraverso

Candiotta, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

la famosa immagine della catena magnetica che trasmette la *dynamis* divina. La forza causale così trasmessa incanta il pubblico che condivide le stesse emozioni espresse dal rapsodo nella *performance* orale.

Infatti il rapsodo deve farsi mediatore del pensiero del poeta per gli ascoltatori, e farlo bene senza sapere che cosa egli intenda dire è impossibile. (*Ion.*, 530c5-7; tr. Cappuccino)

[...] non è un'arte da parte tua parlare bene di Omero, come dicevo poco fa, ma una forza divina è quella che ti muove, come nella pietra che Euripide chiamò Magnete, i più invece Eraclea. (*Ion.* 533d3-6; tr. Cappuccino)

Nello stesso modo, anche la Musa rende, essa stessa, ispirati; poi, tramite questi ispirati si forma una catena di altri presi da entusiasmo. (*Ion.*, 533e4-6; tr. Cappuccino)

E tu sai che questo, lo spettatore, è l'ultimo degli anelli di cui io dicevo che ricevono l'uno dall'altro la forza che deriva dalla pietra Eraclea? Quello di mezzo sei tu, il rapsodo e attore, il primo il poeta stesso. Ma è il dio che attraverso tutti questi <anelli> attira l'anima degli uomini ovunque voglia, facendo dipendere la forza dell'uno da quella dell'altro. (*Ion.*, 535e8-536a4; tr. Cappuccino).

Il rapsodo ispirato utilizza la dimensione emotiva per comunicare con il pubblico. Le emozioni sono l'elemento di mediazione tra il divino e il pubblico e sono incarnate dal rapsodo grazie alla sua espressività che funge da catalizzatore per il sentire del pubblico:

[...] quando dico qualcosa di pietoso i miei occhi si riempiono di lacrime, quando qualcosa di pauroso o terribile i capelli mi si rizzano in testa dalla paura e il cuore sobbalza. (*Ion.*, 535c6-9)

Lo studio platonico delle emozioni provate dal rapsodo è teso a denunciare gli effetti della *performance* sull'*audience* e a ribadire l'assenza di trasmissione di vera conoscenza, "E tu sai che voi rapsodi producite questi stessi effetti anche sulla maggior parte degli spettatori?" (*Ion.*, 535d9-10). Le parole del rapsodo non istillano conoscenza nell'*audience*, ma lo rendono fuori di sé per un'emozione improvvisa "quando reciti bene versi epici e stordisci fortemente gli spettatori" (ἐκπλήξῃς μάλιστα τοὺς θεωμένους, *Ion.*, 535b2-3).

Notiamo quindi, anche per quanto riguarda l'incapacità del rapsodo di trasmettere vera conoscenza al pubblico, una convergenza e complementarietà rispetto

Candiotta, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

alla critica mossa nella *Repubblica* che permette, dunque, di cogliere in maniera più esplicita l'intento pratico-operativo sotteso alla scrittura dello *Ion*. Inoltre, viene posto un interessante e implicito collegamento con la critica platonica alla sofistica, anch'essa ritenuta non degna fonte di educazione: il rapsodo non esegue le proprie *performances* con una finalità morale – le sue non sono emozioni morali – ma economica, ovvero lo fa per denaro:

E bisogna che io presti loro tutta la mia attenzione, perché se li dispongo al pianto, riderò io per il denaro che otterrò, se al riso, sarò io a piangere per il denaro perso. (*Ion.*, 535e4-7; tr. Cappuccino)

Inoltre, nella parte conclusiva del dialogo vi è un richiamo all'essere stranieri e alla versatilità, “proprio come Proteo assumi molteplici forme, volgendoti da ogni parte” (541e) che permette di cogliere un richiamo non solo all'astuzia di Ulisse ma, anche, ed è questo il punto sul quale vorrei soffermarmi brevemente, ai sofisti. La caratterizzazione offerta da Platone dei sofisti nel *Sofista* e nel *Politico* enfatizza la capacità di adattare il proprio linguaggio a ciò che viene richiesto dall'*audience*, o a ciò che viene reputato più vantaggioso. Nel *Sofista* (233a-235a) viene spiegato che questo potere deriva dalla loro capacità di creare apparenze, infatti i sofisti sono superiori ai poeti nell'arte dell'imitazione, avendo ereditato la loro saggezza (*Protagora*, 316d-e; Resp. X).

Al contempo, però, dato che la stessa dialogica socratica è suscettibile di caratterizzazioni simili (cf. ad esempio il metodo dedalico dell'*Eutifrone*, Candiotta 2011), Platone, nella risemantizzazione della *performance* orale, dota il discorso filosofico di una caratterizzazione epistemica, strettamente connessa alla finalità morale perseguita dagli incantamenti socratici, e permette dunque di disinnescare la pericolosità di queste similarità, ottenendo non solo l'apologia del maestro, ma anche una demarcazione efficace tra la retorica, la sofistica, la poesia e la filosofia.

Come ho già chiarito nella sezione precedente, il movente dell'accusa al rapsodo è l'irrazionalità del suo metodo:

[...] perché noi ascoltatori possiamo sapere che non sono costoro a dire cose di così alto valore, privi come sono della mente, ma è il dio stesso che parla e tramite loro esprime parole per noi. (*Ion.* 534d2-6; tr. Cappuccino)

Candiotto, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

Qui è importante evidenziare che l'esperienza irrazionale prodotta dalla trasmissione magnetica della potenza divina, esperienza alla quale ci si riferisce con il termine *katekho* che appartiene alla sfera semantica della follia religiosa, in 534a4 viene trattata come il furore bacchico prodotto dal ritmo delle parole pronunciate dal rapsodo che dà origine alla danza coribantica.

[...] mentre non appena qualcuno fa risuonare un canto di questo poeta, eccoti subito sveglio, la tua anima si mette a danzare e di parole da dire sei pieno: infatti non per arte né per conoscenza tu dici ciò che dici su Omero, ma per sorte divina e possessione. Come coloro che partecipano ai riti coribantici sentono acutamente solo quel canto che proviene dal dio da cui sono posseduti e per quel canto sono pieni di figure e formule, degli altri invece non si danno pensiero, così anche tu, Ione, non appena qualcuno richiama la <tua> memoria su Omero sei pieno di parole, ma se si tratta degli altri ne resti privo. E questa è la ragione che mi chiedevi per cui su Omero sei pieno di parole, sugli altri invece no: che non per arte ma per sorte divina sei un mirabile elogiatore di Omero. (*Ion.*, 536b8-d4; tr. Cappuccino)

Se ha ragione Konstan (2004) nel far notare come questi segni indicatori di possessione divina siano stati “esagerati” da Platone, secondo l'autore infatti in Omero o Esiodo il tema dell'ispirazione della Musa è sì presente, ma non con caratteristiche così marcate, allora questa esagerazione si inserirebbe perfettamente all'interno del piano strategico di Platone di determinare per contrasto alla poesia la *techne* filosofica. Inoltre, se come sostenuto da Capra (2015) la descrizione di questa esperienza erotica provocata dal canto del poeta ricalca la retorica della lirica erotica di Saffo, allora Platone qui non sta perseguendo solo una critica nei confronti dei rapsodi ritenuti incapaci di vera *techne* poetica, ma all'arte poetica *tout court*. Mediando cioè il contenuto secondo il quale l'ispirazione poetica derivi da una possessione divina, Platone sta inscrevendo la poesia nell'ambito dell'irrazionalità – a dispetto di quanto espresso nell'inno omerico a Hermes, il mediatore e interprete per eccellenza, sull'ingegnosa invenzione della lira – per istituire, in maniera contrastiva, la *performance* filosofica nell'alveo della razionalità e direzionando il desiderio alla verità.

Al contempo, però, è opportuno ricordare che nel discorso di Alcibiade nel *Simposio*, questi stessi elementi sono ascritti all'esperienza della filosofia e all'ascolto – ma anche, significativamente, alla memoria – delle parole di Socrate (*Symp.* 215e; 218a-

Candiotta, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

b). Ciò che nello *Ione* è criticato come irrazionale, nel *Simposio* viene descritto come uno degli elementi chiave dell'esperienza filosofica. Il riconoscimento dell'esperienza estatica prodotta dalle parole filosofiche è comunque abbozzata anche nello stesso *Ione*, quando viene fatto notare che anche le parole di Socrate toccano; e questo è riconosciuto proprio da Ione, dopo il discorso enfatico e forse ironico proclamato da Socrate “contro” di lui. Ione non capisce l'accusa e al contrario afferma “in qualche modo mi tocchi l'anima con le tue parole, Socrate (ἄπται γὰρ πῶς μου τοῖς λόγοις τῆς ψυχῆς, ὦ Σώκρατες)” (*Ion.*, 535a4-5).

Non credo però che questa assonanza con gli incantamenti socratici ci debba persuadere nei confronti di una valutazione positiva dell'esperienza poetica nello *Ione*; sostengo invece che possa essere un ulteriore elemento a sostegno della mia tesi perché indice dell'auspicio platonico di poter utilizzare queste potenze a suo vantaggio, risemantizzando l'ispirazione all'interno di un contesto filosofico, ovvero determinando una forma di “eccitamento per la conoscenza”. Parafrasando le parole dello Pseudo Longino nel capitolo secondo del trattato *Del sublime*, non va cioè lasciata sola la grandezza del sublime, ma essa va ancorata alla stabilità della conoscenza. Così nel *Simposio*, nel passaggio dal discorso di Agatone, dove viene affermato che *eros* è poeta (*Symp.* 196d4-e6), al discorso di Diotima e all'irruzione di Alcibiade, emerge l'intento platonico di ancorare *eros*, tramite Socrate, alla filosofia. Secondo Regali (2016) la corona che Alcibiade dona a Socrate sancisce la vittoria dei *logoi* socratici sulla *mimesis* poetica e, aggiungo io, legittima la filosofia platonica come la nuova *paideia*.

4. Interpreti e strateghi

Nella catena magnetica attraverso la quale viene trasmessa l'ispirazione divina, dalla musa, al poeta, e attraverso il rapsodo al pubblico, i rapsodi sono interpreti degli interpreti, essendo i poeti gli interpreti del divino. Gli interpreti sono dei mediatori e i poeti dunque non sono altro che mediatori degli dei che li possiedono (*Ion.*, 535a11; 534e5-6). Questa tesi viene confutata da Socrate con lo stesso argomento adottato precedentemente dell'assenza di *techne*. I rapsodi, non possedendo una *techne*, non possono neppure essere considerati legittimamente – con prove cioè della loro competenza e reiterazione strumentale della *performance* – veri interpreti dei poeti. I

Candiotta, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

poeti, a loro volta, essendo anch'essi mossi da questa stessa potenza magnetica che deriva loro dalla Musa, non posseggono una vera *techne*.

I rapsodi sono posseduti dal poeta, specialmente da Omero:

[...] noi diciamo allora che egli è posseduto, il che è assai simile al vero: infatti è tenuto – e da questi primi anelli, i poeti, altri pendono a loro volta e sono presi da entusiasmo, l'uno ad opera di Orfeo, l'altro ad opera di Museo, ma i più sono posseduti e tenuti da Omero. (οἱ δὲ πολλοὶ ἐξ Ὀμήρου κατέχονται τε καὶ ἔχονται, *Ion.*, 536b1-5; tr. Cappuccino)

Omero più di tutti: ne consegue dunque che anche – e soprattutto – Omero non possiede alcuna *techne*, e quindi alcuna conoscenza da trasmettere. Come è facile riconoscere, questa dimostrazione fa gioco specialmente a Platone che, come ho già avuto modo di sostenere nel corso della trattazione, sta predisponendo qui le carte per prendere il suo posto.

Il rapsodo è uno stratega nei confronti del pubblico, comanda ciò che il pubblico deve sentire:

S: In che senso dici che non c'è alcuna differenza? Vuoi dire che la rapsodia e la strategia sono una sola arte, o sono due?; I: Una sola, io penso; S: Allora, chiunque sia un buon rapsodo, costui si trova ad essere anche un buono stratega?; I: Proprio così, Socrate. (*Ion.*, 514a1-6; tr. Cappuccino)

La conclusione per assurdo addotta da Socrate per mostrare che i rapsodi non posseggono *technai* specifiche, è assunta da Ione affermativamente: il rapsodo e lo stratega sono uno, e Ione ha imparato l'arte di governo da Omero.

S: E tu non sei forse il miglior rapsodo fra i Greci?; I: Di molto, Socrate; S: E senza dubbio sei anche, fra i Greci, il migliore stratega!; I: Sappilo bene, Socrate, perché questo l'ho proprio imparato da Omero. (*Ion.*, 514b4-8; tr. Cappuccino)

Emerge così in maniera esplicita nel finale dello *Ione* la ferma convinzione platonica in merito alla necessità di controllare quegli artisti della parola che attraverso la dimensione pubblica della *performance* orale estendono il proprio potere determinando il pensiero del proprio *audience* e, al contempo, il suo impegno nel

Candiotta, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

sostituirsi ad essi, orientando al sapere il potere dei loro mezzi. Omero deve dunque essere da lui rimpiazzato non solo perché non può essere considerato la fonte per acquisire l'arte della strategia, cosa che invece accadeva di frequente come il riferimento di Aristofane (*Rane* 1036) all'Omero maestro di tattica militare conferma, ma anche perché l'educazione fornita dai poeti e dai sofisti conduce proprio al sistema valoriale che Platone vorrebbe riformare (*Resp.* X, 600c-d).

La critica a Omero è dunque indirizzata alla funzione normativa svolta dall'educazione poetica che Platone ritiene necessario riformare. Per farlo Platone ha bisogno di portare in scrittura la potenza della parola orale, rendendola tecnica in grado di condurre alla verità. La scrittura, infatti, trasforma a proprio vantaggio il potere della parola orale, le catene argomentative sostituiscono le catene magnetiche, e le interrogazioni socratiche formeranno un metodo epistemologico per ottenere una conoscenza certa e reiterabile, non sottoposta all'imprevedibilità della possessione divina. Platone sostituendosi a Omero come punto di riferimento della nuova morale non abbandonerà *in toto* gli incantamenti della poesia ma trasformerà il potere erotico della parola orale incarnato da Socrate nella scrittura della filosofia.

Conclusione

Attraverso un'analisi contrastiva del ruolo pubblico svolto dalla parola orale nei rapsodi e in Socrate, in questo contributo ho fatto emergere il piano pratico-esecutivo che orienta la critica di Platone a Omero, ovvero la necessità di riformare il sistema valoriale vigente ad Atene tramite l'invenzione della *performance* filosofica portata in scrittura. Orientando alla verità il potere persuasivo delle parole e conferendo al metodo di ricerca le caratteristiche proprie della *techne*, Platone sfida l'imprevedibilità della possessione divina creando un sapere tutto umano fruibile per la fondazione di una nuova *paideia*. Il potere della parola orale è cioè nelle mani del filosofo e sarà sua responsabilità sfruttarlo per esortare alla filosofia. Come ho già evidenziato nell'introduzione, il percorso argomentativo che qui trova conclusione non è riscontrabile in maniera completa nello *Ione*. Questo dialogo, tuttavia, mi sembra essere un tassello importante, specialmente se interpretato attraverso il contrasto tra Socrate e il rapsodo in relazione alla tematica educativa espressa nella *Repubblica*, per

Candiotto, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

comprendere le motivazioni pratiche che orientano la scrittura platonica e l'invenzione della *performance* filosofica.

Opere citate

BELFIORE, E. "Elenchus, epode, and magic. Socrates as silenus". *Phoenix* 34(2), pp. 128-137, 1980.

BRISSON, L. "Platone e la questione del dualismo". In *Senza dualismo. Nuovi percorsi nella filosofia di Platone*, ed. Laura Candiotto, pp. 35-43. Milano: Mimesis, 2015.

CAMBIANO, G. *Platone e le tecniche*. Torino: Einaudi, 1971.

CANDIOTTO, L. "Purification through emotions. The role of shame in Plato's *Sophist* 230b4-e5", *Educational Philosophy and Theory*, 50, Issue 6-7, 2018: Bildung and paideia. Philosophical models of education, eds. J. Dillon, M. L. Zovko, pp. 576-585.

_____. *Le vie della confutazione. I dialoghi socratici di Platone*. Milano: Mimesis, 2012.

_____. "Il metodo adatto per Eutifrone: una calma distanza". *Peitho. Examina antiqua* 1(2)/2011, pp. 39-55, 2011.

CAPPUCCINO, C. *Filosofi e rapsodi. Testo, traduzione e commento allo Ione platonico*. Bologna: Clueb, 2005.

CAPRA, A. *Plato's Four Muses. The Phaedrus and the Poetics of Philosophy*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2015.

GAMMEL, I. R. *The Power of Beauty. On the Aesthetics of Homer, Plato, and Cicero*. Aarhus: Aarhus University Press, 2015.

HALLIWELL, S. *Between Ecstasy and Truth. Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

KONSTAN, D. "Plato's *Ion* and the psychoanalytical theory of art", paper presented at the 2004 annual meeting of the American Philological Association.

MOORE, J. D. "Limitation and Design in Plato's *Ion*". *Pacific Coast Philology* 8, pp. 45-51, 1973.

MOTA, M. "Comic Dramaturgy in Plato. Observations from the *Ion*". In *Plato's Styles and Characters. Between Literature and Philosophy*, ed. Gabriele Cornelli, pp. 157-172. Berlin-New York: De Gruyter, 2016.

MURRAY, P. *Classical Literal Criticism*. London: Penguin Classics, 2000.

REGALI, M. "La *mimesis* di sé nel discorso di Agatone: l'agone fra filosofia e poesia nel *Simposio*". In *Plato in Symposium, Selected Papers from the Tenth Symposium Platonicum*, eds. M. Tulli, M. Erler, pp. 204-208. St. Augustin: Academia Verlag, 2016.

Candiotto, Laura
*Incantamenti. Il potere della parola in Socrate e i rapsodi
e l'invenzione platonica della performance filosofica*

TRABATTONI, F. *Platone*. Roma: Carocci, 1998.

- “Sul significato dello Ione platonico”. *Sandalion. Quaderni di cultura classica, cristiana e medioevale* 8/9, pp. 27-57, 1985.

TULLI, M. “Plato and the Catalogue Form in *Ion*”. In *Plato’s Styles and Characters. Between Literature and Philosophy*, ed. Gabriele Cornelli, pp. 203-210. Berlin-New York: De Gruyter, 2016.

VEGETTI, M. *Quindici lezioni su Platone*. Torino: Einaudi, 2003.

VERDENIUS, W. G. “L’*Ion* de Platon”. *Mnemosyne* III/11, pp. 233-262, 1942.

[Recebido em setembro de 2017; aceito em novembro de 2017.]