

[530] [a] SOC. Salve Ione. Da dove sei giunto a noi ora? (non aveva l'abitudine di soggiornare ad Atene) **Forse da casa tua, da Efeso?** (rapsodo della tradizione Ionica. Mondo ionico che ancora in piena età classica mantiene una sorta di primato sull'epos.)

ION. Niente affatto Socrate, ma arrivo da Epidauro, dalle feste in onore di Asclepio. (Epidauro è uno dei centri che sin dalla epoca arcaica ha avviato il culto del dio guaritore e infatti a Socrate viene spontaneo chiedere "allora anche ad Epidauro organizzano gare di rapsodi?")

SOC. Forse che gli abitanti di Epidauro organizzano per il dio anche degli agoni di rapsodi? (dimensione agonistica che sappiamo essere uno dei cardini dello spirito greco fin dalle origini, la dimensione agonale che all'interno della polis si attua nei dibattiti assembleari, nei processi, a livello internazionale nelle gare olimpiche, ma anche nelle gare poetiche. Anche la tragedia stessa nasce all'interno di gare poetiche. Nonostante la tipicità di Epidauro e del culto di Asclepio, Socrate chiede se anche...)

ION. Certo è vero, (dialogo tra i due interlocutori è un fluire interrotto: τῆς ἄλλης μουσικῆς si raccorda con ῥαψωδῶν ἀγῶνα) **e anche gare di altre discipline legate alle Muse.** (non solo gare di rapsodi, ma anche di altre arti legate alle muse).

(chiarita quella che poteva sembrare una stranezza, Socrate chiede)

SOC. E allora? Hai partecipato a una qualche gare per noi? (per rappresentarci. È un amico) **E forse hai vinto qualcosa?** (anche se è Socrate, quello che conta è sempre e soltanto vincere).

[b] ION. Abbiamo vinto il premio (pluralis maiestatis)

SOC. Dici bene (ben fatto): **fai un modo di vincere** (fai in modo che potremo vincere -> senso del futuro) **anche alle Panatenee.**

ION. Sarà così, se il dio vuole

(Socrate si dimostra già di una precisione estrema. Creato il contesto delle gare rapsodiche, Socrate fa cominciare le sue considerazioni. Ci stupisce per il Socrate che consociamo).

SOC. (anche se, come sua abitudine, farà arrivare Ione per gradi alla consapevolezza dell'argomento specifico, la τέχνη, Socrate la mette in risalto già nella prima considerazione. Termine chiave del dialogo). **Infatti, Ione, spesso ho invidiato voi rapsodi per la vostra arte** (τέχνη). (il verbo dell'invidia, ζηλώω, torna alla fine della frase in ζηλωτόν ἐστιν. L'invidiato è presentato nella prima parte della frase) **È invidiabile, infatti, l'essere adornati nel corpo in maniera appropriata alla vostra arte** (letteralmente: è invidiabile che sia adeguato alla vostra arte l'essere ornati nel

corpo) **e apparire al massimo della bellezza, al tempo stesso è invidiabile che ci sia la necessità di frequentare molti e bravi altri poeti e soprattutto Omero** (la prima considerazione è puramente estetica, l'aspetto di questi rapsodi, l'essere abbelliti in maniera adeguata alla propria arte, ma al tempo stesso la necessità di passare il tempo con altri poeti, ma soprattutto con Omero) **il migliore e il più divino dei poeti** (lo crede veramente, magari c'è ironia nell'apparire bellissimi per la performance, ma questa è una constatazione reale, il fatto che Omero sia ἄριστος, il migliore, e θειότατος, il più divino; la natura divina della poesia sarà nel corso del dialogo un argomento forte del ragionamento di Socrate e viene *en passant* già inserito qui, quando nulla ancora lascia sospettare le posizioni sulle quale Socrate farà ragionare Socrate), **e il fatto che conosciate il pensiero di costui (Omero) e non solo le parole. [c]** (Questo è il primo ritratto del rapsodo: l'incontro con Ione, il rientro di questo da degli agoni rapsodici, permette a Socrate di mettere subito a fuoco un oggetto ben preciso: chi è il rapsodo e come si mostra agli altri. La prima cosa che dice Socrate sui rapsodi è l'invidia per la loro τέχνη, anche poi li invidia del loro aspetto esteriore, e poi del rapporto che hanno con i poeti e con il più divino tra tutti, Socrate, e infine l'invidia che il rapsodo, se possiede la τέχνη, non conoscerà solo le parole di Omero, ma anche quello che sta dietro di esse, tutto il mondo concettuale di Omero). **Infatti mai si potrebbe essere un buon rapsodo se non si comprendessero** (nella loro completezza) **le parole** (le cose dette) **del Poeta. Infatti bisogna che il rapsodo sia interprete** (ἑρμηνεύς, da cui ermeneutica) **del pensiero del poeta, a vantaggio** (per) **degli ascoltatori: e fare bene questo non è possibile non conoscendo ciò che il poeta dice.** (La considerazione di partenza è che la rapsodia è una τέχνη degna di invidia per i motivi sopra elencati. Se non si conoscono e comprendono, si parla di σύνοιδα, di ἐκμανθάνω, le parole del poeta non si può essere rapsodi poiché altrimenti viene meno il ruolo di interprete). **Tutto questo è degno di essere invidiato.** (frase riepilogativa di quanto ha detto tipica di Socrate).

(Ione è ne colpito da queste parole che gli sembrano un puro elogio e, come tutti gli interlocutori di Socrate, non ha la finezza di intuire che Socrate sta iniziando a tessere la sua trama che per ora sembra essere solamente celebrativa. Ecco che dal filo rosso dell'invidia, Socrate ha messo già in mostra i nodi concettuali dell'arte rapsodica: avere e padroneggiare la τέχνη, avere una conoscenza sostanziale delle parole dei poeti, svolgere un ruolo da interprete rispetto a chi ascolta, τοῖς ἀκούουσι. La questione rapsodica è da subito inserita nel suo contesto di oralità, pubblico di ascoltatori e comunicazione orale. Non è in questo dialogo che Platone affronta in maniera sistematica il rapporto tra oralità e scrittura, ma sicuramente questa riflessione sulla poesia è un primo importante banco di prova per la valorizzazione dell'oralità in Platone, certo non di questa oralità, non di quella rapsodica, ma

di quella dialogica. Il giovane Platone fa scendere il suo maestro Socrate a combattere con un vero mostro sacro della cultura greca: ovvero l'épos in generale e l'oralità epica. Platone sta già lavorando a sostituire come oralità vincente quella del dialogo e non dell'epica, che ha modalità e obiettivi ovviamente diversi).

(è un dialogo suggestivo poiché troviamo in luce alcune delle grosse tematiche della riflessione poi anche più matura di Platone come appunto la dialettica tra oralità e scrittura).

[...]

(Ione sottopone questo quesito a Socrate) **ION. Quale è dunque la ragione profonda** (τὸ αἴτιον) **per cui io, qualora uno parli riguardo a qualche altro poeta, non presto attenzione [532] [c] per quello che dice e sono incapace di raccogliere un qualsiasi cosa degno di un discorso, ma sonnacchio senza attenzione, e qualora, invece, qualcuno richiami alla memoria Omero, subito mi sveglio e faccio attenzione e ho molte cose buone da dire.** (Ione ha seguito il ragionamento di Socrate rispetto agli altri poeti che non siano Omero, lui per primo si è vantato di essere un profondo conoscitore di Omero, e Socrate continua ad affermare che se si possiede l'arte poetica bisogna conoscere tutti i poeti. Ione allora chiede a Socrate di spiegare meglio cosa gli succede quando si parla di altri poeti: la mente, la nous, non riesce a concentrarsi e a mettere insieme qualcosa degno di essere pronunciato, è in uno stato di torpore. Ma basta il richiamo alla memoria di qualcosa che riguarda Omero ed ecco che subito Ione si sveglia. C'è il perfetto, ἐγρήγορα, che risalta lo svegliarsi dal sonnacchiare precedente e l'essere ben sveglio).

(Socrate gioca anche sul rimando lessicale di quanto ha appena detto Ione). **SOC. Non è affatto farsi un'idea di questo, amico, ma è chiaro a tutti** (qui Socrate inizia ad essere pesante nei confronti di Ione) **che non sei capace di parlare riguardo ad Omero per tecnica e per scienza** (dativi strumentali). (è chiaro a tutti che la poesia non ha nulla a che fare con la τέχνη, dalla quale siamo partiti nell'incipit. Non è, invece, né una scienza né una tecnica). **Se tu fossi capace** (periodo ipotetico dell'irrealtà) (οἷός + essere= essere capace) **di parlarne per tecnica, saresti capace anche di parlarne anche riguardo a tutti gli altri poeti.** (se tu avessi la capacità tecnica dovresti saper parlar di tutti i poeti. Anche la poesia costituisce un elemento intero, e se si possiede un'arte bisognerebbe possederla nella sua interezza, non in maniera parziale. Infatti Socrate farà a Ione una serie di esempi tratti da altri ambiti: se uno è pittore sa dipingere qualsiasi cosa, se è scultore sa scolpire qualsiasi cosa, etc.). **La tecnica poetica, infatti, è un insieme** (τὸ ὅλον) **oppure no?** (Ione dà ragione a Socrate che ora passa a

fare esempi di altre τέχναι per far capire a Ione come la sua non sia una τέχνη).

(Ione cerca la spiegazione del suo legame con Omero che lo rende insensibile di fronte a qualsiasi altro poeta. Ma la questione profonda non riguarda solo Omero e gli altri poeti, ma quello che Ione crede di possedere, cioè una vera tecnica).

ION. Sì

(Dopo esempi ad altri ambiti ci addentriamo nella parte più celebre del dialogo).

[533] [c] ION. Io non ho da contraddirti riguardo a questo, Socrate: (nulla non ha nulla da eccepire sulla argomentazione di Socrate e continua ad insistere sul suo legame con Omero) **ho piena consapevolezza (σύννοια) per quello che mi riguarda di quello, ovvero che parlo/recito di Omero molto meglio degli altri uomini e anche gli altri dicono che io parlo bene, e invece riguardo agli altri poeti no.** (Ione cerca ancora di farsi bello di questa sua eccezionalità rapsodica riguardo ad Omero). **Guarda** (ora) **perché accade questo.** (Ione non è in grado di proporre degli argomenti ἀντιλέγειν alla spiegazione che ha dato Socrate, ma torna sul suo punto fisso. Socrate gli ha già detto che lui è non in grado di recitare Omero per τέχνη o episteme.)

(Adesso prende il via la celeberrima similitudine di Socrate con il magnete, la cosiddetta pietra di Eraclea. Che esercita la stessa forza della poesia).

SOC. Lo vedo, Ione, e vengo a rivelarti [d] perché mi sembra che ciò accada. (Il maestro che sorride davanti alla deficienza dell'allievo e viene a rivelare). **Infatti questo che ti permette di parlare bene di Omero, che ho appena detto, non è tecnica (τέχνη), ma una forza divina (θεία δύναμις) che ti spinge come accade nel caso della pietra che Euripide chiamò magnete e i più chiamano Eracleia** (primo riferimento che Socrate dell'ambito divino, di una forza divina, e non di una τέχνη umana). **Infatti questa pietra non solo attrae gli stessi anelli di ferri (δακτυλίουσ σιδηροῦσ αὐτοῦσ), ma infonde anche agli anelli una forza tale che permette (δύνασθαι) di fare lo stesso che fa la pietra, ovvero attirare [e] altri anelli** (c'è una forza di attrazione, ma la pietra dà una forza agli oggetti attratti che permette loro di esercitare la stessa forza della pietra). (arriva una seconda consecutiva nel periodo: sintatticamente è il modo più limpido per rappresentare la conseguenza reciproca) **così che talvolta si viene a formare una fila molto lunga di anelli di ferro dipendenti gli uni dagli altri.** (Non dimentichiamo, adesso che abbiamo seguito gli anelli, la fonte) **Per tutti questi anelli la forza viene da quella della pietra** (Socrate vuole smuovere Ione da questa resistenza a capire di doversi smarcare dal

concetto di τέχνη: ha fallito il primo tentativo poiché Ione gli ha rifatto la stessa domanda, allora Socrate ora ci va senza mezzi termini: la τέχνη non c'entra nulla, è una forza divina. Il primo concetto che deve avere Ione è quello della forza attrattiva e per questo mette subito la similitudine. Dopo spiega aspetto divino (ora sintatticamente più complesso, però il Socrate di Platone è divino, didascalico, è un maestro straordinario, va in contro all'allievo, riassume quanto appena detto, etc.)). (Dopo aver spiegato la similitudine, Socrate tiene a sottolineare che la forza, anche per tutti gli anelli, dipende dalla forza esercitata dalla pietra, essa è la matrice. Lo sottolinea poiché anche nell'ambito poetico non bisogna mai dimenticarsi qual è il primo motore da cui parte tutto, che non ha nulla a che fare con l'aspetto tecnico.) (leggere più volte la traduzione in italiano integralmente di quei passaggi saltati, così da essere poi pronti per il procedere dell'argomentazione di Socrate). **Così anche la Musa stessa rende ispirati (ἔνθεοι) e attraverso questi ispirati si forma una catena di altri ispirati.** (è la musa che rende ἔνθεος il poeta. La δύναμις che nel caso della pietra è la forza attrattiva, qui è la forza divina dentro di sé. ἔνθεος, avere il dio dentro di sé, una forza comunicata da una fonte superiore). (I primi poeti che cita sono quelli epici) **Infatti tutti i bravi poeti epici non pronunciano tutti questi bei poemi a partire da una capacità artistica, ma (lo fanno) in quanto ispirati e posseduti** (all'ispirazione si aggiunge un altro elemento fondamentale per il poeta: quello di essere posseduto, κατεχόμενοι, che comporta il fatto che il poeta non è in possesso delle sue capacità razionali, non è in sé, ma esce da sé per lasciare spazio all'ispirazione del dio che prende pieno possesso del poeta. Concetto di ἔνθεος che non si poteva applicare agli effetti della pietra, compare qui per la prima volta: è la Musa a rendere ἔνθεος il poeta) (per non rendere difficile il ragionamento partito dal paragone Socrate dice che da questi ἔνθεοι si viene a creare una catena di altri che sono ispirati) (la descrizione chiara degli effetti e delle conseguenze attrattive del magnete deve essere applicato anche al poeta che è uno di quegli anelli di ferro attratti, laddove c'era la pietra di Eraclea, ma a sua volta il poeta può determinare una catena di collegamento con altri ispirati) (torna ispirazione forte legata alla τέχνη da cui sono partiti nella loro riflessione), **allo stesso modo anche i bravi poeti melici,** (similitudine nella similitudine: sta lavorando all'interno della similitudine del poeta come anelli, ma adesso, per rendere il concetto di κατεχόμενοι, i posseduti, Socrate fa l'esempio dei coribanti, coloro che partecipano al corteo dionisiaco) **[534] [a] come i coribanti, non danzano quando sono in sé, così i poeti melici, quando non sono in sé, compongono queste belle poesie, ma quando sono entrati nella dimensione dell'armonia e del ritmo, baccheggiano/sono preda di un furore bacchico e sono posseduti** (non è la τέχνη che produce i migliori risultati poetici, perché così come i coribanti, i poeti non sono nel pieno delle loro facoltà mentali, ma quando escono da sé e si collegano ad una dimensione

decisamente superiore, che è quella dell'armonia e del ritmo, ecco che furoreggiano e baccheggiano e sono posseduti) (paragone con i riti bacchici è molto forte: non dimentichiamo quanto ancora a fine V secolo nelle baccanti di Euripide si percepisca la diffidenza da parte del pubblico nei confronti del rito di Dioniso, soprattutto nei confronti di queste forze sovranaturali). **Come le baccanti attingono dai fiumi miele e latte quando sono possedute, invece quando sono in sé non lo fanno, e l'anima dei poeti melici si comporta in questo modo, come essi stessi dicono** (presentazione molto incisiva e forte. Socrate non esita ad usare, per confronto e similitudine, anche l'ambito religioso più estremo e irrazionale, quello delle baccanti che avevamo visto nella tragedia di Euripide avere un rapporto privilegiato, quasi simbiotico, con la natura (attingono miele e latte dai fiumi le baccanti possedute). L'anima del poeta melico fa proprio la stessa cosa). (la concentrazione sui poeti melici è voluta per l'immagine di attingere miele e latte) **Infatti i poeti ci dicono certamente che, [b] attingendo i loro versi da fontane di miele dai giardini e dalle valli boschive delle Muse, li portano a noi come le api, volando essi stessi in questo modo** (l'origine quindi divina e ispirata di quello che i poeti cantano e i poeti volano esattamente come le api, volo simbolico) **e dicono la verità** (proprio potendo attingere i loro versi da fontane di miele dicono la verità. (Qui c'è una sintesi molto bella di quella che è la figura del poeta) **Il poeta infatti è un essere etereo, alato e sacro, non è capace di comporre nulla prima di essere ispirato e fuori di sé e prima che la mente/ragione non sia più dentro di lui** (ἐνθεός, dio dentro, ἔν, di sé; ἔκφρων, la mente fuori, ἔκ, da sé); **fintanto che abbia questa capacità, ogni uomo è incapace di fare poesia e anche di vaticinare.** (parte più articolata del ragionamento di Socrate. Vuole costruire nuovamente delle catene successive di argomentazione che arrivino alla rivelazione più profonda di quella che è l'attività del poeta, cioè colui che ποιεῖν. È partito da un argomento generale, la forza attrattiva della pietra, per arrivare, per gradi, alla figura del poeta. Le similitudini sono il mezzo più semplice che ha Socrate per spiegare qualcosa. Non si può al tempo stesso essere nel pieno possesso delle proprie capacità razionali ed essere anche posseduti dal dio. Utilizza stessi termini per rendere più comprensibili per Ione il suo ragionamento). (Presenta i poeti) (allarga la sua considerazione ai poeti melici e a questo punto fa un altro paragone) (immagine ripresa nell'ambito poetico in maniera traslata e non letterale) (poeta che si fa veicolo della dolcezza come fanno le api con il miele) (Platone ritornerà nel Fedro sui vari generi di mania, non tutte negative). **Dunque** (vengono tirate le file in modo più rigoroso) **dal momento che non compongono e pronunciano molti e bei versi riguardo [c] agli argomenti per una competenza tecnica, come tu riguardo ad Omero, ma per una sorte divina** (θεῖα μοῖρα) (all'inizio ha parlato di una δύναμις divina, ora di una sorte divina. È la conclusione della prima parte del ragionamento di Socrate, non solo per la presenza di οὖν, ma anche di ἄτε,

che con il participio dà origine ad una causale oggettiva, dato di fatto), **dal momento che ciascuno** (linguaggio anaforico, ripetitivo) **è in grado di comporre bene solo questo genere verso il quale la Musa lo ha spinto/indirizzato** (se quello che fa recitare divinamente Ione fosse una τέχνη, Ione sarebbe altrettanto bravo con Esiodo, Archiloco e altri, ma non accade questo perché non è una tecnica, e nemmeno una disposizione naturale, φύσις, ma il poeta ha bisogno di essere investito dalla Musa, diventando veicolo di questa), **uno compone ditirambi, uno encomi, uno iporchemi, uno poemi epici, un altro ancora giambi: ma negli altri generi ciascuno non vale niente.** (forza incisiva e icastica del dialogo socratico, la ripresa, la precisazione ulteriore) **Infatti non recitano questi versi per capacità artistica, ma per forza divina** (ritorna la δύναμις, e non la moira: è una forza, ma è anche una sorte, è casuale) **poiché, se sapessero parlare bene per tecnica (τέχνη) riguardo ad un argomento, saprebbero farlo anche riguardo tutti gli altri. Per questi motivi il dio, togliendo loro il senno, si serve di questi come vati/interpreti [d] e come profeti e come indovini divini, affinché noi che ascoltiamo possiamo capire che non sono costoro che dicono queste cose degne di grande stima ai quali manca il senno, ma è il dio in persona che manca e per mezzo di costoro fa risuonare la sua voce presso di noi** (Socrate è tornato alla forza divina da cui era partito nella sua prima osservazione. Qui vediamo il dio all'opera, il dio che in alcuni suoi ministri parla attraverso di loro. Non sono loro che parlano, ma è il dio che tramite loro fa risuonare la sua voce) (arriva un esempio concreto, con il nome di un poeta del quale non abbiamo conservato nulla. Ricevette il dono delle Muse solo in un'occasione che lo rese celebre, la composizione di un peana). **La prova** (Socrate vuole anche una prova lampante e oggettiva) **più grossa della nostra argomentazione è Tinnico di Calcide, il quale non compose mai nessun'altra poesia degna di essere ricordata, se non il peana che tutti cantano, forse la più bella di tutte le opere poetiche senza dubbio che egli stesso chiama [e] "una scoperta venuta alla luce grazie alle Muse"** (Andiamo salendo a livello argomentativo: se il livello più basso è partire dalla considerazione che non è τέχνη che sta alla base della grande poesia, ma è una forza attrattiva, paragonabile al magnete. La Musa compie questa funzione, vari esempi. Esclusa in maniera categorica la τέχνη come responsabile dell'arte poetica, Socrate parla di una forza divina. Un dio veramente possente che prende possesso della mente del poeta e gli toglie via il senno per poterlo rendere suo mezzo. Non si può spiegare altrimenti il fenomeno del peana di Tinnico, un inetto poeticamente che ha prodotto, forse, il canto più meraviglioso in assoluto). **Infatti soprattutto in questo mi sembra che il dio si manifesti a noi, affinché non abbiamo dubbi che queste belle opere poetiche non sono umane né di uomini, ma divine e di dei, e che i poeti non sono nient'altro che interpreti degli dei, quando sono posseduti ciascuno dal**

dio da cui è posseduto (non importa quale è la divinità che lo possiede, ma quello che veramente preme a Socrate è che non sono un qualcosa di umano, ma di divino. Il poeta è un interprete) (prima parte del ragionamento che fa notare a Ione che il caso di un dio che usa proprio un poeta mediocre come Tinnico per cantare il poema più bello è la prova della sua tesi) (l'esempio di Tinnico è proprio l'esempio di come l'attività poetica non ha nulla a che fare con abilità umane). (introduce il concetto che ora viene meglio chiarito dei poeti che null'altro sono se non interpreti degli dei). **Volendo dimostrare questo, il dio di proposito ha cantato il canto più bello [535] [a] attraverso un poeta profondamente mediocre, oppure** (non sembra a te dire la verità?) **ti sembra che non dica la verità, o Ione?** (Si degna di chiedere il parere di Ione)

ION. A me sembra proprio di sì, per Zeus: infatti con le tue parole tocchi in qualche modo la mia anima (ἄπτω regge il genitivo), **Socrate, e mi sembra che i validi poeti interpretino queste parole che vengono dagli dei per sorte divina** (θεῖα μοῖρα) (Ione dimostra di essere stato molto attento: riprende esattamente i punti del discorso di Socrate: θεῖα μοῖρα, ἐρμηνεύειν, etc.)

SOC. (riparte proprio dal concetto di essere interprete) (Attraverso la domanda Socrate riformula quello che Ione ha appena detto poiché vuole un'ennesima conferma, vuole radicare ulteriormente questo concetto) **Voi rapsodi, dunque, non interpretate le opere dei poeti?** (ulteriore passo avanti da prima, non sono più i poeti, ma nello specifico il rapsodo, nello specifico Ione. Ione rispetto ad Omero non è forse un interprete?)

ION. Anche questo dici in maniera veritiera

SOC. E quindi non siete interpreti di interpreti? (il poeta è interprete del dio, il rapsodo è interprete del poeta. Quindi interprete di interprete. Per Platone conta poco già l'interprete, figuriamoci l'interprete dell'interprete) (figura del rapsodo va impoverendosi).

ION. Sì, senza dubbio.

[b] SOC. (scena bellissima e famosissima di cosa accade quando il rapsodo canta) **Su, dimmi anche questo Ione e non nascondermi ciò che ti chiedo: quando reciti** (gioco etimologico di Platone: figura etimologica εἰρησ εἰπέ, poiché usa l'aoristo? Del verbo λέγω. Oltre a finezza di figura etimologica è chiaro che in questa temporale l'aoristo dà il senso di momento irripetibile: ogni performance è un evento unico, eccezionale poiché non è una ripetizione meccanica, mnemonica, invece è un'occasione precisa e irripetibile) **bene i poeti e sbalordisci soprattutto gli spettatori** (εἰρησ εἰπέ è l'ambito della parola, ma quella parola ha un effetto sulla vista, un coinvolgimento di più sensi oltre l'udito) (esempi di scene che potrebbero essere recitate alla

perfezione, lasciando basiti gli spettatori), **o quando canti Odisseo che balza sulla soglia, rendendosi visibile ai proci e lanciando le frecce davanti ai loro piedi** (scena dello svelamento durante la gara di tiro con l'arco), **oppure (quando canti) Achille che si avventa contro Ettore, oppure un qualcosa dei lamenti che riguardano Andromaca o Ecuba o Priamo, allora in quel momento sei in te** (ἔμφρων εἶ) **oppure sei fuori di te** (ἔξω σαυτοῦ γίγνη) (prima verbo essere, poi γίγνομαι, allora uscire fuori di sé è come un cambiamento) **[c] e l'anima ispirata pensa di essere presente ai fatti che dici, ai fatti che si svolgono o a Itaca o a Troia o ovunque i poemi si svolgano.** (Ione deve rivelare a Socrate quello che Socrate già sa: cosa accade nel pieno di una performance rapsodica ben riuscita sia dal punto di vista formale (εἴπησ εἰπέ) sia dal punto di vista emotivo (ἐκπλήξῃς = sbalordisci)

ION. (Ione non può che ammettere) **Quale prova, Socrate, così chiara mi hai detto riguardo a questo: parlerò senza nasconderti nulla. Io, infatti, quando recito qualcosa di pietoso** (ἐλεινόν) **gli occhi mi si riempiono di lacrima, quando un qualcosa di spaventoso e terribile i capelli mi si drizzano per la paura e il cuore batte forte** (è l'emozione, il πάθος, del rapsodo. È un'emozione estrema) (Socrate ha ottenuto in pieno da parte di Ione il recupero di quella dimensione emotiva fondamentale, accanto certo alla bravura formale, εὖ εἴπησ ἔπη, e torna forte di questa emozione sul concetto che gli sta profondamente a cuore, cioè l'essere ἔμφρων o ἔκφρων).

[d] SOC. **Cosa, dunque, possiamo dire, Ione, che è in sé quest'uomo, che è adornato di una veste variopinta e di corone d'oro, si trova nella condizione di piangere durante sacrifici e feste, pur non avendo perso nulla di questi ornamenti** (possiamo chiamare ἔμφρων Ione?), **ha paura pur trovandosi in mezzo a più di 20 mila persone amiche** (performance da teatro, 20 mila spettatori) (genitivo assoluto), **senza che nessuno lo spogli dei suoi ornamenti o gli faccia un torto?** (può essere ἔμφρων quando piange e ha paura?)

ION. **No, per Zeus, per dire il vero, Socrate, non è in sé quest'uomo** (Socrate ricostruisce il contesto della performance, le vesti, i numeri del pubblico, etc. In mezzo a tutto questo il rapsodo piange e si rizzano i capelli in testa, gli balza il cuore in petto. Un uomo di questo tipo non può essere ἔμφρων).

SOC. **Sai, dunque, che voi create questi stessi effetti sulla maggior parte degli spettatori?** (non è un'esperienza del singolo, del rapsodo. Il rapsodo riesce a riprodurre le stesse cose nella maggior parte del pubblico) (l'uso di ἐργάζομαι con il doppio accusativo, l'oggetto, ταῦτὰ ταῦτα, e il soggetto, τοὺς πολλοὺς, sottolinea ancora di più la forza del rapsodo che può manipolare la maggior parte degli spettatori come un oggetto).

[e] ION. Lo so bene (adesso ci dà quello che lui vede del pubblico durante la performance): **infatti ogni volta dall'alto della tribuna li vedo piangere, avere uno sguardo atterrito e li vedo profondamente turbati per le cose che vengono dette.** (siamo partiti dal dover dimostrare che l'arte poetica non è τέχνη, ma una δύναμις/θεία μοίρα, e Socrate lo ha dimostrato attraverso la similitudine del magnete. Socrate adesso individua i vari anelli attratti dalla pietra: il poeta è interprete del dio, il rapsodo è interprete del poeta, il pubblico, che attraverso il rapsodo vive questa esperienza.) (Socrate ha voluto insistere sul caso personale di Ione per dimostrare che un rapsodo non può essere ἔμψρων: il pianto e le varie reazioni del rapsodo non sono sensate) (Ione conferma che le stesse cose accadono al pubblico). **È opportuno, infatti, che io presti molta attenzione a loro** (deve monitorare le reazioni del pubblico) **dal momento che, qualora io riesca a farli piangere, io per primo riderò di soddisfazione incassando il denaro** (pianto e il riso. Pianto che produce soddisfazione, anche economica), **qualora invece riesca a farli ridere, sarò io a piangere perdendo il compenso** (fa scendere ad una dimensione pragmatica e prosaica la figura del rapsodo nel momento della rappresentazione. Probabilmente Platone vuole farci ricordare come tra i tanti difetti che ha la poesia nella sua riflessione ci sia anche quella del denaro e del suo desiderio; mentre quello che abbiamo letto fino ad adesso riguardo lo spettacolo del rapsodo ci ha portato ad un metro da terra, ad una dimensione di forte πάθος e coinvolgimento).

SOC. (è la terza volta che nel giro di tre battute si usa il verbo οἶδα: Platone a Ione prima, poi Ione a Ione e adesso. Prova di come le argomentazioni fin qui condotte siano diventate un possesso della conoscenza. Un qualcosa che Ione ha veramente visto dimostrare da Socrate e quindi compreso). (Qui Socrate torna all'idea della catena di anelli, ormai fuori di similitudine, usata liberamente per riferirsi ai meccanismi del poeta) **Sai che ora costui, lo spettatore, è l'ultimo degli anelli che io dicevo prendono gli uni dagli altri la forza della pietra di Eraclea?** (Socrate ha fatto affermare a Ione di essere in quanto rapsodo interprete dell'opera dei poeti, ma il poeta è a sua volta interprete di quello che deriva dagli dei, quindi il rapsodo è interprete di interpreti. Ma la catena non si ferma: l'ultimo anello è lo spettatore) (Socrate ricorda la similitudine da cui è partito). (segni della lingua pura attica di Platone) (Riprendendo la similitudine della catena di anelli dall'ultimo risale all'ultimo, mentre quando ha presentato gli effetti della pietra di Eraclea è andato avanti in maniera discendente) **Tu, invece, rapsodo e imitatore [536] [a] sei l'anello di mezzo, mentre il primo è il poeta stesso. Il dio per mezzo di tutti questi anelli trascina l'anima degli uomini dove vuole, trasmettendo la forza dall'uno all'altro.** (dallo spettatore risaliamo prima agli anelli intermedi e poi all'anello primo, il dio, che ha un potere senza limiti sull'anima degli uomini) (in maniera didascalica, come è lo stile socratico,

adesso arriva un riepilogo, facendo espressamente riferimento all'immagine di partenza del magnete). **E come accade a partire da quella pietra, si lega una lunga catena di coreuti, di maestri del coro, di sotto-maestri del coro che dipendono lateralmente dagli anelli che dipendono dalla Musa** (ci sono varie possibilità di dipendere dalla Musa). **E un poeta dipende da una Musa, un altro da un'altra.** (ha descritto, per quanto riguarda la poesia, la catena che parte dal dio, passa al poeta, al rapsodo e infine allo spettatore. Ma non è una catena unica, perché ci sono anelli diversi delle Muse da cui partono le varie catene e quindi c'è chi dipende da una Musa chi da un'altra). (usa tre volte ἐξήρηται per sottolineare che dipende da qualcosa di superiore, ma per semplificare dice che noi lo chiamiamo κατέχεται . Aiuta a passare in maniera fluida dall'immagine della catena in cui si utilizza quel lessico tecnico, i δακτύλιοι, etc. al lessico che aveva utilizzato prima. Quello che sta dicendo adesso parlando della catena di anelli lo dobbiamo avvicinare completamente a quello che diceva prima parlando del dio) **Noi chiamiamo questo fenomeno [b] "è posseduto", ed è molto vicino al significato di "ἔχεται" (essere posseduto). Da questi primi anelli altri a loro volta dipendono e sono ispirati, alcuni da Orfeo altri da Museo** (cita le figure mitiche del poeta). **I più sono ispirati e posseduti da Omero** (merita tutta l'attenzione di Platone per l'importanza che rappresenta non solo dal punto di vista letterario, ma anche culturale nel mondo. È anche il poeta di cui è appassionato ed esperto Ione). **E tu, Ione, sei uno di quelli e sei posseduto da Omero e tutte le volte che qualcuno canta un qualche altro poeta ti addormenti e non sei in grado di parlare, ma tutte le volte in cui qualcuno fa risuonare un canto di questo poeta subito ti svegli ti svegli e la tua anima danza e sei in grado di parlare.** (riflessione attenta di Socrate anche sui livelli intermedi di questa lunga catena che parte dal dio. Sia la sua mente sia la sua anima non sono connesse quando si parla di qualche altro poeta che non sia Omero) (ennesima precisazione di Socrate che la rapsodia non sia una τέχνη ma un'arte) **[c] Infatti tu dici quello che dici su Omero non per abilità artistica né per conoscenze, ma per una sorte divina e per una condizione di esaltazione, come i coribanti sentono solo quel canto il quale è proprio del dio dal quale essi sono posseduti** (anche nelle altre condizioni di invasamento, perché abbiamo capito come per Socrate la definizione della performance rapsodica e dell'arte poetica sia legata all'ambito dell'uscire da sé, ed è una delle tante manie, come quella religiosa, erotica, etc. (esamina poi nel Fedro)) **a quel canto improvvisano danze e versi, e invece non si preoccupano degli altri canti** (ennesima similitudine con i coribanti: qui li estrapola nuovamente perché il loro tipo di possessione è qualcosa che coinvolge a 360', non solo parole, un'energia vitale che li ispira, ed è esattamente la stessa energia che Ione sente quando si tratta di Omero). (εὐπορεῖς e ἀπορεῖς in posizione chiasmica rispetto alla divisione che ha fatto prima. Sono i termini chiave dell'attività di Ione): **Così anche tu Ione, ogni**

qualvolta che qualcuno richiama alla mente Omero hai abbondanza di argomenti e invece non ne hai riguardo agli altri (ti sei vantato di aver vinto il primo premio ad Epidauro, ma non dipende da te, in mano non hai nulla: non è né una τέχνη né una conoscenza, ma è una sorte divina, uno stato di invasamento): **è questo il motivo** (Ione aveva proprio formulato la domanda in questi termini al paragrafo 533 [c], quando Ione gli chiede "io ho veramente la capacità di dire e di presentare molti argomenti su Omero, ma sugli altri no. Vedi tu quale è il motivo". Già lì Socrate aveva distinto tra τέχνη e θεία μοῖρα, contrapposizione che sempre torna in tutte le argomentazioni di Socrate) **che tu chiedi, per il quale tu hai abbondanza di argomenti su Omero e sugli altri no, dal momento che non per tecnica (τέχνη) ma per una sorte divina sei uno straordinario intenditore di Omero** (Ὀμήρου δεινὸς εἰ ἐπαινέτης) (si chiude il cerchio).

ION. Tu parli bene Socrate (glielo sta dicendo un esperto di parole, anche se il parlare di Socrate è completamente diverso da quello di Ione): **mi meraviglierei se tu parlassi così bene da convincermi del fatto che io celebro/declamo/canto Omero quando sono posseduto dalla mania. Io però penso che non ti sembrerebbe così, se mi sentissi parlare riguardo a Omero** (Ho inserito anche questa battuta di Ione per poter anche solo intuire come il dialogo procederà. Ione non si rassegna a dover abbandonare l'idea di avere delle capacità, una conoscenza, una τέχνη, e quindi costringe Socrate a dettagliare ulteriormente la sua spiegazione: Socrate nelle parti successive dovrà dimostrare a Ione che egli non ha conoscenza di qualcosa, di Omero. Socrate gli dimostra, come quando Omero parla della guerra, della medicina, dell'amore, quello che Ione conosce sono le parole di Omero, ma non ha la possibilità di giudicare come un esperto tutti gli oggetti specifici su cui verte l'epica, come la guerra, etc. Come potrebbe essere il rapsodo onnisciente. Quando Omero descrive le battaglie, le strategie, l'arte del comando, se il rapsodo fosse veramente esperto, perché non si fa eleggere stratego? (dice Socrate a Ione che non sa cosa rispondere). Ione non può individuare quali siano le competenze e le conoscenze dell'arte rapsodica perché non è un'arte e allora dovrà ammettere che è un'ispirazione divina e quindi anche nel suo futuro, quando Ione continuerà brillantemente la sua carriera da rapsodo omerico, che abbia la consapevolezza di aver un dono dalla sorte divina e non una vera e propria conoscenza).

(L'argomento del dialogo lo rende sicuramente molto originale nella compagine dei dialoghi platonici, ma conoscere Ione all'interno della produzione anche successiva di Platone aiuta a vedere come il filosofo stia preparando il terreno a quelli che saranno poi temi fondanti della sua dottrina più matura. L'occasione dell'arte rapsodica è un'occasione perfetta per iniziare a parlare di manie, di essere ἔκφρων, κατέχεται, ἐνθεός: questo invasamento altera del tutto quello che noi possiamo pensare riguardo alla τέχνη e all'ἐπιστήμη)

(è vero che Platone condannerà la poesia bandendola dallo Stato ideale della Repubblica, però qui c'è anche un omaggio alla grande produzione poetica che ancora nella generazione di Platone rappresentava un'asse portante della formazione dei giovani)

(Abbiamo già detto come questo dialogo anticipi la questione molto grande del rapporto tra oralità e scrittura: l'oralità di Omero e dei rapsodi quindi è un'oralità che Platone sostituisce brillantemente con quella del dialogo. Ha un suo fascino comunque indiscutibile la dimensione irrazionale che porta l'uomo al di là dei propri mezzi e poi, come splendidamente rappresentato dalla similitudine con il magnete, con la pietra di Eraclea, tutto questo esercita una forza di attrazione. In fondo poi a suo modo anche nel ragionamento che Socrate fa fare a Ione la conclusione è quella di non sapere, sapere di non sapere, di non possedere delle conoscenze che sono poi lo strumento per la propria attività. Il poeta in fondo è ignorante, non sa, e questo è uno dei suoi grossi limiti. La poesia quindi non può essere considerata una fonte di verità, le parole dei poeti non possono essere intese come vere, non è Omero né un altro poeta a dire come effettivamente stanno le cose e Socrate porta Ione ad una disintegrazione delle sue opinioni: lo Ione pieno di sé e vanitoso che abbiamo visto all'inizio viene progressivamente smontato da Socrate. Un uomo della generazione di Platone non può ingenuamente credere alla poesia, ai miti, ma è altrove che vanno ricercati gli strumenti per conoscere come agire nel quotidiano: Platone va rivendicando un uovo λόγος che non è più quello del rapsodo, ma quello del filosofo che non può accontentarsi delle risposte fantastiche, non reali, irrazionali che vengono dalla poesia).