

Gabriele Frasca

Su e giù con Platone fra voce, scrittura e schermo

Il riferimento a Platone, quando ci s'interroga sulla contrapposizione fra oralità e scrittura, funge spesso negli studi mediologici da cartina di tornasole. Delle due l'una: o si ricorda, sulla scorta del X libro della *Repubblica*, la condanna comminata alla poesia (che, secondo la nota interpretazione di Havelock, sarebbe in realtà da estendere alle modalità di insegnamento dell'intera cultura orale, nel nome dunque di quella civiltà della scrittura che proprio Platone avrebbe contribuito ad affermare), o ci si riferisce invece (lo ha fatto fra gli altri magistralmente John Durham Peters) all'attacco mosso da Socrate nel *Fedro* all'alfabeto, come tecnologia incantatoria capace di «stregare» le bocche senza dare risposte, disperdendo inutilmente il seme (del sapere) e simulandone l'amore. Capirete bene che le due posizioni sembrano a prima vista in aperta contraddizione. Platone, insomma, nel ripensare (come fa) dalle fondamenta la filosofia, sarebbe l'assertore del *nuovo* privilegio alfabetico (scorporante, lineare, prospettico e astinente, con ciascuno al suo posto e un posto per ciascuno), e al contempo il difensore del *vecchio* ammaestramento orale, basato su un concetto di diffusione del sapere fin troppo promiscuo, e quasi di specie, vicino come appare al cosiddetto sesso sociale praticato da alcuni nostri più sbrigativi cugini primati. Per quale medium nasce dunque la filosofia, per quello che incanta con l'amore dell'amante, o quello che ingiunge l'amore nell'amato? Si tratta di una pratica della cultura orale che Platone ha messo in salvo scorporando il messaggio e trasmettendolo in ogni dove, o di una modalità di condursi col sapere (di cui Platone sarebbe addirittura l'inventore) che solo a distanza funziona senza compromettere? Insomma: la filosofia è già al suo nascere televisione (un guardare alla giusta distanza), o lo diventa nel momento in cui il vaudeville orale (di cui Aristofane ci ha regalato un bel bozzetto) evolve nella sit-com in cui Platone ha incastrato per sempre Socrate? Le due cose, inutile dirlo, sono apparentemente inconciliabili, e potrebbe aiutare partire allora da

questa considerazione dell'antropologo Jack Goody: i media non si scalzano reciprocamente, si stratificano. Nessun nuovo mezzo si limiterà a rendere obsoleto il precedente: lo dichiarerà scaduto, certo, ma solo come l'intrapresa commerciale che, nel distruggerne un'altra, in realtà l'ingloba.

Nel suo noto saggio del 1963 *Cultura orale e civiltà della scrittura (Praeface to Plato)*, Eric Havelock fa ruotare le proprie argomentazioni intorno alla nota condanna pronunciata nel X libro della *Repubblica*, e dunque tre secoli dopo l'apparizione della scrittura nel mondo greco, ai danni della poesia, sia essa quella omerica o la stessa tragedia attica (perché colpisce, in un autore di dialoghi e tragedie come Platone, «il suo costante rifiuto di distinguere formalmente tra l'epos e la tragedia come generi differenti»). Va dunque immediatamente fatto notare non solo che nella cultura orale non esiste, nella ricostruzione di Havelock, distinzione fra la poesia e la sua esecuzione scenica (la poesia insomma, come avrebbe successivamente spiegato un altro filologo, questa volta romanzo, Paul Zumthor, è già la sua performance), ma soprattutto che per poesia non s'intende un genere letterario, bensì un mezzo di «trasmissione del sapere» («appena ci rendiamo conto che i poeti sono essenziali all'apparato educativo, le successive critiche alla poesia acquistano il loro vero significato»). Del resto la società greca, non soltanto all'epoca della trascrizione dei poemi omerici, ma addirittura al tempo stesso della stesura della *Repubblica*, era ancora in buona sostanza totalmente orale (malgrado l'«alfabetismo di corporazione» testimoniato dal fiorire delle pubbliche iscrizioni), e avrebbe subito soltanto a partire dalla metà del IV secolo (grazie alla diffusione di un supporto decisamente economico come il papiro) le «conseguenze dell'alfabetizzazione» (come recitava il titolo di un saggio di Jack Goody e Ian Watt apparso praticamente negli stessi anni del lavoro di Havelock). Platone, dunque, si sarebbe trovato a descrivere una situazione in via di trasformazione, e avrebbe utilizzato tutto il suo peso intellettuale per proporre come unico modello possibile di educazione il *curriculum studiorum* dell'Accademia, interamente basato non tanto sull'alfabeto ma, si vedrà, su un suo uso specifico e per così dire personalizzato. Nel nome della «filosofia» detentrici «del linguaggio astratto della scienza descrittiva», il filosofo proponeva allora di congedare una volta per tutte la *delectatio* di cui era portavoce l'amante, non già della verità, ma dell'opinione: il «filodosso». Per Platone, insomma, fra tragici, epici e sofisti, alfieri tutti del medium performativo che ricerca non la camera del pensiero ma la camerata delle emozioni dell'uditorio, non vi era sostanzialmente differenza.

Ma in che cosa consistevano le pratiche d'insegnamento affidate dalla cultura orale al canto e alla performance dell'aedo, elargitore rapsodico di una sorta di «enciclopedia tribale»? Per effettuare il check-up della memoria collettiva (a impiantarla ci pensava la stessa comunità), l'aedo doveva utilizzare un meccanismo di potere atto a stabilire un controllo sulle memorie individuali, una sorta di ipnotismo basato sul principio della variazione dell'identico, cioè sul ritorno delle invarianti e sulle leggi di variazione. Occorreva assicurare in prima istanza la ripetizione del suono (lo schema metrico), e su questa innestare il riavvolgersi delle immagini mentali. Una funzione fondamentale era svolta dunque da quello che prima Milman Parry, poi il suo allievo Albert Lord, hanno definito «ritmo formulaico», basato sostanzialmente su «una serie di immagini uniformi» presenti nella mente dell'aedo nel loro stesso susseguirsi, e un insieme di «formule verbali» stereotipate usate come «strumenti mediante i quali queste immagini venivano messe in campo». La *formula*, insomma, consterebbe di due procedimenti, l'uno mentale e l'altro performativo, lì dove il primo deriverebbe dalla successione che il secondo variamente ordina di immagini in movimento. Negli ascoltatori il secondo avrebbe in realtà dovuto attivare il primo, assicurando una gestione comunitaria del patrimonio delle immagini (in qualche modo di già *telesive*). Modulo metrico e formule verbali andavano ovviamente congiunti in una serie di riflessi corporei, che erano innanzi tutto quelli degli organi fonatori, poi quelli dei muscoli che assicuravano il mutamento ritmico della postura (la danza insomma), e infine quelli della mano che consentivano i movimenti delle dita sullo strumento a corda. L'arte della memoria delle culture orali si basava essenzialmente su procedimenti dinamici e corporei (nei quali molto si è soffermato nella sua pionieristica *Antropologie du Geste* il gesuita Marcel Jousse), in virtù dei quali, se da un lato la melodia e la danza possono risultare ai nostri occhi piegati al servizio della conservazione dell'enunciato, dall'altro non può che apparire evidente il coinvolgimento dell'intero sistema nervoso nell'apprendimento mnemonico. Quanto questo avesse a che fare con l'*enthousiasmos* e con la *theia moira* (invasamento divino), rimproverata fra l'altro dallo stesso Platone agli aedi in un dialogo giovanile (*Ione*), è fin troppo facile argomentarsi.

Da tali considerazioni Havelock trae dunque la conclusione che la recitazione dell'«enciclopedia tribale» finiva, in virtù del suo stesso medium (il canto performativo), con l'essere anche il «divertimento tribale», vale a dire che in un contesto di cultura orale la «voce dell'istruzione», la Musa insomma, consuona fin troppo evidentemente con la

«voce del piacere», e del piacere propriamente fisico. La partecipazione etimologicamente «entusiasta» dell'uditorio che ascoltava, ripeteva, danzava e, infine, assimilando porzioni di *epos*, «ricordava», defluendo per così dire nella personalità dell'aedo che a sua volta si annullava nell'esecuzione (dal momento che la «parola poetica» gli preesisteva, in una sorta di flusso in attesa di sintonia), era una riproduzione della materia tradizionale (difficile chiamarla letteratura o filosofia o quello che si vuole) con tutto il corpo (labbra, polmoni, muscoli, nervi). Una cultura orale, si potrebbe concludere, tramanda la necessaria informazione non genetica attraverso una sofisticatissima e apparentemente impalpabile macchina per il riposizionamento dei sensi, che finisce però col modificare, tramite la memoria, il corpo stesso che si dispone a ospitarla. Nell'alone semantico della parola *mimesis* (termine scelto non a caso da Platone nella *Repubblica* per contrassegnare sia la tecnica dell'aedo sia la «scomposta» e «sonnambulica» compartecipazione dell'uditorio) fluttuerebbe pertanto un significato ben lontano dall'innocuo concetto di «imitazione»: la *mimesis* adombrerebbe piuttosto un processo di incorporazione.

Nell'atto stesso di identificare la poesia con la *doxa* (intesa come défilé di significanti, informazione cioè accettata per ingiunzione, e ripetuta senza il necessario divorzio fra soggetto e oggetto della conoscenza), e nell'anteporre di conseguenza nell'educazione delle nuove generazioni il *filosofo* (che invita a ragionare, sulla scorta della «visibilità» della scrittura, con la *propria* mente, e a isolare l'essere dal flusso del divenire) al *filodosso* (che canta e incanta nelle convoluzioni della mente collettiva, e che invita alla contemporaneità «linguistica», avrebbe detto Lévi-Strauss, fra «osservazione» e «interpretazione»), Havelock scorge, dunque, il senso del grande progetto platonico che avrebbe condizionato solo in parte il nodo epocale da cui sarebbe emersa la nostra cultura. La guerra mediale fra la «cultura orale» e la «civiltà della scrittura», difatti, non si esaurisce con l'apparente vittoria della seconda; e le schermaglie fra l'élite letteraria e la maggioranza analfabeta o solo parzialmente alfabetizzata, nel corso di tanti secoli di storia, rendono conto solo parzialmente dell'entità dello scontro. La storia dei media è etimologicamente politica, riguarda il concetto stesso di *socius* e determina dunque la riorganizzazione complessiva del nostro sopravvivere in quanto specie, sicché ogni modificazione nei mezzi di comunicazione (ma sarebbe meglio definirli di «informazione», o di «comunione») ridisegna la scena del mondo, e la parte in essa che ci viene assegnata.

Né andrà sottovalutata l'aria di famiglia che ogni lettore può facilmente percepire nella ricostruzione che Havelock propone delle «psicotecnologie» in opera nella cultura orale:

tanto, magari anche troppo, lo si sarà notato, consuona con quell'«ambiente elettrico» (avrebbe detto McLuhan) nel quale siamo ancora immersi (sia pure nella sua fase digitale), e con talune caratteristiche che si è soliti ritenere proprie di una cultura tecnologica di massa. D'altra parte andrà ribadito che la contesa fra «cultura orale» e «civiltà delle scritture» non riguarda in verità due media alternativi (l'uno metrico-orale e l'altro chirografico), dal momento che la scrittura di per sé (come denuncia la *Repubblica* con le sue prescrizioni per un'opportuna profilassi dal contagio «poetico») non può in alcun modo competere con le capacità persuasive del sortilegio orale, se non inglobandole.

Ed eccola dunque la questione della filosofia, che ci riporta nel luogo ameno (è un *hapax* nelle location platoniche), ed equivocamente appartato, in cui Socrate e Fedro discutono in un giorno d'estate dell'amore disseminato pur senza trasporto da Lisia, degli effetti dionisiaci della scrittura («mi sembrava che t'illuminassi di gioia mentre leggevi. [...] Ti seguivo, e seguendoti mi sono trovato in estasi bacchica con te, mio ispirato amico»), e della sua degenerazione dal discorso, il cui figlio legittimo sarebbe in verità solo un'altra scrittura, quella che si scrive «con la scienza nell'anima di chi impara». Il «corpo a corpo» performativo, su questo Platone non aveva dubbi, è sempre in grado di ottenere rapidamente, per quanto superficialmente, una buona programmazione dell'uditorio, rispetto al lento procedimento maieutico con cui la superficie scritta, ma solo se si simula specchio, deve farsi ridire, per essere credibile, con la voce del lettore (che nel caso degli stessi dialoghi platonici dovrà ridare paradossalmente vita alla messa in scena di un apprendimento *in fieri*, e «faccia a faccia»). Se è in nome del metodo filosofico affidato alla tecnologia dell'alfabeto che la *Repubblica* caccia i poeti filodossi dai confini immateriali dello stato ideale, ciò vuol dire una cosa sola: che la scrittura di cui parla Platone non è quella beffeggiata come sorda e stupida dal suo Socrate nel *Fedro*, ma una forma del tutto nuova di presenza di sé nella trasmissione a distanza.

Ciò che la diffusione della scrittura a partire dal IV secolo a.C. realizza (grazie al papiro), è come si sa la piena innovazione della tecnologia dell'alfabeto, in quanto autentico incrocio mediale responsabile della giuntura occhio-orecchio che sarebbe stata in grado, puntualizza Havelock, di «riprodurre tutto l'ambito della precedente oralità». La «civiltà della scrittura» nasce in verità dal propagarsi di questo formidabile intreccio di mezzi: la voce dell'aedo si macchina nella *registrazione di una voce per la sua riproduzione*, altrettanto perentoria e persino più incorporante. Le prime fasi della scrittura alfabetica prevedevano, difatti, ancora un processo di parassitosi di tipo orale, sebbene nella forma

del prestito a termine. Alla base di tutto questo, naturalmente, la pronuncia ad alta voce richiesta dalla scrittura alfabetica greca, testimoniata dall'uso della *scriptio continua*, che determina un'autentica coazione ai movimenti dell'apparato fonatorio del lettore, anche e soprattutto di quello casuale, come mostrano, talvolta con particolare virulenza, i cosiddetti «oggetti parlanti» (iscrizioni su vasi e altri utensili) con il loro uso parassitante dell'*io* (che strappano insomma letteralmente al corpo di chi legge).

Il lettore, dunque, costretto a impiegare la propria voce per slatentizzare il testo, appare fin troppo passivo, persino indegno per quanto si lascia possedere, e disprezzabile (da cui la diffusissima pratica della lettura ancillare), circostanza che parrebbe in evidente contraddizione con la funzione, diciamo così liberatoria, che Platone avrebbe affidato nella *Repubblica* alla stessa scrittura alfabetica. D'altra parte, se si considera che in questo testo (come in tutti i dialoghi platonici) alle conoscenze «automatiche» (cioè al ripetere senza comprendere della cultura orale) si contrappone costantemente la verità espressa con parole proprie (*en idiois logois*), appare fin troppo evidente quanto le pratiche di lettura che si limitavano a riprodurre con la propria voce parole altrui dovettero far parte, nella visione platonica, dello stesso mondo infestato dalla *doxa* della cultura orale (ecco perché nella *Repubblica* poeti e sofisti fanno tutt'uno). Platone, in definitiva, non anteponeva *tout court*, per le pratiche didattiche necessarie all'istruzione del cittadino della nuova *polis*, la lettura (estasiata come quella del povero Fedro) all'ascolto entusiasta dell'aedo, ma si schierava piuttosto per un impiego non oralizzato della scrittura (ancora molto al di là da venire, fatta eccezione per l'afonia allucinatória che grazie alla geometria conquisterà via via la matematica). Platone, insomma, proponeva la nascita, *attraverso* l'uso astrattivo (e in buona sostanza non mnemonico né meramente replicativo) della scrittura-lettura, di un accordo fra la voce della legge e della conoscenza e il brusio interiore con cui ciascuno si percepisce vivo (la *psyche* di derivazione socratica), schierandosi in tal modo non tanto, o meglio non solo, contro la *poesia*, quanto contro le pretese accampate da ogni intreccio mediale di far risuonare, ed esaurire, e praticamente in ciascuno di noi, tutte le voci del mondo.

All'«incorporazione» nascosta nel concetto di *mimesis* (in cui conoscente e oggetto della conoscenza devono fare *uno*), il *curriculum studiorum* dell'Accademia contrapponeva, tramite un tirocinio mai coattivo con la scrittura (cui doveva predisporre il «faccia a faccia» col maestro), una schematizzazione che potesse consentire l'interiorizzazione non già di porzioni precostituite di informazione non genetica, ma di una facoltà (*dynamis*) per

derivare informazioni dal mondo. Questo, per Platone (e proprio nel *Fedro*), è l'unico discorso che dovrebbe iscriversi «con la scienza nell'anima di chi impara»; alla violenza, persino sessuale (lo ha notato il solito Foucault, e lo ha dimostrato epigraficamente Jesper Svenbro), del testo da oralizzare, non può che contrapporsi il vero amore che s'inscrive dentro. Il foglio di papiro su cui occorre esercitarsi non va letto, va piuttosto predisposto come un'interfaccia a riflettere e ampliare i processi del pensiero (cioè la presenza di sé nella distanza). Il congegno dialogico che Platone innesta nel rotolo di papiro (come quello epistolare delle successive generazioni di filosofi, portato a compimento da Seneca) è una geometria a due piani in attesa di un terzo, quello cioè dove la filosofia non si legge ma si fa. La filosofia, dai dialoghi platonici in poi (e senza eccezioni), non può essere letta, può al più manifestarsi nell'atto di piegare alla propria presenza un medium nato al contempo per intrattenere ed estraniare. Poeti e sofisti, incantatori a senso unico (con il loro bravo broadcasting, al quale ci si può opporre solo non avendo orecchie per intendere), potranno volendo fondare una religione universale, ma non troveranno posto nello stato ideale... del personal computer.