

Platone  
Simposio



"Omnia praeclara tam  
difficilia quam rara sunt"

A cura della Redazione del Giardino dei Pensieri

Platone

# Simpósio

A cura della Redazione del Giardino dei Pensieri

 Il Giardino dei Pensieri  
“... comme un arbre de son jardin”

# Indice

<b>7</b>	<b>Guida allo studio</b>
9	- Alcune informazioni sul <i>Simposio</i> prima di affrontarne la lettura
21	- Platone: vita, opere e personalità
25	- Consigli di lettura
33	- Personaggi del <i>Simposio</i>
35	- Sequenza narrativa del <i>Simposio</i>
<b>37</b>	<b><i>Simposio</i></b>
49	- Discorso di Fedro
54	- Discorso di Pausania
62	- Discorso di Erissimaco
69	- Discorso di Aristofane
81	- Discorso di Agatone
94	- Discorso di Socrate
125	- Discorso di Alcibiade
<b>143</b>	<b>Glossario del <i>Simposio</i> di Platone</b>

## Alcune informazioni sul *Simposio* di Platone prima di affrontarne la lettura

### 1. Che cos'è il *Simposio* di Platone

Siamo abituati a usare la parola *dialoghi* per riferirci alle opere di Platone, indipendentemente dall'effettivo genere letterario di ciascuno. La dizione è ampiamente giustificata da due fatti:

- tutte le opere di Platone, tranne le lettere, riprendono in un modo o nell'altro l'oralità e ne mimano i caratteri, sicché si parla di *oralità scritta*; in effetti però sono opere letterarie complesse e scritte, palesemente molto meditate e sorvegliate anche sotto il profilo letterario oltre che su quello filosofico, sicché il termine *dialogo* non indica mai la mera trascrizione di un dialogo orale (vedi il *Dizionario* alla voce *Dialogo*);
- il metodo di indagine filosofica è la dialettica, che presuppone l'approfondimento continuo sul linguaggio e sui concetti attraverso vari modelli (vedi il *Dizionario* alla voce *Dialettica*).

Ora, non c'è alcun dubbio che il *Simposio* sia un'opera dialettica, perché sullo stesso tema si propongono, dalle angolazioni più diverse, approfondimenti giocati sul registro dell'oralità scritta e si costruiscono percorsi di ricerca che muovono dal linguaggio e dall'esperienza verso l'indagine nell'interiorità della psiche umana. Ma le parti dialogiche in senso proprio sono poche. Prevalgono gli *elogi* (vedi *Dizionario*), genere retorico che appartiene al più vasto genere letterario del *discorso* (vedi *Dizionario*), e la conclusione è aperta, addirittura troncata narrativamente, come nei *dialoghi aporetici* (vedi *Dizionario*).

E tuttavia il *Simposio*, se non è dominato dai dialoghi, non è neppure una semplice serie di elogi accostati. Non che gli elogi mettano capo ad una qualche forma di unità teoretica o ad una teoria, né unica né costruita per gradi o passaggi dialettici lungo un percorso unitario. Anzi, ciascuno è un pezzo a sé, e solo il discorso di Socrate ne riprende alcuni, ma non li riprende tutti né in tutti i punti. Piuttosto, ciascun elogio appare ai nostri occhi

come una finestra aperta su un mondo complesso: nel suo insieme, il *Simposio* appare un affresco sulla ricchezza culturale dell'Atene dell'epoca della Guerra del Peloponneso prima della catastrofe di Siracusa (vedi *Dizionario*), una sorta di canto del cigno di un'epoca che viene dichiarata perduta già in apertura, quando nelle battute iniziali si ricorda che Agatone, il padrone di casa, non è più ad Atene da molti anni.

Il protagonista di quest'opera platonica da questo punto di vista è davvero il simposio, piuttosto che i singoli personaggi o i loro discorsi, o il tema dell'Eros, di cui pure si discute. Quel che viene ricostruito in una cornice letteraria di assoluto valore – riconosciuta in ogni epoca – è davvero il clima filosofico, ma anche religioso, di un simposio greco (per le cui caratteristiche rimandiamo alla voce *Simposio del Dizionario*).

Di per sé, il genere letterario del dialogo filosofico ha qualcosa dell'opera teatrale: alcune parti di altri dialoghi platonici sono autentici pezzi teatrali (così, ad esempio, la scena iniziale del *Protagora*). Quanto al *Simposio*, tra tutte le opere platoniche è quella che più di tutte è vicina ad un'opera teatrale dall'inizio alla fine, e può in effetti essere rappresentata sulla scena, anche se la lunghezza di alcuni dei discorsi è un limite non certo piccolo a questo scopo.

Il punto è che il teatro filosofico messo idealmente in scena da Platone con il complesso delle sue opere nel *Simposio* mette a tema proprio il rapporto tra la filosofia e il teatro. Infatti lungo la trama di quest'opera, tragedia, commedia e filosofia si incrociano in un fitto intreccio di confronti e di rimandi, fino alla aperta dichiarazione finale della superiorità della filosofia, rappresentata simbolicamente dalla capacità di Socrate (che incarna la filosofia) di star sveglio di fronte al sonno di Aristofane (la commedia) e di Agatone (la tragedia): vedi su questi punti il *Dizionario* alla voce *Teatro greco*.

## 2. Quali sono i temi trattati

Il tema dichiarato è Eros, il dio greco dell'amore, di cui i presenti si impegnano a tenere un elogio ciascuno. In questo senso il *Simposio* è senz'altro l'opera platonica dedicata all'amore. Di

questo tema Platone tratta molto raramente, e in pratica solo in un'altra opera con ampiezza, cioè nel *Fedro*, dove però il tema pur avendo un notevole rilievo non è centrale.

Ora, Eros è un importante dio della mitologia greca, presente nella riflessione dei poeti sin da Esiodo. E molti dei poeti lirici e tragici ne hanno fatto prima di Platone oggetto di approfondite riflessioni. Si tratta naturalmente di riflessioni poetiche, non filosofiche, mentre non ci sono trattazioni ampie di questo tema nella filosofia del VI e del V secolo a.C., se non nella visione cosmologica di Empedocle (l'amicizia, *philia*, come forza cosmica che unisce, miticamente raffigurata da Afrodite nei suoi versi) e nella riflessione semiseria di Gorgia su Elena.

Poiché il mito è al centro degli elogi proposti dai vari protagonisti del *Simposio*, non c'è alcun dubbio sul fatto che Platone stia proponendo una sorta di sfida tra la filosofia e i generi letterari della poesia – soprattutto la tragedia e la commedia, ma non esclusivamente -, sottolineata dalla figura del filosofo per eccellenza, Socrate, che tuttavia attribuisce il suo elogio alle rivelazioni di una sacerdotessa, Diotima, figura che con ogni probabilità è di creazione platonica.

Insomma, tra filosofia, poesia e rivelazione religiosa Platone sembra proporre un gioco di rimandi e una sorta di gara in cui le differenze sono molto sottili e lo scontro tra simili (con vittoria però finale e molto netta della filosofia sulla poesia). Se si tiene presente lo stretto legame tra poesia e religione, e la tendenza di Platone a sostituirlo col legame tra filosofia e religione, si comprende come il tema dell'Eros sia adatto per proporre questo compito, perché attraversa senza alcuna difficoltà il piano della poesia e quello della filosofia e dei miti filosofici.

Quanto alla superiorità finale della filosofia, è sottolineata dall'elogio che il giovane Alcibiade propone non di Eros, ma di Socrate, la cui figura risulta imprendibile e oggetto d'amore. Se la filosofia supera la poesia, non si lascia comunque catturare in schemi e, libera, non si lascia sedurre.

Questa seduzione della filosofia, rappresentata con la massima forza dal personaggio-Socrate come oggetto d'amore, percorre dall'inizio alla fine il *Simposio*, tra le prime battute di un allievo di Socrate, Apollodoro, innamorato della filosofia, e la

dichiarazione d'amore di Alcibiade per Socrate alla fine.

Né in questa trama di complicati rimandi filosofico-letterari sull'Eros va certo dimenticato che l'amore di cui si parla nei vari elogi è soprattutto, anche se non esclusivamente, quello omosessuale (vedi nel *Dizionario* la voce *Omosessualità*), sulla cui superiorità rispetto a quello eterosessuale pochi dei presenti nutrono il benché minimo dubbio. E dai toni con cui se ne parla, e per gli accenni personali del tutto esplicativi ben presenti nei dialoghi tra i protagonisti, doveva essere una forma di amore passionalmente molto profonda e sentita.

### **3. Il *Simposio* nel contesto complessivo del corpus dei dialoghi platonici**

C'è largo accordo tra gli studiosi (ma nessuna certezza) nell'assegnare al periodo della maturità di Platone la composizione di quest'opera. Vi si riconosce ormai matura – anche se esposta per così dire, tra le righe, e solo in un punto esplicitamente, alla fine del discorso di Diotima – la teoria platonica delle idee nella forma almeno in cui è presente in due altri dialoghi, il *Fedone* e la *Repubblica*.

Anzi, col *Fedone* il *Simposio* sembra mantenere rapporti stretti. Leon Robin, curatore di una importante edizione moderna del *Simposio* (quella francese delle *Belles Lettres*) scrive che "il *Simposio* forma con il *Fedone* un insieme unitario, sia perché nell'uno e nell'altro è presentata l'elevazione dell'anima verso l'Ideale, sia per il contrasto nelle circostanze: il primo dialogo mostra quale sia l'atteggiamento della filosofia verso la vita, il secondo quale sia l'atteggiamento di fronte alla morte. Forse a questo proposito è significativa una indicazione presente alla fine del *Simposio*. Mentre tutti i convitati dormono nella sala del simposio, soltanto tre sono ancora svegli: Socrate, il simbolo della Filosofia, Aristofane e Agatone, che rappresentano l'uno la Commedia, l'altro la Tragedia; la Filosofia non ha perduto affatto la sua lucidità, mentre gli altri due son lì lì per assopirsi. Ciò che la Filosofia dimostra loro è che entrambe sono arti incomplete: altrimenti, ciascuna dovrebbe saperci fare anche nel campo dell'altra. Senza dubbio riuscirebbero a

farlo se potessero appoggiarsi su una conoscenza vera e integrale. Ma questa base solo la filosofia è in grado di fornirla. Ne segue che solo il Filosofo sa eccellere nell'una e nell'altra arte: parafrasando un celebre passo della *Repubblica* (V, 473d), potremmo dire che sulla scena tutto andrà per il meglio il giorno in cui i filosofi saranno nello stesso tempo poeti tragici e poeti comici, o il giorno in cui questi diventeranno filosofi. E allora dobbiamo chiederci se il *Simposio* e il *Fedone* non siano forse l'uno una commedia e l'altro una tragedia, l'una e l'altra messa sulla scena dalla Filosofia" (Robin 1929). Resta però che nel *Fedone* si discute a lungo di immortalità dell'anima, mentre in un contesto che è parallelo, come sottolinea Robin, nel *Simposio* non solo questa teoria non è ripresa, ma non è neppure palesemente necessaria per le teorie dell'Eros che vi sono esposte (e in un punto, velatamente, sembra essere negata proprio da Diotima). E la concezione del corpo nei due dialoghi è davvero lontana (per il primo, prigione dell'anima, per il secondo, sede della bellezza da cui Eros prende le mosse). Nietzsche sembra accettare il parallelo ideale tra queste due opere platoniche quando scrive che nel *Fedone* "Socrate andò incontro alla morte con quella stessa calma con cui, secondo la descrizione di Platone, egli lasciò il simposio, ultimo dei bevitori, al primo albeggiare, per cominciare un nuovo giorno, mentre dietro a lui rimanevano, sui sedili e in terra, i convitati addormentati, per sognare di Socrate, il vero erotico. Il *Socrate morente* divenne l'ideale nuovo, mai prima contemplato, della gioventù nobile greca: prima di tutti Platone, il tipico ateniese ellenico, si gettò ai piedi di quell'immagine con tutta l'ardente dedizione della sua anima entusiastica" (Nietzsche 1871, pp. 92-93).

Quanto alla *Repubblica*, è stato spesso proposto il parallelo tra il percorso di liberazione dello schiavo nel mito della caverna e il percorso delineato da Diotima su chi, innamorato, è ben guidato sulla via della bellezza. In entrambi i casi il cammino rende liberi e felici, e ha una direzione chiara: dal mondo sensibile soggetto al tempo al mondo intelligibile eterno.

Si tratta però del confronto tra due passi all'interno di opere che contengono moltissimo altro. E solo interpretazioni estreme

possono considerare la “rivelazione” di Diotima come il culmine di un percorso dialettico che abbandona tutte le altre visioni di Eros (comprese quelle stesse proposte prima dalla stessa Diotima) – come la “verità” del *Simposio* platonico. Su questo punto, come vedremo nel prossimo paragrafo, c’è scarso accordo tra gli interpreti.

Inoltre nella *Repubblica* non è affatto presente una specifica teoria dell’Eros. Né la figura del filosofo come emerge da quel dialogo è realmente sovrapponibile alla figura del filosofo del *Simposio*, se non sulla sua superiorità.

#### **4. I lettori antichi e moderni del *Simposio* e i problemi aperti sull’interpretazione del testo**

Alcuni tra i dialoghi platonici hanno avuto un successo straordinario e costante in tutte le epoche (almeno in tutte quelle in cui sono stati disponibili, giacché il Medioevo ha letto per secoli ben poco di questo filosofo). Tra i dialoghi di maggior successo c’è indubbiamente anche il *Simposio*, che è stato al centro di appassionate interpretazioni in almeno quattro momenti della storia:

- nell’età tardo-antica, in particolare con Plotino, che alla teoria dell’Eros del *Simposio* e del *Fedro* (letti unitariamente) dedica grande attenzione per la costruzione della propria teoria dell’anima e dei suoi rapporti con l’Uno; la caratteristica specifica di Plotino, coerente col suo metodo di lettura delle opere platoniche, è la ricerca di una unità teorica anche dove unica teoria non c’è mediante l’armonizzazione dei passi platonici anche attraverso elementi teorici tratti da altre tradizioni (ma sul tema dell’amore Platone è interpretato unitariamente attraverso Platone stesso);
- nell’epoca della Scolastica, quando la visione platonica dell’Eros è servita per descrivere e interpretare il rapporto tra il mondo sensibile e il Dio cristiano, l’amore tra la creatura e il creatore;
- in epoca rinascimentale, quando il *Simposio* è stato oggetto di appassionati commenti (celebre è quello di Marsilio Ficino nel contesto delle idee del platonismo rinascimentale – e dunque

dell'Accademia Platonica fiorentina); tra Quattrocento e Cinquecento è fiorito un vero e proprio genere letterario sul modello platonico – i cosiddetti *dialoghi d'amore* (vedi *Dizionario*), su cui si sono cimentati non solo filosofi ma anche scrittori e trattatisti (celebri, ad esempio Bembo con i suoi *Asolani*, in tre libri); - nel Novecento il *Simposio* è stato nuovamente oggetto di appassionate letture, da angolazioni molto diverse: è stato al centro di interpretazioni originali e di percorsi di ricerca filosofici presso vari gruppi di studiose e studiosi che si occupano di filosofia della differenza di genere; è stato studiato da specifiche angolazioni da parte di singoli studiosi come il filosofo del diritto Hans Kelsen, lo psicanalista Jacques Lacan, il saggista Roland Barthes, la filosofa Simone Weil, e così via (rimandiamo per le opere in cui ne trattano ai nostri *Consigli di lettura*).

Naturalmente è stato anche oggetto di attente analisi tra i filologi classici e gli studiosi di storia della filosofia antica del XX secolo, e alcune delle molte opere che ne trattano sono state da noi qua e là citate in nota, dove l'interpretazione proposta appariva particolarmente interessante (abbiamo proposto una selezione di queste opere filologiche e storiche nei nostri *Consigli di lettura*, a cui rimandiamo).

In gran parte i problemi di interpretazione del *Simposio* sono gli stessi dell'interpretazione complessiva della filosofia platonica. Ad esempio, chi come lo storico della filosofia Giovanni Reale sottolinea il ruolo delle dottrine non scritte come criterio di interpretazione dei testi scritti di Platone legge anche il *Simposio* in questa chiave.

Ma ci sono anche problemi specifici di interpretazione di quest'opera (ci riferiamo ai problemi sull'interpretazione del senso generale del *Simposio*, oltre a quelli relativi a singoli passi, spesso oscuri in effetti, anche perché rimandano a eventi che solo un lettore dell'epoca poteva conoscere). Le più importanti questioni riguardano:

- l'effettiva posizione di Platone come autore rispetto alle tesi proposte dai singoli personaggi, e in particolare dal personaggio-Aristofane e dal personaggio-Socrate, tra i cui due dialoghi corre un sotterraneo e interessante filo di rimandi: la posizione di Platone è davvero solo quella di Socrate? Platone ha davve-

ro una ed una sola posizione sua, o il gioco dialettico è condotto in maniera raffinata tra percorsi divergenti?

- il senso complessivo del gioco letterario proposto: come va interpretato? tutto sommato di un gioco si tratta, anzi di un nobile, elevatissimo gioco, come è ovvio per una sera e notte di simposio, che è cosa assai diversa da una indagine dialettica seria e meditata; qui l'indagine per di più è segnata dal vino e dall'ombra del dio Dioniso che il vino evoca (dunque, nuovamente, il teatro: vedo il *Dizionario* alle voci *Dionisie* e *Dioniso*);  
- il rapporto tra il *Simposio* e il *Fedone*, per la differenza (pur priva di contraddizioni) nella visione della psiche umana nei due dialoghi.

C'è un ultimo punto, che Lacan definisce "la difficoltà di dire sull'amore qualcosa che si tenga in piedi". In effetti "ciascuno traduce la faccenda nella sua corda, nella sua nota" (Lacan 1960). Nel *Simposio* non sembra esserci una teoria sull'amore vera e altre fuori strada. Sembra quasi che non si parli della stessa realtà, tanto ricca è la massa di esperienze richiamate, e tanto difficile è dire qualcosa "che si tenga in piedi". Per tutti i discorsi c'è una argomentazione convincente, una esperienza che ha convinto questo o quel lettore.

## **5. Eros nella cultura greca dei periodi arcaico e classico: una tigre, non un gattino con cui giocare**

Nel *Simposio* Eros compare come dio in vari discorsi, mentre Socrate, riportando le parole di Diotima, ne fa un demone mediatore tra l'umano e il divino. Per conseguenza una figura cosmica, che lega insieme parti separate dell'universo.

Benché nella tradizione sia un dio e non certo un demone (vedi per la differenza le voci *Demone* e *Dio* del *Dizionario*), Platone è comunque sul solco dei suoi predecessori nell'attribuirgli un ruolo cosmico. E' così già in Esiodo, che ne fa uno dei primi tra gli dèi ad essere scaturito dal Caos primigenio: "*Dunque per primo fu Caos, e poi / Gaia dall'ampio petto, sede sicura per sempre di tutti / gli immortali che tengono la vetta nevosa d'Olimpo, / e Tartaro nebbioso nei recessi della terra dalle am-*

*pie strade, / poi Eros, il più bello fra gli immortali, / che rompe le membra, e di tutti gli déi e di tutti gli uomini / doma nel petto il cuore e il saggio consiglio*" (Esiodo, *Teogonia*, vv. 116-122). In questi celebri versi Eros è caratterizzato in due modi, che ritornano con piena coerenza nella poesia lirica e tragica del VI-V secolo a.C.:

- Eros *rompe le membra*, cioè domina i corpi, e li spinge dove vuole senza che essi possano opporre effettiva e vincente resistenza;
- Eros domina non solo sugli *uomini*, ma anche sugli *dèi*, e *doma nel petto il cuore e il saggio consiglio*: non solo il corpo è soggetto al suo volere, ma anche la mente (il *saggio consiglio*, che Eros scompiglia) e l'intera vita interiore (il *cuore*).

Contro Eros c'è ben poco da fare. E infatti benché doni piaceri infiniti ("ma la cosa più dolce, se un lenzuolo / copre due innamorati, / e i loro cuori esaltano Afrodite, scrive il poeta alessandrino Asclepiade di Samo nell'*Epigramma XI*), è potenza comunque temibile, perché incontrollabile: l'innamorato è in suo possesso. Così Saffo: "Scuote l'anima mia Eros, / come vento sul monte / che irrompe entro le querce; / e scioglie le membra e le agita, / dolce amara indomabile belva" (sono versi da *Tramontata è la luna*). Così Anacreonte in un frammento: "Eros, come tagliatore d'alberi / mi colpì con una grande scure, / e mi riversò alla deriva / d'un torrente invernale". Così Sofocle, in un coro dell'*Antigone*: "Nessuno può salvarsi / da te: sia pure un dio / o un uomo pochi giorni / durevole: tu porti / lo scompiglio alla mente / di chiunque possiedi. / Anche l'animo giusto / tu sai rendere ingiusto / e condurlo a rovina". Così Euripide, in un coro dell'*Ippolito*: "Eros, o Eros, giù per gli occhi tu stilli / il desiderio, dolcezza e grazia insinuando nell'anima / che assali nella tua guerra. / Ch'io non ti veda, oh mai!, / con la mia rovina apparire, / non mi giunga tu oltre misura! / Ché fuoco né astro / non ha dardo più forte / quale è d'Afrodite / quello che dalle mani egli scaglia, / Eros, figlio di Zeus". In estrema sintesi: "Nella letteratura greca del periodo aureo, Eros è una divinità da temersi per le catastrofi che provoca

nella vita umana e non troppo da desiderarsi per i benefici che conferisce: è una tigre, non un gattino con cui giocare" (Dodds 1951, p. 284, citando Taylor).

Ora, occorre riflettere sul fatto che il mito non procede con coerenza narrativa. Intorno ad un nucleo che riguarda in genere un dio o un eroe, nasce una serie di racconti non sempre coerenti fra loro, per lo più espressione di tradizioni locali poi estese a tutta la Grecia o quasi. I poeti mirano a una certa armonia tra i racconti, e li selezionano, ma ciascuno di loro compie in maniera personale questo lavoro di selezione, sicché in diverse epoche possono sorgere cicli mitologici indipendenti e restare poi per secoli senza che nessuno più intervenga a tentare di armonizzarli. Semplicemente coesistono.

Così è anche per Eros. Nella tradizione più antica nasce prima di Afrodite (in Esiodo nasce quasi subito, appena dal Caos primigenio ha inizio la generazione delle entità divine) ed è un dio cosmico, che non ha nulla a che vedere col *sentimento* dell'amore: è piuttosto la forza che nell'universo spinge alla procreazione, sicché dee e dèi si accoppiano sessualmente non per passione reciproca o per il piacere del sesso, ma perché dominati da un impulso interno che spinge alla generazione. In questo senso i poeti dicono che Eros domina non solo i mortali, ma anche gli dèi, e i racconti del mito confermano.

Tradizioni forse più recenti, sicuramente presenti nella poesia greca a partire dal VI secolo a.C. (ma Omero già le conosce), danno invece una diversa nascita per Eros: lo dicono figlio di Afrodite, o comunque in rapporto a lei e nato dopo di lei. E Afrodite stessa non è la dea della seconda generazione nata dal seme di Urano caduto nel mare al momento dell'evirazione da parte di Crono (vedi il *Dizionario* alla voce *Teogonia*), come in Esiodo, ma è figlia di Zeus.

Questa diversa corona di miti pone Eros sotto il controllo di Afrodite, e Afrodite sotto quello di Zeus, inseriti entrambi nel contesto dell'ordine di Zeus (vedi il *Dizionario* alla voce *Zeus*). L'amore è adesso anche un sentimento, e non solo un impulso irresistibile e anche violento com'era nelle tradizioni dei miti cosmogenici, e gli dèi, come gli uomini, si accoppiano anche

per il piacere dell'amore – perché innamorati -, non solo per procreare. E nei miti cominciano a comparire racconti di amori che non danno luogo ad alcuna nascita.

L'amore è ancora universale e cosmico, ma non ha più i caratteri cosmogonici perché la nascita degli dèi e l'ordine della natura sono adesso completati.

Al momento in cui scrive il *Sinposio* – probabilmente tra gli anni Settanta e Sessanta del IV secolo a.C.) Platone ha quindi alle sue spalle una lunga storia di Eros. Anzi, varie lunghe storie. In una natura ordinata e pacificata da Zeus, che si rigenera continuamente attraverso il succedersi delle generazioni (e quindi nel ciclo ricorrente della vita e della morte), l'Eros può concedersi il lusso della gioia e del piacere: è Afrodite adesso, la dea della seduzione e della bellezza, a dominare sui cuori e sulle menti degli innamorati, come sugli amori di qualsiasi essere vivente, ed Eros le è compagno, senza precederla.



## Platone: vita, opere e personalità

### La vita

Platone nacque ad Atene intorno al 427 a.C. Il suo vero nome era Aristocle e il soprannome Platone deriva dall'aggettivo greco *platys*, ossia largo, che gli venne attribuito probabilmente per l'ampiezza della fronte o delle spalle.

Apparteneva ad una famiglia dell'alta aristocrazia. La condizione familiare lo indirizzò da giovane alla carriera politica. Nel 404-403, quando i Trenta Tiranni guidati da Crizia rovesciarono il regime politico ateniese per instaurare un governo oligarchico, Platone, in quanto parente di Crizia, collaborò coi Trenta, ma poi il clima di violenza e di terrore che venne creandosi lo spinse a ritirarsi, deluso, dalla scena politica. Successivamente però la caduta dei Trenta e la restaurazione del regime democratico moderato lo condussero nuovamente all'attività politica. Ma nel 399 Socrate, suo maestro, venne condannato a morte nel corso di un regolare processo svoltosi nella Atene governata secondo i principi della democrazia.

Dopo questo episodio Platone perse ogni fiducia nella democrazia ateniese; assieme ad una parte dei socratici fu addirittura costretto a riparare a Megara per evitare eventuali persecuzioni che, in quanto discepolo di Socrate, avrebbero potuto colpirlo.

Intorno al 388 intraprese una serie di viaggi che lo portarono forse anche in Egitto e a Cirene. Si recò in Magna Grecia; a Taranto conobbe, tra gli altri, Archita, uno dei capi della scuola pitagorica. Visitò poi Siracusa, governata allora da Dionigi il Vecchio. Tentò di convincerlo a porre in atto le sue idee politiche, ma ben presto si trovò in disaccordo col sovrano, così che questi sembra che lo abbia fatto vendere come schiavo ad Egina. Una volta liberatosi (grazie ad Anniceride di Cirene che lo riscattò), tornò ad Atene, e qui fondò una scuola che prese il nome di *Accademia* (dal nome del giardino su cui sorgevano gli

edifici della scuola, dedicato all'eroe Academo). L'Accademia ebbe successo ed attirò a sé molti giovani che sarebbero diventati poi importanti personalità del mondo politico e culturale. Nel 367 morì il tiranno di Siracusa, Dionigi il Vecchio, e gli succedette il figlio, Dionigi il Giovane; costui, attratto dal prestigio di Platone, per ben due volte lo invitò presso di sé, come consigliere. Platone accettò l'invito entrambe le volte, nella speranza di influenzarlo politicamente attraverso la propria filosofia; ma il progetto risultò irrealizzabile, così come era avvenuto con il padre. Nel 360 tornò definitivamente ad Atene e riprese l'attività di insegnamento e di ricerca all'Accademia fino al 347, anno in cui morì.

### Le opere

Di Platone possediamo quasi tutte le opere: si tratta di 34 dialoghi, un discorso (*l'Apologia di Socrate*) e una raccolta di lettere. Il problema dell'autenticità e dell'interpretazione degli scritti ha dato origine alla cosiddetta "questione platonica"; partendo dal dialogo *Le Leggi* che è sicuramente l'ultima opera, rimasta incompiuta, si è ricostruita una probabile suddivisione cronologica dei dialoghi.

- Opere giovanili: *Apologia di Socrate*, *Critone*, *Ione*, *Lachete*, *Liside*, *Carmide*, *Eutifrone*, *Eutidemo*, *Ippia Minore*, *Cratilo*, *Alcibiade primo*, *Ippia maggiore*, *Menesseno*, *Gorgia*, *Repubblica (libro I)*, *Protagora*.
- Opere della maturità: *Menone*, *Fedone*, *Simposio*, *Repubblica (libri II-X)*, *Fedro*.
- Opere della vecchiaia: *Parmenide*, *Teeteto*, *Sofista*, *Politico*, *Filebo*, *Timeo*, *Crizia*, *Le Leggi*.

### La personalità

È difficile dalle informazioni in nostro possesso ricostruire la personalità di Platone. Tra i moltissimi personaggi dei suoi dialoghi, Platone non compare mai in prima persona e il suo pensiero – sarebbe meglio dire la sua ricerca filosofica – è per lo più (ma non esclusivamente) descritta attraverso il "personaggio"

Socrate. Platone è certamente un grandissimo scrittore, ed è anche uno scrittore molto versatile, capace negli stili più diversi di conseguire risultati di grande fascino: nei suoi dialoghi mostra di saper sfruttare con sicurezza le risorse stilistiche e composite della tragedia, della commedia, e così via. Alcuni suoi dialoghi sono dei capolavori letterari, oltre che opere filosofiche. Di nobile famiglia, doveva avere un senso rigoroso dei propri doveri verso la società e una passione profonda per la ricerca teorica, unita tuttavia ad una grandissima sensibilità, da artista. Sicché il fascino della bellezza sensibile e il gusto e la sfida per la più elusiva e astratta filosofia dovevano nella sua personalità fondersi.

Amico dei pitagorici, attratto da uno stile di vita riservato, all'interno di una comunità di uomini dediti alla ricerca, ma sensibile ad ogni forma della bellezza, ha dedicato tutta la sua vita alla ricerca in comune con i filosofi e gli scienziati della sua cerchia, radunati nel chiuso dell'Accademia, in luoghi appartati, riservati, eppure così attenti alle vicende politiche, alle tensioni del mondo. È vissuto a lungo, molto a lungo, circondato dall'affetto dei suoi allievi. Uomo capace di condurre critiche spietate e altrettanto spietate autocritiche, ha scritto testi che fanno discutere da due millenni. Tutta la cultura del suo tempo, e le antiche tradizioni della sua terra, sono fuse nella sua opera e dovevano essere molto presenti alla sua mente. Ma egli è dominato dal desiderio di andar oltre quel che gli uomini sanno: ha sognato di svelare i misteri profondi dell'umano e del divino. Nel dipinto rinascimentale noto come *Scuola di Atene* quest'uomo sensibilissimo alla bellezza dei corpi, delle parole, della sensibilità dei rapporti umani, della sessualità, è rappresentato con la mano rivolta verso l'alto, come ad indicare una direzione privilegiata: e ben a ragione, perché verso il mondo al di là del sensibile è sempre rivolto il suo sguardo, anche quando, attratto dall'amore per qualcuno o dalla passione politica, guarda la realtà che ha di fronte. Sa chiedersi cosa c'è dietro, quale ne sia il senso. E per lui il senso della vita e delle cose sembra essere sempre altrove.



## Consigli di lettura

Ovviamente la bibliografia sul *Simposio* – come e più di quelle su qualsiasi altra opera di Platone e, si potrebbe dire, dei filosofi antichi – è sterminata. Una sintesi utile, ma non certo esaustiva, è stata proposta da Enrico Peroli nell'edizione del *Simposio* curata da Reale per la Bompiani più sotto citata, e rimandiamo ad essa per una estensione dell'indagine.

Da parte nostra preferiamo proporre una selezione di opere in forma di consigli di lettura. Si tratta di strumenti di lavoro di genere molto diverso, ma tutti utili – almeno a nostro avviso – per chi si accosta al *Simposio* platonico. Si va da repertori di informazioni a studi classici su Platone o sul tema dell'amore, a letture specifiche di filosofi.

Non abbiamo inserito in questi consigli di lettura le opere dei filosofi antichi e moderni sul *Simposio* (come quelli, molto celebri, di Plotino e di Masilio Ficino) non perché riteniamo sia poco utile consigliarli ai nostri lettori, ma perché avrebbero bisogno essi stessi di consigli di lettura per la loro interpretazione.

### - Antichità classica 2000

*Antichità classica*, Garzanti, Milano 2000

È una delle classiche “Garzantine”, tra le più recenti e frutto di un lavoro redazionale di prim'ordine, con approfondimenti su temi specifici a firma di specialisti.

### - Barthes 1977

R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, trad. it. di R. Guidieri, Einaudi, Torino 1979 (ed. or. 1977)

A metà tra il saggio e la meditazione personale a firma di uno dei grandi interpreti della stagione strutturalista francese, quest'opera non ha a tema il *Simposio* platonico, ma è davvero un insieme di pagine ciascuna delle quali costituisce un frammento di un discorso amoroso. Le notazioni sul testo platonico sono quindi episodiche, ma profonde e personalmente sentite.

**- Calame 1988**

*L'amore in Grecia*, a cura di C. Calame, Laterza, Roma-Bari 1988

Opera collettiva, è una ricostruzione a firma di vari specialisti europei sui molti temi del pensiero e della letteratura greca che hanno attinenza con la sfera dell'amore e della sessualità (e quindi, implicitamente, sia col tema del corpo che su quello dell'anima).

**- Cavarero 1990**

A. Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Editori Riuniti, Roma 1990

Studio tra i più noti della Cavarero – figura di primo piano della filosofia italiana della differenza di genere –, dedica pagine importanti all'analisi non tanto del *Simposio* platonico in generale quanto di singoli e specifici punti.

**- Curi 2009**

U. Curi, *Miti d'amore. Filosofia dell'eros*, Bompiani, Milano 2009

Analisi dei miti d'amore dal *Simposio* fino a Don Giovanni, passando per Eco e Narciso, Orfeo e Euridice, Amore e Psiche, Romeo e Giulietta, Tristano e Isotta. Curi mostra che i miti spiegano perché l'amore, come nostalgia per l'uno che eravamo, sia alla fine impossibile: esso è infatti unione ma anche separazione, appropriazione ma insieme perdita, felicità congiunta a dolore, vita legata a morte.

**- Dumoulié 1997**

C. Demoulié, *Il desiderio. Storia e analisi di un concetto*, trad. it. di S. Arecco, Einaudi, Torino 2002 (ed. or. 1997)

Indagine a vasto raggio, il saggio studia il tema del desiderio da una molteplicità di angolazioni, soffermandosi a lungo sul pensiero greco. L'attenzione al *Simposio* platonico è dovuta alla centralità che il tema del desiderio ha in quest'opera.

**- Dodds 1951**

E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. di V. Vacca De Bosis, Rizzoli, Milano 2003 (ed. or. 1951)

Questo saggio di Erik R. Dodds – uno dei massimi studiosi inglesi del mondo greco, professore ad Oxford – è ormai un classico tra gli studi sulla cultura greca, non solo filosofica, ma letteraria, mitologica, antropologica. Il tema è il complesso delle tendenze irrazionaliste della cultura greca. L'attenzione a Platone - al *Simpósio* come a diversi altri dialoghi – deriva dal fatto che Platone ha utilizzato nella sua opera scritta molte tradizioni orali che Dodds legge come irrazionaliste.

#### **- Ferrari 2006**

*I miti di Platone*, a cura di M. Ferrari, Rizzoli, Milano 2006

Il volume è una antologia dei miti platonici, tra cui quelli del *Simpósio*. L'interesse di questo volume non è tanto nell'analisi dei passi di questo dialogo, quanto nel loro inserimento nel contesto complessivo dei miti platonici. È una antologia, ma il libro in realtà va letto in sequenza per ricavarne l'immagine complessiva della prassi mitopoietica di Platone.

Il volume si segnala anche per una breve pre messa, molto lucida e chiara, di Mario Vegetti che fa il punto sul senso dei miti di Platone nel contesto della sua filosofia.

#### **- Fubini 1968**

E. Fubini, *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, Einaudi, Torino 1968

Il volume è una sintesi dell'estetica musicale antica e moderna, in uno stile espositivo particolarmente chiaro e brillante. L'opera è ormai un classico del settore.

#### **- Galimberti 2001**

U. Galimberti, *Introduzione a Platone, Simposio*, a cura di F. Zanatta, Feltrinelli, Milano 2001

Galimberti – studioso contemporaneo molto attento al tema dell'anima e della vita psichica, a metà strada tra storia della filosofia e psicologia – ha proposto in questa introduzione ad una edizione italiana del *Simpósio* platonico una sua lettura personale del dialogo, particolarmente affascinante pur nella sua brevità, anche con la sottolineatura di aspetti specifici a volte tralasciati da altri studiosi.

### - Gomperz 1896

Gomperz, *Pensatori greci. Storia della filosofia antica*, I-IV, trad. it. di L. Bandini, La Nuova Italia 1950 (ed. or. 1896)

L'opera è uno dei classici ottocenteschi della storia della filosofia greca. Ovviamente datata, ha però una solidità di impianto e di trattazione, nonché una chiarezza di esposizione, che la rendono ancora oggi utile.

### - Guidorizzi 2009

*Il Mito greco. I. Gli dèi*, progetto editoriale, introduzioni e note di G. Guidorizzi, Mondadori, Milano 2009

L'opera, di notevole mole, è costruita come una molto ampia antologia di testi sui miti greci. In realtà c'è di più, perché intorno a questa trama il volume offre una notevole quantità di informazioni sul mito greco relativo agli dèi, e offre anche un vasto repertorio dei nomi mitologici legati alle divinità.

### - Hadot 1995

P. Hadot, *Che cos'è la filosofia antica?*, trad. it. di E. Giovanelli, Einaudi, Torino 1998 (ed. or. 1995)

Pierre Hadot, recentemente scomparso, è stato tra i massimi studiosi francesi del pensiero antico. In quest'opera ricostruisce l'identità della filosofia e la storia di questa identità nel mondo greco.

### - Huizinga 1939

J. Huizinga, *Homo ludens*, trad. it. di A. Vita, Einaudi, Torino 1979 (ed. or. 1939)

È un testo importante per comprendere il *Simposio* di Platone, di cui peraltro non tratta per nulla. È importante perché vi è enunciata la nozione di gioco in filosofia come applicazione ad un caso concreto della nozione universale di gioco come elevazione dalla sfera biologica a quella spirituale. Il *Simposio* in questo senso è, dall'inizio alla fine, un gioco filosofico, e se ne intende male il valore ludico se non si tiene conto della profonda essenza del gioco (il rischio è di sottovalutare l'elemento ludico o di non tenerne conto dando importanza solo alle tesi "serie" che vi sono esposte).

**- Kelsen 1933**

H. Kelsen, *L'amore platonico*, Il Mulino, Bologna 1985 (ed. or. 1933)

Il tedesco Hans Kelsen è uno dei massimi filosofi del diritto del XX secolo. In quest'opera mette a tema l'identità dell'amore platonico, chiarendo il senso teorico della difesa dell'omosessualità nelle opere platoniche, e in particolare nel *Simposio*.

**- Kruger 1990**

G. Kruger, *Ragione e passione. L'essenza del pensiero platonico*, trad. it. di E. Pecoli, Milano 1995 (ed. or. 1990)

L'opera non è specifica sul *Simposio*, ma legge quest'opera nel contesto di una interpretazione complessiva del pensiero platonico.

**- Jaeger 1944**

W. Jaeger, *Paideia*, II, trad. it. di A. Setti, La Nuova Italia, Firenze 1978 (ed. or. 1944-1945)

Si tratta di uno dei testi fondamentali di storia della filosofia e della cultura greca del XX secolo, ad opera di uno dei più importanti filologi classici tedeschi del Novecento. Gli studi su Platone, a cui è dedicato il secondo dei tre volumi di cui si compone l'opera, anche se ormai datati sono una pietra miliare della ricerca filosofica e soprattutto filologica su questo filosofo greco. Lo studio sul *Simposio* è condotto nel contesto complessivo della produzione platonica.

Il titolo, *Paideia*, rinvia al fatto che il filo conduttore del lavoro di Jaeger non è la storia della filosofia o della cultura greca, ma la ricerca sulla formazione dell'uomo greco attraverso la filosofia e la cultura.

**- Lacan 1960**

J. Lacan, *Il Seminario 1960-1961. Il transfert. La leva dell'amore. Un commento del Simposio di Platone*, Libro VIII, ed. it. a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2008 (ed. or. 1991)

Lacan è uno dei massimi teorici francesi della psicoanalisi. Ha tenuto per anni a Parigi dei seminari sui temi più diversi, ma sempre orientati alle sue ricerche psicoanalitiche. Tra il novem-

bre del 1960 e il febbraio del 1961 il tema del seminario fu il commento sistematico al *Simposio platonico* – quasi pagina per pagina – nel contesto dell'illustrazione della concezione freudiana del transfert.

#### - Nietzsche 1871

F. Nietzsche, *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*, in *Opere III-1*, Adelphi, Milano 1964 (ed. or. 1871)

È forse la prima grande opera filosofica di Nietzsche, nella quale è messa a tema l'origine della tragedia attica e la sua fine. La ricerca è condotta seguendo i due grandi temi dell'apollineo e del dionisiaco, e si conclude con una analisi dell'effetto che la filosofia di Socrate ebbe sullo spirito tragico. L'opera è interessante da leggere in parallelo al *Simposio platonico* non perché vi faccia riferimento spesso (è vero il contrario), ma perché il tema del rapporto fra tragedia e filosofia è centrale nel testo platonico e il testo di Nietzsche – ovviamente da una amalgamazione molto personale – getta su questo tema una luce importante non tanto in termini di soluzione del problema quanto della sua definizione.

#### - Reale 1997

G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Rizzoli, Milano 1997

Giovanni Reale, studioso italiano di filosofia antica, ha dedicato varie opere a Platone e ha curato anche una edizione italiana del *Simposio*. In quest'opera propone una lettura suggestiva, anche se basata su interpretazioni fortemente radicalizzate, del *Simposio* anche alla luce della sua interpretazione complessiva del pensiero platonico a partire dalle dottrine non scritte.

#### - Reale 2000

Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2000  
È una edizione italiana commentata del dialogo platonico che si segnala per la ricchezza delle informazioni. L'interpretazione è molto radicale, condotta sulla base di tesi generali su Platone e specifiche sul *Simposio* che non trovano concordi altri studiosi.

**- Robin 1908**

L. Robin, *La teoria platonica dell'amore*, trad. it. di D. Giavazzi Porta, Celuc, Milano 1973 (ed. or. 1908)

In questo saggio Léon Robin, che qui di seguito proponiamo anche come autore della *Introduzione* all'edizione delle *Belles Lettres* del *Simposio* platonico, sintetizza la propria interpretazione del dialogo e, più in generale, della teoria platonica dell'amore.

**- Robin 1929**

L. Robin, *Introduzione al Simposio* nell'edizione de *Les Belles Lettres*, Paris 1989

Curata da specialisti francesi, il volume è una delle edizioni internazionali di riferimento del testo platonico in greco, proposto anche in traduzione francese. Nel volume è ripresa l'introduzione di Léon Robin, uno dei massimi studiosi francesi di Platone, che risale al 1929 e si segnala per l'equilibrio delle interpretazioni e la chiara definizione dei problemi che emergono dalla lettura del dialogo platonico.

Le edizioni delle *Belles Lettres* sono a livello internazionale tra le più importanti per la produzione filosofica greca.

**- Rudhardt 1986**

J. Rudhardt, *Eros e Afrodite*, a cura di G. Brivio, Bollati Boringhieri, Torino 1999 (ed. or. 1996-1998)

Il volume è dedicato allo studio delle figure di Eros ed Afrodite nelle cosmologie greche, con una raccolta significativa di testi. L'opera è particolarmente interessante come introduzione al *Simposio* perché Jean Rudhardt, uno dei massimi specialisti francesi della religione greca, studia il tema dell'Eros nelle tradizioni mitologiche a cui Platone poteva attingere. Il breve volume, oltre a tre brevi saggi di Rudhardt, contiene anche una antologia di testi curata da Guido Brivio sull'Eros prima di Platone (l'antologia si chiude con un passo del suo *Simposio*).

**- Taylor 1949**

A.E. Taylor, *Platone. L'uomo e l'opera*, trad. it. di M. Corsi, La Nuova Italia, Firenze 1987 (ed. or. 1949)

Saggio ormai datato, è però un classico degli studi sul pensiero platonico. L'analisi del *Simposio* è condotta analiticamente nel contesto dello studio dell'intera produzione platonica.

#### **- Trumpf 1983**

J. Trumpf, *La funzione del bere nella poesia di Alceo*, in *Poesia e simposio nella Grecia antica*, a cura di M. Vetta, Laterza, Roma-Bari 1983

Il saggio di Trumpf studia un aspetto specifico della cultura simposiale nel contesto di una raccolta di saggi dedicata alla poesia simposiale greca.

#### **- Vernant 1972**

J.-P- Vernant e P. Vadal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it. di M. Rettori, Einaudi 1976 (ed. or. 1972)

Opera molto celebre, frutto del lavoro di analisi sul mondo greco della scuola filologica francese della seconda metà del XX secolo, molto attenta alla dimensione storico-psicologica, mette a tema il rapporto tra mito e tragedia. I riferimenti al *Simposio* platonico vanno inquadrati nel contesto del tema generale dell'opera.

#### **- Von Der Muhll 1983**

P. Von Der Muhll, *Il simposio greco*, in *Poesia e simposio nella Grecia antica*, a cura di M. Vetta, Laterza, Roma-Bari 1983

Parte della stessa raccolta di saggi in cui compare anche lo studio di Trumpf, questo breve saggio studia i caratteri complessivi del simposio nell'antica Grecia, ed è quindi utile come introduzione complessiva alla identità del simposio greco.

#### **- Weil 1950**

S. Weil, *Quaderni*, III, a cura di G. Gaeta, Adelphi, Milano 1988 (ed. or. 1950)

Simone Weil è una delle grandi filosofe francesi del XX secolo. Nei suoi *Quaderni*, una sorta di diario di bordo del suo lavoro filosofico, fa spesso riferimento a opere classiche, sia filosofiche che religiose. Abbiamo riportato nelle note al testo alcune delle sue osservazioni sul *Simposio* perché offrono una prospettiva originale sull'opera.

## Personaggi del *Simposio*

### *Narratori*

Aristodemo, allievo di Socrate presente la notte del simposio, narra ad Aristodemo

Apollodoro, allievo di Socrate non presente la notte del simposio, narra quanto riferitogli da Aristodemo

### *Personaggi che parlano in prima persona*

Apollodoro, allievo di Socrate

Glaucone

Amico di Apollodoro

Aristodemo, allievo di Socrate

Fedro, allievo di Socrate

Pausania, retore

Erissimaco, medico

Aristofane, commediografo

Agatone, giovane poeta tragico

Socrate

Alcibiade, giovane uomo politico

### *Personaggio che parla attraverso Socrate*

Diotima, sacerdotessa

### *Personaggi che non parlano*

Amici di Apollodoro che ascoltano il suo racconto

Diversi servi

Flautiste

Altri convitati non nominati



## Sequenza narrativa del *Simposio*

- Scena iniziale: Apollodoro racconta ad alcuni amici l'incontro con Glaucone e dialoga con uno di loro
- Ha inizio la narrazione di Apollodoro sulla sera del simposio: Aristodemo e Socrate si dirigono verso casa di Agatone
- La cena a casa di Agatone e la decisione che tutti i presenti pronuncino un elogio di Eros
- Il discorso di Fedro
- Il discorso di Pausania
- Aristofane ha il singhiozzo e chiede a Erissimaco di poter parlare dopo di lui
- Il discorso di Erissimaco
- Ad Aristofane è passato il singhiozzo e commenta questo fatto con Erissimaco
- Il discorso di Aristofane
- Breve dialogo tra Socrate e Agatone, interrotto da Fedro
- Il discorso di Agatone
- Dialogo tra Socrate e Agatone, che prepara il discorso di Socrate
- Il discorso di Socrate, che riporta le parole della sacerdotessa Diotima
- L'arrivo di Alcibiade
- Il discorso di Alcibiade, che pronuncia un elogio di Socrate
- Arrivano altri amici e i discorsi hanno termine
- Il simposio si chiude al mattino, quando già i galli cantano.



# Simposio

Esodo:

“Dunque per primo fu Caos, e poi Gaia dall’ampio petto,  
sede sicura per sempre di tutti gli immortali  
che tengono la vetta nevosa d’Olimpo,  
e Tartaro nebbioso nei recessi della terra dalle ampie strade,  
poi Eros, il più bello fra gli immortali,  
che rompe le membra, e di tutti gli déi e di tutti gli uomini  
doma nel petto il cuore e il saggio consiglio”

Esodo, *Teogonia*, vv. 116-122

Afrodite:

“Puro Cielo [Urano] brama di penetrare la Terra [Gea]  
e desiderio di gioie nuziali s’impadronisce di lei.  
Cadendo dal Cielo, suo amante, la pioggia  
ha impregnato la Terra; ed ella, per i mortali, fa nascere  
il nutrimento delle greggi;  
e il dono di Demetra.  
Il frutto degli alberi si compie  
per quest’umida unione.  
Di tutto questo io sono complice”

Eschilo, *Danaidi*, fr. 125 Mette

Erissimaco:

“Desidero dunque, da parte mia, portare il mio contributo  
onorando Eros, facendo qualcosa che gli sia gradito; adesso  
quindi potremmo fare tutti un elogio di questo dio. Se siete  
d’accordo, avremmo così un argomento senza alcun dubbio  
davvero assai interessante con cui passare il nostro tempo.  
Potremmo, cominciando da sinistra verso destra, fare un  
elogio dell’Eros, il più bell’elogio di cui siamo capaci”

Platone *Simposio*, 177

*Apollodoro*<sup>1</sup>:

[172] Credo proprio di essere ben preparato per soddisfare la vostra<sup>2</sup> curiosità. L’altro giorno, infatti, venivo in città da casa mia, al Falero, quando uno che conosco<sup>3</sup>, dietro di me, mi chiama da lontano in tono scherzoso:

“Ehi tu, del Falero<sup>4</sup>, Apollodoro, mi aspetti un momento?”

Mi fermo e l’aspetto. E quello:

“Apollodoro, t’ho cercato ovunque. Volevo domandarti dell’incontro di Agatone, di Socrate, di Alcibiade e degli altri che erano con loro al simposio, e così sapere quali discorsi lì si sono fatti sull’amore. Mi ha già raccontato qualcosa un altro, che ne

---

1 Apollodoro non era presente la sera del simposio; ma il *Simposio* è interamente “narrato” da lui. Si veda sulla sua figura il *Dizionario* alla voce *Apollodoro*.

Platone ha collocato il suo racconto in una cornice tipica della cultura orale: Apollodoro racconta ai suoi ascoltatori non quanto ha visto e sentito di persona, ma quanto ha ascoltato da uno dei presenti al simposio, Aristodemo, dopo avere controllato con Socrate stesso la veridicità del racconto.

La notte in cui è avvenuta la festa simposiale risale, nella finzione platonica, al febbraio del 416 a.C., dopo la vittoria di Agatone all’agone tragico di quell’anno (vedi il *Dizionario* alla voce *Dionisie*). Il racconto è di molti anni dopo, ma prima della morte di Socrate.

Quanto alla composizione del *Simposio*, gli studiosi concordano nell’attribuirlo alla maturità di Platone; ma dare una datazione precisa è impossibile: è stata proposta una data intorno al 370 a.C. Sarebbe importante stabilire una cronologia relativa a dialoghi che trattano temi simili (*Fedone*, *Repubblica* e *Fedro*, soprattutto), ma non ci sono elementi per stabilire una precisa sequenza nella produzione platonica.

2 Chi siano gli ascoltatori del racconto di Apollodoro non viene detto. A parte un paio di battute di uno di loro – di cui non si dice il nome – che leggeremo tra poco, rimangono silenziosi per tutto il tempo senza intervenire mai.

3 È Glaucone, come vedremo subito, ma di lui non abbiamo notizie precise.

4 È uno dei due porti di Atene, non lontano dalla città.

aveva sentito parlare da Fenice<sup>5</sup>, il figlio di Filippo; mi ha detto che tu eri al corrente di tutto, ma lui, purtroppo, non poteva dir niente di preciso. E quindi ti prego, racconta: nessuno meglio di te può riportare i discorsi del tuo amico. Ma dimmi, per cominciare: eri presente a quella riunione o no?”

“Si vede bene - rispondo io - che quel tizio non ti ha raccontato niente di preciso, se credi che la riunione che ti interessa sia avvenuta da poco, e io abbia potuto parteciparvi”.

“Io credevo così”.

“Ma com’è possibile, Glaucone? Sono molti anni - non lo sai? - che Agatone<sup>6</sup> manca da Atene. E poi sono passati meno di tre anni da quando io frequento Socrate e sto attento tutti i giorni a quello che dice e che fa. [173] Prima me ne andavo di qua e di là, credendo di fare chissà che cosa, ed ero invece l’essere più vuoto che ci sia, come te adesso, che credi che qualsiasi occupazione sia meglio della filosofia”.

“Non mi prendere in giro - disse - e dimmi piuttosto quando c’è stata quella riunione.”

“Noi eravamo ancora dei ragazzini - gli rispondo -. Fu quando Agatone vinse il premio con la sua prima tragedia, il giorno successivo a quello in cui offrì, con i coreuti, il sacrificio in onore della sua vittoria”.

“Ma allora son passati molti anni. E a te chi ne ha parlato? Socrate stesso?”

“No, per Zeus, - dico io - ma la stessa persona che l’ha raccon-

---

5 Come nel caso di Glaucone, non sappiamo chi siano queste figure.

6 La casa presso cui si svolge il simposio è quella del poeta tragico Agatone. Quella notte fra pochi amici (nel dialogo si dirà che le notti sono ancora lunghe, dunque è probabilmente febbraio) si festeggiava la vittoria delle sue tragedie nell’anno 416 (per le gare tragiche, vedi nel Dizionario la voce Dionisie, e per la figura del padrone di casa vedi la voce Agatone).

tato a Fenice, un certo Aristodemo<sup>7</sup>, del demo Cidateneo, uno mingherlino, sempre scalzo. C'era anche lui alla riunione: era uno degli ammiratori più appassionati di Socrate, allora, a quel che sembra. Io poi non ho certo mancato di chiedere a Socrate su ciò che avevo sentito da Aristodemo: e lui stesso mi ha confermato che il suo racconto era esatto.”

“E allora racconta, presto. La strada per la città sembra fatta apposta per chiacchierare, mentre andiamo.”

Ed eccoci dunque in cammino, parlando di queste cose: è per questo che sono così preparato, come v'ho detto all'inizio, per parlarne adesso. Se dunque questo racconto deve essere fatto anche a voi, son ben felice di farlo. Del resto, quando parlo io di filosofia, o altri ne parlano in mia presenza, provo la gioia più grande. Al contrario, quando sento parlare certe persone, e soprattutto i ricchi, gli uomini d'affari, la gente come voi, allora mi annoio e ho anche un po' pena per voi, che credete di fare chissà cosa e invece fate cose che non valgono niente. Da parte vostra, del resto, mi giudicate un poveretto, e forse lo sono davvero. Ma che siate voi dei poveretti, questo non lo sapete affatto, e io invece lo so.

*Amico di Apollodoro:* Sei sempre lo stesso, Apollodoro. Dici sempre male di te e degli altri. Tu hai l'aria di pensare che, Socrate a parte, tutti gli altri siano dei poveretti, a cominciare da te stesso. Da dove ti viene il soprannome di “Tranquillo”, proprio non si sa. Tu non cambi proprio mai: ce l'hai sempre

---

<sup>7</sup> Nei *Memorabili* di Senofonte (I, 4) Aristodemo ha un colloquio con Socrate. Ma non sappiamo altro di lui a parte questo passo di Platone e quello di Senofonte. La caratterizzazione di questo passo – *sempre scalzo* – ha forse rilevanza perché anche Socrate, di cui (come molti altri) era appassionato amico e allievo, andava abitualmente scalzo.

con te stesso e con tutti gli altri, a parte Socrate<sup>8</sup>.

*Apollodoro:* Ma carissimo, non è evidente? Questa opinione che ho di me e degli altri non prova forse quanto sia folle, quanto deliri?

*Amico di Apollodoro:* Dai, Apollodoro, non val la pena adesso di star qui a litigare. Fa' piuttosto quel che ti abbiamo chiesto e raccontaci: che discorsi si fecero quella notte?

*Apollodoro:* E va bene, ti racconterò più o meno cosa si disse. Ma forse è meglio che parta dall'inizio e cerchi di rifare per voi, a mia volta, il racconto di Aristodemo.

[174] Incontrai Socrate, mi disse, che usciva dal bagno e si era messo dei sandali, contro le sue abitudini<sup>9</sup>. Gli domandai, dove andasse, visto che si era fatto così bello. E lui mi rispose: "Vado a cena da Agatone. Ieri alla festa in onore della sua vittoria me ne son venuto via, perché mi dava fastidio tutta quella gente. Ma ho accettato di andar da lui oggi e così mi son fatto bello: voglio esser bello per andare da un bel giovane<sup>10</sup>. E tu?

---

8 Di questo amico di Apollodoro non è indicato il nome. Ma non è irrilevante quanto dice: il soprannome che attribuisce ad Apollodoro non ci è altrimenti attestato e quindi non ne comprendiamo bene il senso (esiste però una diversa lezione, "il pazzo"); tuttavia l'immagine della filosofia come pratica di vita che scuote la persona sino in fondo è importante nell'economia del *Simposio*, perché ritorna alla fine del dialogo nelle parole di Alcibiade, che parla in questi termini dell'effetto che Socrate fa su di lui. Su questo punto si veda il *Dizionario* alla voce *Filosofia*.

9 Come prima osservavamo, l'andare scalzo era una delle caratteristiche di Socrate. Il dettaglio è importante perché nel discorso di Diotima riferito a Socrate questa sarà anche una delle caratteristiche di Eros: *è rude, va a piedi nudi, è un senza-casa*.

10 Barthes traduce: "*Mi sono fatto bello, per andare bello da un bello*". E commenta: "Io devo rassomigliare a chi amo. Io postulo (ed è questo ciò che mi delizia) una conformità di essenza tra l'altro e me. Immagine, imitazione:

Che ne pensi di venire anche se non sei stato invitato?”

Io risposi:

“Ai tuoi ordini!”

“Allora seguimi, mi disse. Per questa volta faremo una piccola modifica al proverbio e diremo che le persone per bene vanno a cena senza invito dalle persone per bene<sup>11</sup>. Del resto anche Omero non solo l’ha modificato questo proverbio, ma ha quasi rischiato di capovolgerlo. Rappresenta Agamennone come un guerriero di prim’ordine e Menelao come un guerriero senza coraggio<sup>12</sup>; ma poi al pranzo offerto da Agamennone dopo un sacrificio ci fa vedere che arriva anche Menelao, che viene alla festa senza esser stato invitato<sup>13</sup>: l’uomo che val poco che va al festino di un uomo valoroso!”.

E a questo Aristodemo mi disse di aver risposto così:

“Allora corro proprio un bel rischio, ma non per quel che dici tu, Socrate; credo piuttosto di essere, come in Omero, il pover’uomo che si presenta senza invito dal grand’uomo. Vedrai tu che mi ci porti quali scuse trovare, perché io non dirò certo di non essere stato invitato, dirò che mi hai invitato tu”.

“Due che vanno insieme, mi rispose, l’uno provvede all’altro<sup>14</sup>: e allora andiamo, che per via penseremo a cosa dire”.

E con questo proposito, mi disse, ci mettemmo in cammino. Ma Socrate, concentrato nei suoi pensieri, rimaneva indietro.

---

faccio il maggior numero possibile di cose come l’altro. Io voglio essere l’altro, voglio che lui sia me, come se fossimo uniti...” (Barthes 1997, p. 15).

11 In greco c’è un gioco di parole tra il nome Agatone e il termine che traduciamo con “persone per bene”, *agathoi* (i buoni, i valorosi). Il proverbio su cui Socrate gioca probabilmente diceva “*Al banchetto degli umili vanno spontaneamente gli uomini di valore*”.

12 Omero, *Iliade*, XVII, 588.

13 Omero, *Iliade*, II, 408.

14 Omero, *Iliade*, X, 224.

Quando l’aspettavo, mi diceva di andar pure avanti. Arrivo da Agatone, la porta è aperta e mi trovo subito in una situazione un po’ comica: uno schiavo mi viene incontro dalla casa e mi porta nella sala dove gli altri avevano già preso posto, già pronti per la cena. Mi vede Agatone e mi dice:

“Aristodemo, arrivi al momento gusto per cenare con noi. Se sei venuto per qualcos’altro, rimanda tutto a più tardi, perché ieri ho cercato di invitarti ma non t’ho trovato. E Socrate? non è con te?”

Allora mi volto, mi disse Aristodemo, e non lo vedo più. Non mi era dietro. Spiego dunque di essere venuto con Socrate, e che era stato lui ad invitarmi alla cena.

“Ben fatto, disse Agatone. Ma lui dov’è?”

“Era dietro a me sino ad un istante fa! dove può essere finito?”

[175] “Ragazzo, disse allora Agatone ad un servo, va ben a vedere dov’è Socrate e portalo da noi. Tu Aristodemo intanto prendi posto su questo divano a fianco d’Erissimaco”.

E raccontava che mentre un domestico gli lava i piedi per potersi stendere sul divano, un altro arriva dicendone una nuova: “Questo Socrate di cui parlate s’è rintanato nel vestibolo dei vicini, ed è fermo là; ho avuto un bel chiamarlo, non è voluto venire”.

“Certo che è ben strano, disse Agatone. Ritorna subito a chiamarlo e non lasciarlo lì”.

“Non fate niente, dissi io, lasciatelo là piuttosto. E’ un’abitudine che ha quella di mettersi in un angolo, non importa dove, e di restare là dov’è<sup>15</sup>. Verrà presto, penso; non disturbatelo,

---

15 Questo comportamento di Socrate, descritto anche in altri luoghi platonici, ha fatto molto discutere gli interpreti, che vi hanno visto di tutto, compreso una malattia di Socrate. Qui la cosa è presentata come un momento di forte concentrazione, su cui si scherzerà tra poco.

Più avanti, nel suo discorso Alcibiade racconterà un analogo episodio su Socrate avvenuto in guerra, al tempo della battaglia di Potidea. Dunque all’inizio e alla fine del *Simposio* Socrate è presentato come persona capace

lasciatelo tranquillo”.

“E va bene, facciamo così, disse Agatone, se lo dici tu! Quanto a noi, ragazzi portateci da mangiare. Voi portate sempre da mangiare quel che vi pare, quando non c’è nessuno a controllare - cosa che io peraltro non ho mai fatto nella mia vita! Ma oggi, fate finta che io e i miei amici siamo vostri invitati e portateci il meglio, tanto da meritare i nostri complimenti!”

E così, disse Aristodemo, eccoci a tavola, ma Socrate non veniva. Agatone insisteva tutti i momenti per mandarlo a chiamare, ma io lo fermavo. Alla fine arrivò, dicendo verso la metà del pranzo, senza essersi poi fatto troppo aspettare, come spesso faceva. Allora Agatone, che si trovava da solo sull’ultimo divano, gli disse subito:

“Vieni qui, Socrate, mettiti accanto a me, che io possa apprendere subito per contatto diretto i tuoi pensieri là nel vestibolo; a qualcosa devono pure aver condotto le tue riflessioni, se no saresti ancora là”.

Socrate si siede e fa:

“Sarebbe una buona cosa, Agatone, se i pensieri potessero scivolare da chi ne ha più a chi ne ha meno per contatto diretto, quando siamo accanto, tu ed io; come l’acqua che, attraverso un filo di lana, passa dalla coppa più piena alla più vuota. Se è così, voglio subito mettermi al tuo fianco, perché la tua grande e bella saggezza possa riempire la mia coppa. Che per la verità è un po’ così, incerta come un sogno, mentre la tua sapienza è

---

di una forte concentrazione (come se andasse in trance) e di un distacco quasi totale dal mondo intorno (Alcibiade parlerà inoltre della sua resistenza al freddo, alle fatiche, ed anche alle seduzioni sessuali). Nel testo del dialogo Socrate è presentato invece come “uomo di mondo, nel senso migliore del termine, uno che sa adattarsi facilmente anche all’umore della più gaia comitiva” (Taylor 1949, p. 331). I due volti di Socrate sono sottolineati dalla gaia compagnia con scherzi e giochi di parole, ma contribuiscono a sottolineare la diversità (e la personalità difficilmente comprensibile, ma affascinante e perciò inquietante) di Socrate.

limpida e può sfavillare ancora di più, lei che ha brillato con lo splendore della tua giovinezza e ier l'altro ha fatto faville davanti a più di trentamila greci, che prendo tutti a miei testimoni!"

"Che fai, mi prendi in giro, Socrate?, disse Agatone. Sulla saggezza faremo i conti più tardi, te ed io, e prenderemo Dioniso a nostro giudice. Ma intanto pensiamo a cenare".

[176] E così, disse Aristodemo, Socrate prese posto sul divano. Dopo aver cenato, e gli altri con lui, e dopo aver fatto le libagioni, i canti in onore del dio e le ceremonie d'uso<sup>16</sup>, ci si preparò a bere. Fu Pausania, allora, a prendere la parola per dire più o meno così:

"Carissimi, come si fa adesso a bere senza star male? io, ve lo dico subito, non mi sento troppo bene dopo la festa di ieri, perché ho bevuto un po' troppo e vorrei andarci piano stasera; del resto voi dovreste essere più o meno tutti nelle mie condizioni, perché c'eravate anche voi ieri. Allora, come possiamo fare per bere senza star male?"

Intervenne Aristofane:

"Ben detto, Pausania. Ti do proprio ragione, anch'io vorrei andarci piano a bere perché sono di quelli che ieri sera hanno forse un po' esagerato!"

A queste parole, disse Aristodemo, intervenne Erissimaco<sup>17</sup>, il figlio di Acumeno:

---

16 Sulle pratiche rituali del simposio greco si veda il *Dizionario* alla voce *Simposio*.

17 E' un medico, citato in altri dialoghi platonici (nel *Protagora* e nel *Fedro*). La sua figura è vicina a quella dei filosofi naturalisti, ad Empedocle in particolare. Nel *Simposio* Erissimaco ha un po' il ruolo del regista della serata: propone il tema, consiglia prudenza nel bere (diminuendo così la carica dionisiaca della serata, in favore di un aumento della componente apollinea), alla fine del dialogo suggerisce ad Alcibiade di fare l'elogio di Socrate invece che di Eros. Si veda il *Dizionario* alla voce *Erissimaco*.

“Avete ragione, disse, ma sentiamo gli altri: tu che ne dici, Agatone, hai ancora la forza di bere?”

“Per nulla, rispose, non ce la faccio proprio”.

“A quanto sembra, disse Erissimaco, è proprio una fortuna per tutti - per me, per Aristodemo, per Fedro, per tutti quanti - che voi, i migliori bevitori, dobbiate adesso rinunciare, perché noi non ce la faremmo a starvi dietro. Farei un’eccezione per Socrate: è tanto bravo a bere che a non bere, per lui andrà sempre bene, qualunque cosa decidiamo<sup>18</sup>. E, visto che nessuno qui mi sembra disposto a bere del gran vino, forse riuscirò a non essere sgradito a nessuno dicendovi la verità sull’ubriachezza. Come medico devo subito dirvi che è evidente che ubriacarsi fa male. Del resto io non mi sento portato a bere fuori misura<sup>19</sup>, né a consigliare ad un altro di farlo, soprattutto se ha la testa ancora pesante per il giorno prima”.

Poi intervenne Fedro<sup>20</sup>, quello di Mirrinunte:

“Quanto a me, io ti credo sempre se parli di medicina, ma oggi ti crederanno tutti, se non sono matti”.

Queste parole furono ascoltate e all’unanimità si decise che non

---

18 Questa sottolineatura sulla imperturbabilità di Socrate ricorre nel *Simposio*. Come vedremo, è centrale nel discorso finale di Alcibiade.

19 Nel simposio greco spesso la serata era allietata dalla musica. Ma anche dai discorsi: si ricordi Senofane che nella sua elegia canta “*Conviene anzitutto ad uomini assennati cantar le lodi del dio / con pii racconti e con parole pure. / Dopo aver libato e implorato la forza di agir giustamente / - ché questo è ciò che più importa - / non è eccesso bere tanto che si possa giungere a casa / senza l’aiuto del servo, se non si è troppo vecchi. / Ma quegli è da lodare che nel vino rivela nobiltà di pensiero / così come la memoria e il suo canto s’ispirano alla virtù / non per cantare le lotte dei Titani o dei Giganti / o dei Centauri - favole dei primordi - / e neppur le veementi lotte di parte, tutti argomenti vani; / ma rispettar sempre gli dèi è la vera virtù*” (è il celebre frammento 1).

20 Sulla figura di Fedro vedi il *Dizionario* alla voce *Fedro*.

si sarebbe passata la serata ad ubriacarsi e che ciascuno avrebbe bevuto quanto si sentiva.

“E dunque, riprese Erissimaco, visto che siamo d'accordo che ciascuno beva quanto vuole, senza nessun obbligo, io proporrei adesso di congedare la nostra giovane flautista<sup>21</sup> che è appena entrata: per stasera suoni da sola o, se lo desidera, per le donne di casa. Noi, invece, passeremo la serata chiacchierando. Di cosa possiamo parlare? Io quasi quasi un'idea ce l'avrei, se volete ve la dico”.

Tutti furono d'accordo, disse Aristodemo, e chiesero a Erissimaco di fare la sua proposta. Questi riprese dicendo:

[177] “Parlerò, per cominciare, alla maniera della Melanippe di Euripide<sup>22</sup>, «perché non son mie queste parole», che adesso vi dirò, ma di Fedro, che è lì. Lui mi dice sempre, tutto indignato: «Non è strano, Erissimaco, che per tutti gli altri dèi vi siano inni e peana<sup>23</sup> composti dai poeti e che in onore dell'Eros, un dio così potente, così grande, non vi sia stato ancora un solo poeta, tra tutti, che abbia composto il più piccolo elogio? Prendi, se vuoi, i sofisti di fama: scrivono in prosa l'elogio di Eracle, e d'altri ancora, come ha fatto l'ottimo Prodico<sup>24</sup>. Ma c'è di peggio. Non mi è capitato l'altro giorno di vedere il libro di un sapiente che faceva l'elogio del sale<sup>25</sup>, per la sua utilità? Ed altre cose dello stesso genere, lo sappiamo, sono state fatte oggetto di elogio. Ci si è data molta pena di trattare di parecchi argomenti, ma l'Eros, lui non ha trovato ancora nessuno sino

---

21 Vedi il *Dizionario* alle voci *Flauto / Flautista e Simposio*.

22 Euripide, *Melanippe saggia*, fr. 484 Nauck, VI.

23 Vedi nel *Dizionario* le voci *Inno e Peana*.

24 Nei *Memorabili* Senofonte riprende da Prodico un celebre apologeto: *Eracle al bivio* (vedi il *Dizionario* alla voce *Prodico*).

25 Non sappiamo a chi faccia qui riferimento Platone.

ad ora che abbia avuto il coraggio di onorarlo come merita! Ecco come ci si dimentica di un grande dio!» Ebbene, io credo che su questo Fedro abbia ragione. Desidero dunque, da parte mia, portare il mio contributo onorandolo, facendo qualcosa che gli sia gradito; adesso quindi potremmo fare tutti un elogio di questo dio. Se siete d'accordo, avremmo così un argomento senza alcun dubbio davvero assai interessante con cui passare il nostro tempo. Potremmo, cominciando da sinistra verso destra, fare un elogio dell'Eros, il più bell'elogio di cui siamo capaci. Fedro parlerà per primo, perché è al primo posto ed è allo stesso tempo il padre di quest'idea”.

“Nessuno, mio caro Erissimaco, disse Socrate, voterà contro la tua proposta. Non sarò io ad oppormi, che dichiaro subito di non saper nulla di nulla, ma dell'Eros son proprio esperto<sup>26</sup>; non Agatone o Pausania, e certo neppure Aristofane, che trascorre tutto il suo tempo fra Dioniso e Afrodite, né gli altri che vedo qui stasera. Certo il compito è più difficile per noi che occupiamo gli ultimi posti. Ma se quelli che parlano prima di noi lo faranno davvero bene, ne saremo soddisfatti. Che Fedro cominci, con i nostri auguri! che faccia l'elogio dell'Eros!”.

[178] Furono subito tutti d'accordo e tutti si unirono all'invito di Socrate. Aristodemo non si ricordava più esattamente ciò che ciascuno disse e io stesso non ricordo più bene ciò che lui mi raccontò. Le cose più importanti, o quel che a me è sembrato più degno di essere ricordato, adesso ve lo riporterò nella forma in cui ciascuno l'ha detto.

---

26 Nonostante il tono ironico della frase, Socrate nel *Simposio* si dichiara più volte davvero esperto dell'Eros, fatto non certo usuale per chi su qualsiasi argomento dichiara “*so di non sapere*”. Come vedremo meglio più avanti, Socrate ha ricevuto una sorta di “rivelazione” sull'Eros. Il tono comunque è per tutto il *Simposio* semiserio, sospeso tra gioco e ricerca filosofica.

Per la nozione di gioco, che domina l'intero dialogo, vedi il *Dizionario* alla voce *Gioco*.

## Discorso di Fedro

E così, secondo Aristodemo, il primo a parlare fu Fedro, cominciando il suo discorso più o meno in questi termini:

“E’ un gran dio l’Eros, un dio che merita tutta l’ammirazione degli uomini e degli dèi per diverse ragioni, non ultima la sua origine. E’ annoverato tra i più antichi dèi, e questo, aggiunse, è un onore. Di questa antichità abbiamo una prova: l’Eros non ha né padre né madre, e nessuno, né in poesia né in prosa, glielo ha mai attribuito. Esiodo<sup>27</sup> ci dice che innanzitutto vi fu il Caos, “*e la Terra dall’ampio seno, / sicura sede per tutti i viventi e l’Eros*<sup>28</sup>...”. E, in accordo con Esiodo, anche Acusilao<sup>29</sup> dice che dopo il Caos sono nati questi due esseri, la Terra e l’Eros. Quanto a Parmenide<sup>30</sup>, parlando della generazione dice che “*di tutti gli dèi, Eros fu il primo che la dea partorì*”. Così c’è ampio accordo nel dire che l’Eros è uno degli dèi più antichi.

Essendo così antico, è per noi la sorgente dei più grandi beni<sup>31</sup>. Per me, io lo affermo, non c’è più grande bene nella giovinezza

---

27 Su Esiodo si veda il *Dizionario* alla voce *Teogonia*.

28 Esiodo, *Teogonia*, vv. 116 ss.

29 Acusilao è uno scrittore greco a noi poco noto che nelle sue *Genealogie*, di cui ci sono pervenuti scarsi frammenti, ripercorreva le tradizioni locali delle città greche, narrandone le origini, a partire dal mito.

30 E’ il celebre filosofo, per cui il verso dovrebbe appartenere al *Poema sulla natura*. Ma non è per noi integrabile con i non pochi versi che ci sono rimasti; isolato com’è, è ai nostri occhi fuori contesto. Ma la cosa non è rilevante nell’economia del discorso di Fedro, che sta solo facendo una carrellata della tradizione poetica sulle origini di Eros.

31 Eros fa sì che ciascuno (uomo o donna che sia) in nome dell’amore diventi capace di rendere più forte il proprio io. Chi ama davvero, trasforma se stesso, acquista forza e maturità. L’amore consente all’uomo comportamenti altrimenti impensabili. In chi ama si produce un cambiamento interiore, non si è più quelli di prima. In questo senso Eros è la sorgente dei più grandi beni.

che avere un amante<sup>32</sup> virtuoso e, se si ama, trovare eguale amore in chi si ama. Infatti i sentimenti che devono guidare per tutta la vita gli uomini destinati a vivere nel bene non possono ispirarsi né alla nobiltà della nascita né agli onori né alla ricchezza, né a null'altro: devono ispirarsi ad Eros. Ora, mi chiedo, quali sono questi sentimenti? La vergogna per le cattive azioni, l'attrazione per le azioni belle. Senza questo, nessuna città, nessun individuo potranno far mai nulla di grande e di buono. Così, io lo dichiaro, un uomo che ama, se sorpreso in flagrante a commettere un'azione malvagia o a subire per vigliaccheria, senza difendersi, una grave offesa, soffrirà certamente se a scoprirlo saranno suo padre o i suoi amici o chiunque altro; ma soffrirà molto di più se a scoprirlo sarà il suo amante. Ed è lo stesso per l'amato: è davanti al suo amante, noi lo sappiamo bene, che egli sentirà la più grande vergogna, quando sarà sorpreso a fare qualcosa di cui vergognarsi. Se esistesse un mezzo per mettere insieme una città o un esercito fatti solo da amanti e dai loro amati, essi si darebbero certamente il miglior governo che ci sia: allontanerebbero infatti da loro tutto ciò che è cattivo e rivaleggerebbero sulla via dell'onore<sup>33</sup>. E se questi amanti combattessero<sup>34</sup> l'uno di fianco all'altro potrebbero vincere, per

---

32 Per la differenza tra amante e amato si veda il *Dizionario* alla voce *Amante / Amato*. Ma qui il tema tradizionale dell'amore come strumento di educazione dall'adulto (amante) al giovane (amato) si amplia al tema generale dell'amore tra innamorati, perché subito si parla di amore reciproco.

33 Vedi il *Dizionario* alla voce *Onore*.

34 “In breve, il gran servizio che Eros rende agli uomini è quello di infondere loro *menos* (valore, ardimento). (Questo era, di fatto, il criterio seguito a Sparta e nelle comunità doriche, dove l'amore omosessuale nella sua forma più grezza veniva incoraggiato perché si credeva che contribuisse al valore militare). (...) E' una apologia della teoria e del costume di Sparta” (Taylor 1949, p. 334). Un battaglione sacro i cui giovani membri erano tra loro amanti è davvero esistito, ma non a Sparta. Era tebano e lo guidò Epaminonda alla battaglia di Leuttra nel 371 a.C., ma è impossibile

così dire, il mondo intero, anche se fossero soltanto un piccolo gruppo, perché sarebbero molto uniti tra loro. [179] Infatti per un innamorato sarebbe più intollerabile abbandonare i ranghi o gettare le armi<sup>35</sup> sotto gli occhi del suo amato che sotto gli occhi del resto dell'esercito; preferirebbe piuttosto morire cento volte. Quanto ad abbandonare chi si ama, a non aiutarlo in caso di pericolo, nessuno è così vigliacco che l'Eros non riesca a ispirargli una forza divina rendendolo eguale a quelli che per natura hanno grande coraggio. Esattamente come in Omero il dio viene a ispirare l'ardore per la battaglia a certi eroi, così l'Eros fa questo dono agli innamorati, ed essi lo accettano da lui.

Meglio ancora: morire per l'altro. Soltanto gli amanti accettano questo, non solo gli uomini, ma anche le donne. La figlia di Pelia, Alcesti<sup>36</sup>, ha dato ai Greci un esempio chiarissimo di ciò che dico. Soltanto essa acconsentì a morire per il suo sposo, che pure aveva un padre e una madre. La sua figura si eleva così in alto su di loro per la forza nata dal suo amore da farli apparire estranei al loro stesso figlio, senza altro legame con lui che il nome. Avendo agito in questo modo, il suo gesto è sembrato

---

dire se nel testo platonico è implicito un riferimento storico di questo tipo (comunque il *Simposio* dovrebbe essere stato scritto proprio intorno al 370 a.C.).

**35** Gli opliti greci combattevano a ranghi serrati. Il valore individuale contava poco, quel che contava era la compattezza del gruppo. Per conseguenza abbandonare i ranghi o gettare le armi non era solo un comportamento considerato vile (oltre che un vero e proprio reato), ma anche un reale pericolo perché avrebbe aperto una falla nella compattezza dello schieramento. Insomma, comportamenti gravi e tali da far rischiare il proprio esercito in battaglia. C'era di che vergognarsi per un greco.

**36** Nel mito Alcesti è una donna che dà la sua vita per richiamare dalla morte il marito Admeto. La sua figura ci è ben nota anche per una tragedia di Euripide, l'*Alcesti* (vedi nel *Dizionario* la voce *Alcesti*), in cui Alcesti accetta di morire al posto del marito, ma Eracle la rapisce dagli inferi e la riporta in vita, giovane e bella.

bellissimo, non solo agli uomini ma anche agli dèi. Essi concedono davvero a pochi il privilegio di richiamare in vita la loro anima dal fondo dell'Ade, una volta morti. Ebbene fra tanti eroi, autori delle più belle azioni, concessero questo privilegio proprio ad Alcesti ricordandosi del suo gesto che avevano tanto ammirato. A tal punto gli dèi onorano la dedizione e il coraggio al servizio dell'Eros. Al contrario essi mandarono via dall'Ade Orfeo<sup>37</sup>, figlio di Eagro, senza ottenere nulla: gli mostrarono soltanto un'immagine<sup>38</sup> della donna per la quale era venuto, senza concedergliela. La sua anima, infatti, sembrava loro debole, perché altri non era che un suonatore di cetra; non aveva avuto il coraggio di morire, come Alcesti, per il suo amore, ma aveva cercato con tutti i mezzi di penetrare da vivo nel regno dei morti. E' certamente per questa ragione che essi gli hanno inflitto questa punizione e hanno fatto in modo che morisse

---

37 Sembra (c'è un'ampia discussione tra gli studiosi in merito) che il mito di Orfeo sia molto importante per la storia della filosofia perché l'orfismo è una delle religioni misteriche, affini al pitagorismo, che più hanno influenzato la formazione delle idee filosofiche dell'antichità, dal pitagorismo alla visione dell'anima di Empedocle e di Platone. Nel mito, Orfeo sa incantare con la sua musica uomini e dèi, e quando muore la donna di cui è innamorata, Euridice, scende nell'Ade e la sua musica fa sì che gli dèi degli inferi gli concedano di portare con sé Euridice, traendola dal mondo dei morti. Orfeo però dovrà risalire sulla Terra sempre suonando durante il cammino, e non dovrà mai voltarsi. Ma non resiste, si volta e perde la sua amata. Il mito ci è noto in molte varianti; in quella richiamata da Fedro la donna che Orfeo crede di vedere non è la vera Euridice ma solo la sua immagine. Vedi il *Dizionario* alla voce *Orfeo*.

C'è qui, indubbiamente, un forte attacco (di sapore davvero platonico) contro la poesia e la musica, contrapposta duramente nella sua leggerezza alla gravità dei comportamenti di cui sono capaci Alcesti e Achille.

38 Il senso del termine *immagine* con cui rendiamo in italiano l'originale greco (altri traduce *fantasma*) è negativo: l'immagine è intesa come sostituto illusorio della realtà. Su questo concetto, tipicamente platonico, nel *Simposio* si torna nelle ultime battute del discorso di Diotima.

per mano delle donne. Non hanno agito nello stesso modo con Achille<sup>39</sup>, il figlio di Teti: l'hanno trattato con onore, aprendogli la via per le isole dei beati. Achille infatti, avvertito dalla madre che sarebbe morto se avesse ucciso Ettore, e sarebbe invece tornato a casa finendo i suoi giorni da vecchio se non lo avesse fatto, scelse con coraggio di restare al fianco di Patroclo, il suo amante, vendicandolo: scelse non di morire per salvarlo, perché era già stato ucciso, ma di seguirlo sulla via della morte. [180] Così gli dèi, pieni di ammirazione, gli hanno tributato onori eccezionali, per aver posto così in alto il suo amante.

Eschilo scherza quando pretende che Achille sia l'amante di Patroclo: Achille era più bello non soltanto di Patroclo, ma anche di tutti gli altri eroi messi insieme; era un ragazzo, non aveva ancora la barba, ed era quindi assai più giovane di Patroclo, come dice Omero. Così se gli dèi onorano soprattutto questo particolare tipo di coraggio che si mette al servizio dell'amore, essi ammirano, stimano, ricompensano ancor di più la tenerezza dell'amato per l'amante che quella dell'amante per i suoi amati. L'amante, infatti, è più vicino al dio dell'amato, perché un dio lo possiede<sup>40</sup>. Ecco perché gli dèi hanno onorato Achille più che Alcesti, aprendogli la via per le isole dei beati.

Ecco dunque, io lo dichiaro, l'Eros è tra gli dèi il più antico e il più degno, ha i maggiori titoli per guidare l'uomo sulla via della virtù e della felicità, sia in vita che nel regno dell'aldilà”.

---

39 Vedi il *Dizionario* alla voce *Achille*.

40 Vedi il *Dizionario* alla voce *Amante / Amato*. Come in tutto il suo discorso, Fedro utilizza qui la tradizionale concezione greca della differenza tra l'amante-adulto e l'amato-ragazzo per allargare il discorso all'amore tra innamorati. Propone quindi la difesa di una forma diversa di sessualità tra persone (dello stesso o di sessi diversi, senza differenza, come si vede dagli esempi proposti, che fanno riferimento indifferentemente all'amore etero o omosessuale).

## Discorso di Pausania

Fu questo pressappoco, secondo Aristodemo, il discorso di Fedro. Dopo Fedro parlarono altri, ma lui non si ricordava bene. Non me ne ha parlato e invece mi ha riportato il discorso di Pausania<sup>41</sup>, che si espresse in questi termini:

“Io credo, Fedro, che l’argomento sia mal posto quando ci si domanda semplicemente di fare l’elogio dell’Eros. Se di Eros ve ne fosse uno solo, potrebbe anche andar bene. Ma non è così: non ce n’è uno soltanto, e allora è bene prima spiegare di quale Eros dobbiamo tessere l’elogio. Cercherò dunque, da parte mia, di chiarire le cose su questo punto, di precisare innanzitutto quale amore si debba lodare e quindi pronuncerò un elogio che sia degno di questo dio.

Tutti sappiamo che non c’è Afrodite senza Eros. Se dunque non vi fosse che una Afrodite, non vi sarebbe che un solo Eros. Ma essa è duplice, e quindi, necessariamente, abbiamo due Eros. Come negare che esistano due dee<sup>42</sup>? L’una, senza dubbio la più antica, non ha madre: è figlia di Urano, e la chiamiamo quindi la dea del cielo, Afrodite Urania; l’altra, la più giovane, è figlia di Zeus e di Dione, e la chiamiamo quindi la dea popolare, Afrodite Pandemia. E allora necessariamente l’Eros che

---

41 Nell’economia del *Simposio*, il discorso di Pausania ha un rilievo notevole, anche perché è in qualche modo direttamente in contrasto con l’idea che Socrate esporrà, che vede Eros come mediatore tra l’umano e il divino. Pausania esprime idee diffuse non solo allora, ma anche in altri tempi (è vicina ad una certa sensibilità moderna, per certi versi, e non è difficile anche oggi identificarsi con la sua posizione). L’Eros può condurre l’uomo in due direzioni opposte: verso l’alto e verso il basso, verso il superiore regno della spiritualità e dell’interiorità, oppure verso le tendenze più volgari cui la nostra natura materiale ci spinge. Vari interpreti hanno visto nella sua posizione sull’Eros tra maschi il punto di vista di Platone stesso (ma, ovviamente, la questione è indecidibile).

Sulla sua figura vedi il *Dizionario alla voce Pausania*.

42 Sulle due dee vedi il *Dizionario alla voce Afrodite*.

serve l'una dovrà chiamarsi Eros Pandemio, quello che serve l'altra Eros Uranio. Certo, bisogna lodare tutti gli dèi; ma, detto questo, qual è il dominio dei due dèi? E' questo che dobbiamo provare a dire.

[181] Ogni azione si caratterizza per questo, che in sé non è né bella né brutta. In quello che adesso facciamo, bere, cantare, chiacchierare, non c'è nulla di bello in sé; è piuttosto il modo in cui si compie un'azione a dar questo o quel risultato, e così seguendo le regole della bellezza e della rettitudine un'azione diventa bella, al contrario senza rettitudine diventa brutta. E lo stesso avviene per l'atto d'amore, e quindi non tutto l'amore è bello e degno di elogio: lo è soltanto quello che porta ad amare bene<sup>43</sup>.

Ora l'Eros compagno di Afrodite Pandemia certo è volgare e opera a casaccio: è proprio degli uomini da poco. Intanto queste persone si innamorano sia delle ragazze che dei ragazzi, indifferentemente; e poi amano i corpi, non l'anima, e preferiscono le persone meno intelligenti: vogliono arrivare dritto al loro scopo, non gl'importa il modo - che sia bello o brutto. Capita quindi che si imbattano nel bene, e capita anche il contrario. Come è ovvio, questo Eros si unisce alla più giovane delle due dee, che sin dal suo concepimento partecipa sia del maschile che del femminile. L'altro Eros, invece, partecipa dell'Afrodite Urania che da sempre è estranea all'elemento femminile e partecipa soltanto del maschile; e poi è la più antica e non conosce alcun impulso brutale. Per questa ragione quanti sono ispirati da questo Eros sono attratti dall'elemento maschile: essi amano teneramente il sesso per natura più forte e intelligente. E proprio da questa inclinazione ad innamorarsi dei ragazzi si possono riconoscere quanti sono posseduti con purezza da questo

---

43 Queste tesi sono apertamente relativiste, e si intendono bene richiamando il motto “*L'uomo è la misura di tutte le cose*” di Protagora. Pausania qui, come in altri passi del suo discorso, è molto vicino alle posizioni dei Sofisti.

Eros, perché essi non amano i giovani prima che abbiano dato prova d'intelligenza. Ora, questo è impossibile che accada prima che i giovani siano abbastanza grandi da avere la prima barba. E' questa l'età, io credo, in cui è bene cominciare a rivolgere ad essi attenzioni d'amore, per restare poi con loro per tutta la vita, per legare le proprie esistenze, piuttosto che abusare della credulità di un giovane sciocco, farsi gioco di lui e piantarlo poi per correre dietro ad un altro. Ci vorrebbe una legge che proibisse di amare i ragazzi troppo giovani: così non si sprecerebbero tante cure per un risultato imprevedibile. Non è infatti possibile prevedere che cosa ne sarà di un ragazzino, se avrà vizi o virtù sia nel corpo che nell'anima. L'uomo che vale si pone senza dubbio da sé, e di buon grado, questa legge. Ma bisognerebbe anche che chi coltiva amori volgari abbia un limite, simile a quello che nella misura del possibile è imposto dalla legge che impedisce di avere relazioni d'amore con donne di condizione non servile. [182] Sono proprio questi amanti volgari, infatti, che hanno screditato l'Eros e dato a certuni il coraggio di dire che è una vergogna cedere ad un amante. Chi dice questo, lo fa perché ha davanti agli occhi la mancanza di tatto e di onestà di questi amanti volgari, mentre nessun gesto al mondo merita d'essere criticato quando la convenienza e la legge sono rispettate.

Ancora di più: la regola di condotta, per quel che concerne l'Eros, è facile da comprendere nelle altre città<sup>44</sup>, perché la sua

44 “Pausania sostiene la tesi sofistica secondo la quale i *nomoī* [le leggi] non esistono ‘per natura’, ma per ‘istituzione’, e cerca quindi di comprendere i *nomoī* vigenti partendo dai motivi che hanno guidato i legislatori sovrani. (...) Questa *sociologia sofistica* (...) si fonda sulla effettiva diversità delle opinioni morali vigenti nei diversi luoghi. Questa diversità non è in sé incompatibile con un ‘vero ordinamento’; tutte le ‘morali’ potrebbero ad esempio essere erronee, tranne una (oppure tutte in generale, oppure sotto qualche aspetto). Per il formalismo del razionalismo sovrano, tuttavia, la diversità delle opinioni diventa senz’altro la prova della relatività dell’oggetto

definizione è semplice. Nell'Elide, presso i Beoti, e nelle altre città in cui i cittadini non sono abili nel far grandi discorsi, la regola ammessa è semplice: è un bene cedere agli amanti e nessuno, giovane o vecchio, dirà mai che c'è da vergognarsi. Il fine, credo, è di evitare l'imbarazzo di dover convincere i giovani con la parola, perché non sono gran parlatori. Nella Ionia, al contrario, e in diverse altre zone, la regola dice che questo non va bene: sono paesi dominati dai Barbari. Presso i Barbari, infatti, a causa dei loro regimi tirannici, il giudizio comune è che ci sia da vergognarsi a cedere a un amante: lo stesso giudizio si dà per l'amore per il sapere e per l'esercizio fisico. Senza dubbio, ai loro capi non conviene che nascano grandi intelligenze tra i sudditi, e neppure grandi amicizie e società saldamente unite, come in effetti l'Eros, più di ogni altra cosa al mondo, sa produrre<sup>45</sup>. Di questo hanno fatto esperienza anche i tiranni qui da noi: l'amore di Aristogitone e l'amicizia di Armodio<sup>46</sup>, sentimenti solidi, hanno distrutto il loro potere. Così là dove si ritiene che ci sia da vergognarsi a cedere a un amante, questa convinzione è nata dalla debolezza morale della gente: desiderio di dominio presso i capi, vigliaccheria presso i sudditi. Là invece dove la regola ammette in tutta semplicità che è cosa buona, essa è nata per la pigrizia dell'animo di quella gente.

Presso di noi la regola è molto più bella e, come ho detto, non è facile da comprendere. C'è da rifletterci, in effetti: è più bello, si dice, amare apertamente piuttosto che in segreto, e soprattut-

---

stesso cui esse si riferiscono" (Kruger 1990, p. 106)

45 Questo tema, e cioè la capacità di Eros di portare a società stabili ben governate, torna in quasi tutti i discorsi. L'elogio di Pausania, vicino alle posizioni di Protagora, assume una coloritura democratica profondamente contraria alla logica dei regimi tirannici: Eros *contro* dominio.

46 Il fatto è storico, lo narra dettagliatamente Tucidide (*Storie*, VI, 53-59). Vedi il *Dizionario* alla voce *Armodio* e *Aristogitone*.

to amare i giovani di nascita migliore e di meriti più alti, anche se meno belli di altri; di più, chi è innamorato è straordinariamente incoraggiato da tutti, e nessuno pensa che faccia qualcosa di cui vergognarsi: il successo è il suo onore, lo scacco è la sua vergogna; e nei tentativi di conquista la regola elogia gli amanti per delle stravaganze che esporrebbero alle critiche più severe chiunque osasse comportarsi così per altri scopi. [183] Supponiamo infatti che uno voglia ottenere del denaro da qualcuno, che voglia esercitare una magistratura, o una qualsiasi funzione importante: se accetta di fare ciò che fanno gli amanti per i loro amati - assillarli con preghiere e suppliche, pronunciare grandi giuramenti, dormire dietro le loro porte, abbassarsi volontariamente ad ogni sorta di schiavitù che nessuno schiavo accetterebbe di buon grado - ebbene tutto questo gli sarà impedito sia dai suoi amici che dai suoi nemici: questi gli rimprovereranno la sua adulazione e la sua bassezza, quelli lo faranno ragionare e arrossiranno per lui. Queste cose, invece, sono ben viste per l'innamorato e la nostra regola non le critica affatto: sono qualcosa che si sta ad ammirare. E la cosa più strana è, secondo il detto popolare, che lui solo può giurare e ottenere grazia davanti agli dèi se tradisce i suoi giuramenti: dinanzi ad Afrodite, a quanto si dice, nessun giuramento vale. Così gli dèi e gli uomini danno agli innamorati una libertà totale: lo dice la nostra regola. E questo porta a pensare che la regola nella nostra città giudichi cose perfette la bellezza e l'amore, e l'amicizia che ricompensa gli amanti. Ma quando d'altra parte i padri fanno sorvegliare dai pedagoghi i loro figlioli innamorati, in modo che non possano parlar d'amore con i loro amanti; quando i giovani della loro età, i loro amici, li rimproverano per il loro amore; quando gli adulti non si oppongono a queste critiche e non le biasimano come fuori luogo; allora se si considera tutto questo si potrebbe credere, al contrario, che questo tipo di amore goda presso di noi di cattiva fama.

Ecco, io credo, come stanno le cose. La faccenda non è per

nulla semplice, come ho già detto all'inizio: in se stessa non è né bella né brutta. E' bella se le azioni sono belle, è brutta se le azioni sono brutte. E' cosa brutta cedere ad un uomo cattivo e per cattivi motivi; è cosa bella cedere ad un uomo di valore e per bei motivi. Ora chi si comporta male è, come prima dicevo, l'amante volgare, che ama il corpo più che l'anima. Non ha costanza, perché l'oggetto del suo amore è incostante. All'affievolirsi della bellezza del corpo che ama, egli "s'invola e va via"<sup>47</sup>, e tradisce senza vergogna alcuna tante belle parole, tante promesse. Ma chi ama il carattere di una persona per le sue alte qualità, resta fedele tutta la vita perché il suo amore riposa su qualcosa di costante. [184] Le nostre regole si propongono di mettere gli uomini alla prova della serietà e dell'onestà, perché si ceda agli uomini che valgono e si fuggano gli altri. Incoraggiano quindi a sceglier bene tra il cedere e il fuggire, creando delle prove che permettano di riconoscere di che natura sia l'amante, di che natura sia la sua anima. Su questo si fonda evidentemente la massima: «a cedere subito c'è da vergognarsi». Più tempo passa, infatti, più si ha la prova, sembra, della serietà dell'amore. Una seconda massima, poi, dice che c'è da vergognarsi a cedere per denaro o per averne vantaggi politici, sia che ci si intimorisca di fronte ad un'azione decisa, che rende incapaci di reagire, sia che non si respingano con sdegno le lusinghe della ricchezza e del successo politico: niente di tutto ciò ha l'aria d'essere solido e stabile, e dunque non può venirne alcuna generosa amicizia<sup>48</sup>.

47 Omero, *Iliade*, II, 71

48 In riferimento a passi come questo, Lacan ha inteso il discorso di Pausania come espressione della psicologia del ricco, che bada ai risultati in termini di investimento: "La psicologia del ricco riposa interamente su questo dato: ciò di cui si tratta nel suo rapporto con l'altro è il valore (...), è il possesso dell'amato in quanto è un buon investimento. (...) Si tratta insomma di collocare i propri fondi psichici di investimento. (...) Non è opportuno

Non resta dunque, secondo la nostra regola, che una via onesta perché l'amato possa cedere all'amante. Presso di noi la regola è la seguente: come tra gli amanti non c'è nulla di umiliante nel far di se stessi degli schiavi consenzienti, secondo quella forma di schiavitù che prima dicevo, e non c'è il rischio di essere criticiati, nello stesso modo rimane una sola altra forma di schiavitù volontaria che sfugga a ogni critica: quella che ha la virtù come proprio oggetto. La nostra regola infatti dice questo, che se si accetta di essere al servizio di un altro pensando di diventare migliori grazie a lui, nel sapere o in un'altra virtù, qualunque sia, questa servitù liberamente accolta non ha niente di cattivo e non è umiliante. Bisogna dunque riunire in una sola queste due regole, quella che riguarda l'amore verso i ragazzi e quella che riguarda l'amore per il sapere o per tutte le altre forme di virtù, se vogliamo che si abbia un bene dal fatto che l'amato ceda all'amante. Infatti quando le vie dell'amante e dell'amato si incontrano, ed essi insieme seguono la stessa regola, il primo di rendere al suo amato tutti i servizi compatibili con la giustizia, il secondo di dare all'uomo che cerca di farlo diventare saggio e buono tutte le forme di assistenza compatibili con la giustizia - l'uno potendo contribuire a dare l'intelligenza e tutte le forme di virtù, l'altro avendo bisogno di progredire nell'educazione e più in generale nel sapere -, allora in verità quando queste regole convergono, e in questo caso solamente, questa coincidenza fa sì che sia cosa bella che l'amato ceda all'amante. Altrimenti, è da escludere. Nel bene, anche se chi cede è completamente vittima della situazione, non c'è alcun disonore, ma in tutti gli altri casi, che si sia vittime o meno, c'è di che vergognarsi. [185] Infatti se c'è qualcuno che per arricchirsi ha ceduto a un'amante che crede ricco, e viene poi ingannato e non ottiene nulla, perché il suo amante si rivela povero, la

---

spendere, sperperare troppe cure, per dei ragazzotti che non ne vale la pena” (Lacan 1960, pp. 62-65).

cosa rimane riprovevole anche se si è una vittima. Un simile uomo sembra mostrare il fondo della sua anima: per denaro si presta a tutto verso il primo venuto, e questo non è affatto bello. Secondo lo stesso ragionamento se si cede a qualcuno credendolo pieno di qualità e pensando di diventare migliori legandosi a questo amante, e se in seguito ci si trova ingannati scoprendo la sua malvagità, quanto sia povero nella virtù, ebbe-ne chi è stato ingannato non ha nulla di cui vergognarsi. Anche in questo caso, infatti, sembra rivelarsi la qualità dell'anima: la virtù e il progresso morale, in tutto e per tutto, sono l'oggetto della propria passione - e questa è la cosa più bella che ci sia. Quindi è bellissimo cedere, quando si cede per la virtù. Questo Eros viene dall'Afrodite Urania, ed è davvero divino e prezioso per la città come per gli individui, perché esige dall'amante e dall'amato che entrambi veglino su se stessi, per essere ricchi di virtù. Quanto agli altri, essi rivelano il legame con l'altra dea, l'Afrodite Pandemia.

Ecco, mio caro Fedro: io non ho fatto che improvvisare; è questo il mio tributo per Eros”.

Dopo la pausa di Pausania - uso questo gioco di parole sullo stile dei maestri della parola<sup>49</sup> - era venuto il turno di Aristofane, mi diceva Aristodemo. Ma caso volle che, o per la cena troppo abbondante o per qualche altra ragione, avesse il singhiozzo e non riuscisse a parlare. Chiese allora a Erissimaco, il medico, di parlare lui al posto suo:

“Bisogna, Erissimaco, o che tu fermi il mio singhiozzo, o che tu parli al mio posto in attesa che mi passi”.

“E va bene, rispose Erissimaco, farò l'uno e l'altro. Parlerò al tuo posto e tu parlerai al mio quanto ti sarà passato il singhiozzo. Mentre parlo, se trattieni a lungo il respiro il tuo singhiozzo si deciderà ad andarsene. Se non se ne va, fai dei gargarismi

---

49 Il riferimento potrebbe essere a Gorgia, ma gli studiosi non identificano in modo preciso un esatto riferimento.

con dell’acqua. E se non se ne va ancora, cerca qualcosa per sollecitarti il naso e starnutire. Se lo farai una o due volte, per quanto tenace sia il tuo singhiozzo, se ne andrà”.

“A te parlare, dunque, disse Aristofane, io seguirò i tuoi consigli<sup>50</sup>”.

## Discorso di Erissimaco

[186] Allora Erissimaco prese la parola. “Io credo<sup>51</sup>, Pausania,

---

50 Questo breve intermezzo, così tipico dello stile platonico, ha fatto discutere gli interpreti perché non è del tutto chiara la sua funzione. Va forse posto in collegamento con l’intermezzo che segue il discorso di Erissimaco, al termine del quale prenderà la parola Aristofane. Naturalmente è possibile che in questi intermezzi vi siano riferimenti a fatti o a persone per noi perduti, ma ben comprensibili al lettore del tempo.

Secondo Curi lo starnuto assolve, come poi l’eros, la funzione di ripristinare un ordine naturale che è stato turbato: “In una certa misura, lo starnuto è per il *kosmos* del corpo, ciò che l’Eros è per la *physis* dell’uomo. Nel caso del simposiasta, vittima delle conseguenze di troppo abbondanti libagioni, si tratterà di ‘compensare’ il singhiozzo con lo sternuto; nel caso degli umani, dimidiati dalla ferita a loro inflitta, per punirne la tracotanza, si tratterà di riformare l’intero originario, attraverso la funzione terapeutica dell’amore. In entrambe le evenienze considerate, la *physis* si presenta come quella condizione originaria, alla quale occorre ritornare, se si vuole ‘guarire’, ristabilendo l’equilibrio turbato.” (Curi 2009, pag. 34).

51 Erissimaco è su posizioni vicine a quelle dei filosofi naturalisti e a coloro che, come Empedocle, avevano studiato il rapporto di contesa e di amicizia tra gli elementi in opposizione. Nel *Simposio* la sua competenza medica è presentata con accenti di rigore e grande serietà, come è ben evidente nelle pagine iniziali. Nel suo discorso questo ha un peso decisivo. Erissimaco “è, potremmo quasi dire, l’accademico della compagnia di Agatone, e tutta la sua condotta è rigorosamente conforme a questo suo carattere. Fin da principio egli si dice un assai moderato bevitore, e (...) si congeda poco dopo, non appena la scena ha cominciato a divenire molto agitata. Il suo discorso è accuratamente adattato al suo carattere e alla sua professione; sotto le forme di un panegirico di Eros, esso è in realtà una piccola orazione sui principi della scienza, specie di quella medica. L’uomo di scienza, e soprattutto il medico, è il vero depositario dei segreti dell’amore. (...) Con ogni probabilità

che dopo un buon inizio tu non abbia risposto del tutto alle esigenze del soggetto trattato, ed è quindi necessario che io cerchi, da parte mia, di completare il suo discorso. La tua distinzione tra i due tipi di amore mi sembra eccellente. Ma essa non riguarda soltanto le anime degli uomini nei loro rapporti con le persone belle; riguarda anche i rapporti tra altri oggetti d'amore, tra altri esseri, che si tratti dei corpi degli animali o delle piante che la terra nutre: in una parola, riguarda tutti gli esseri viventi<sup>52</sup>. La medicina, la nostra arte, credo mi consenta questa osservazione. Essa permette di vedere che Eros è un grande dio, un dio meraviglioso, e che la sua azione si estende su tutto, sia nell'ordine dell'umano che del divino.

Comincerò dalla medicina, per fare onore alla mia arte. La natura dei corpi comporta un duplice amore. Ciò che è sano nel corpo è ben diverso e dissimile da ciò che è malato, questo lo ammettono tutti. Ora, il dissimile ama e desidera il dissimile<sup>53</sup>: l'amore che è proprio della parte sana è dunque diverso dall'amore che è proprio della parte malata. Dunque, proprio come Pausania diceva che è cosa bella accordare i propri favori agli uomini che se lo meritano ed è cosa brutta cedere ai dissoluti, così quando si tratta dei corpi stessi favorire ciò che vi è di buono e di sano in ciascuno è cosa bella e necessaria, ed è questo

---

quest'uomo dotto si sta divertendo, come potrebbe fare oggi un valoroso uomo di scienza nel corso di una orazione conviviale, facendo una misurata parodia delle sue occupazioni professionali” (Taylor 1949, p. 339).

Sulla figura di Erissimaco vedi la relativa voce nel *Dizionario*.

**52** Anche Erissimaco riserva ad Eros un ruolo cosmico, ma non in riferimento al mito. Il suo interesse è di tipo naturalistico, ed è quindi alla funzione dell'Eros in natura – presso il mondo animale, non solo presso quello umano, e più avanti c'è persino un accenno al mondo vegetale – che il suo discorso si indirizza. Va osservato che Erissimaco ritorna alla concezione unitaria di Eros, che riconosce e identifica come *uno* in tutte le varie manifestazioni della sessualità e dell'amore.

**53** Vedi il Dizionario alla voce *Simile / Dissimile*.

che chiamiamo medicina, mentre bisogna rifiutarsi di favorire ciò che è malvagio e malsano, se si vogliono seguire le regole dell'arte. La medicina infatti, se vogliamo definirla in una parola, è la scienza dei fenomeni d'amore propri dei corpi, nei loro rapporti con il riempirsi e il vuotarsi, e chi da questi fenomeni sa diagnosticare il buono e il cattivo amore, ebbene questi è il miglior medico. Chi sa operare dei cambiamenti grazie ai quali si acquista un amore al posto dell'altro; chi sa far nascere l'amore nei corpi in cui manca e sa eliminarlo quando è di troppo; ebbene costui è davvero padrone di quest'arte. Senza alcun dubbio. Il medico deve essere capace di ristabilire l'amicizia e il mutuo amore tra gli elementi del corpo che più si odiano. Ora, gli elementi che più si odiano sono quelli contrari: il freddo e il caldo, l'amaro e il dolce, il secco e l'umido, e così via. E' per avere saputo mettere l'amore e la concordia tra questi elementi che il nostro antico padre Asclepio<sup>54</sup> - a quel che dicono i nostri poeti, e io lo credo - è il fondatore della nostra arte. [187] La medicina è dunque, come dicevo, tutta quanta governata da questo dio. E questo vale anche per la ginnastica e per l'agricoltura<sup>55</sup>. Quanto alla musica, non occorre una grande ri-

---

54 Vedi il Dizionario alla voce *Asclepio*.

55 A commento di queste tesi possiamo ricordare le tesi di Empedocle e la tradizione pitagorica. Empedocle scrive nel suo poema: “*A vicenda predominano [gli elementi] nel ciclo ricorrente, / periscono l'uno nell'altro e si accrescono nella vicenda del loro destino. / Questi soli, appunto, sono gli elementi, ma, precipitando l'uno nell'altro, /nascono gli uomini e le altre stirpi di fiere, / una volta riuniti ad opera dell'Amicizia in un solo cosmo, / una volta separati ciascuno per sé ad opera dell'odio della Contesa, / fino a che essi, combinati insieme in un unico tutto, vengono risospinti in basso*”. E il pitagorico Alcmeone di Crotone scrive: “*La salute dura fino a che i vari elementi, umido secco, freddo caldo, dolce amaro, hanno uguali diritti (isonomia), e le malattie vengono quando uno prevale sugli altri (monarchia). Il prevalere dell'uno o dell'altro elemento è causa di distruzione*”.

Sul legame tra la ginnastica e la medicina, va ricordato che nel mondo greco si tratta di qualcosa di evidente per tutti, perché la ginnastica è concepita

flessione per vedere che è la stessa cosa. Senza dubbio è questo che vuol dire Eraclito, benché la sua espressione non sia felice. Egli dichiara infatti che l'uno «*in sé discorde con se stesso si accorda, come l'armonia dell'arco e della lira*<sup>56</sup>».

Ora, è molto illogico affermare che l'armonia consiste in una opposizione o che essa è composta da elementi che si oppongono ancora. Ma egli voleva forse dire che a partire da una opposizione originaria, tra l'acuto e il grave, i due elementi in seguito si accordano e l'armonia si realizza grazie alla musica. Infatti, se veramente l'acuto e il grave si opponessero ancora, non si vede come potrebbe nascere l'armonia. L'armonia infatti è una consonanza, e una consonanza è una sorta di accordo. Ora, l'accordo di elementi opposti, se permangono opposti, è impossibile, e d'altro canto non può esserci armonia tra ciò che si oppone e non si accorda: nello stesso modo il ritmo nasce dal rapido e dal lento, cioè da elementi all'inizio opposti che in seguito si accordano. E come prima la medicina, adesso è la musica che introduce l'accordo tra tutti questi elementi, creando amore reciproco e accordo. E dunque la musica è essa stessa, nell'ordine dell'armonia e del ritmo, una scienza dei fenomeni dell'amore. Ora, se nella costituzione dell'armonia e del ritmo i fenomeni dell'amore possono essere osservati facilmente, que-

---

come arte per quella che oggi chiameremmo prevenzione contro le malattie: mantiene la buona salute del corpo. Quanto all'agricoltura, si ricordi che Eros è presentato come dio cosmico, il cui dominio è sull'intera sfera della riproduzione e quindi della vita.

**56** E' il celebre frammento 51di Eraclito. La posizione di Erissimaco è assai più vicina a quella di altri filosofi presocratici come i pitagorici o Empedocle, piuttosto che a quella di Eraclito, benché si muova in rapporto a quest'ultima. Queste tematiche sono riprese nel contesto degli studi di Ippocrate, il grande medico dell'antichità che ha posto su basi razionali la ricerca e la pratica medica sul fondamento delle ricerche naturalistiche dei presocratici (e più in generale del loro generale atteggiamento nei confronti della realtà che aveva caratterizzato il sorgere della filosofia rispetto al mito).

sto accade perché non vi sono due specie d'amore. Ma quando per il pubblico si eseguono ritmi e armonie, sia componendole (in quella che si chiama composizione musicale) sia servendosi a seconda dei casi di composizioni melodiche o metriche composte da altri (in quella che si chiama educazione musicale), allora la cosa diventa difficile e si ha bisogno di un uomo del mestiere, che sia abile. Ecco allora tornare il discorso di prima: se bisogna cedere, è bene farlo con uomini dai costumi ben regolati, proprio per migliorarsi quando ancora non si hanno le stesse qualità; l'amore di questi uomini deve essere ben difeso e bisogna quindi rivolgersi all'Eros bello, all'Eros Uranio, quello della Musa Urania. L'altro è quello di Polimnia, l'Eros Pandemio<sup>57</sup>, che bisogna offrire con prudenza a chi viene ad offrirlo a noi, in modo da trarne piacere senza strafare; è come nella nostra arte, la medicina, che deve saper ben dosare il gusto per la buona cucina, per imparare a goderne senza ammalarsi. Così dunque in musica, in medicina, in tutto l'ordine delle cose divine e umane, è necessario proteggere nella misura del possibile l'uno e l'altro amore, poiché vi si trovano entrambi.

[188] Anche l'ordine delle stagioni dell'anno è riempito da questi due amori, e quando gli elementi di cui parlavo prima - il caldo e il freddo, il secco e l'umido - incontrano nei loro reciproci rapporti l'amore ben regolato, essi si armonizzano combinandosi nella giusta misura, allora portano l'abbondanza e la sanità agli uomini, agli animali, alle piante, senza causare

---

57 Urania e Polimnia sono due delle Muse. Urania (la Musa che presiede all'astronomia) è direttamente legata nel mito ad Afrodite, tanto che Urania è anche un nome associato ad Afrodite stessa (e ad Afrodite Urania erano dedicati dei templi, e il culto sarebbe di origine orientale). Polimnia nel mito è associata alla musica, ma anche ad altre arti, e persino all'agricoltura. Non è tuttavia chiaro il riferimento alle Muse, e a queste Muse in particolare, in questo punto del discorso di Erissimaco.

alcun danno<sup>58</sup>. Ma quando nelle stagioni dell'anno prevale l'amore senza misura, rovina ogni cosa ed è causa di grandi disastri. La pestilenza, infatti, ha origine da questi fenomeni e così le più varie malattie che aggrediscono animali e piante: gelo, grandine, i mali delle piante, provengono dal desiderio senza limiti e misura nelle relazioni reciproche fra questi fenomeni, governate dall'amore. C'è una scienza che tratta nello stesso tempo del movimento degli astri e delle stagioni dell'anno: si chiama astronomia<sup>59</sup>.

Tutti i sacrifici, poi, e tutto ciò che ha a che fare con la divina-

58 Dunque anche nell'amore c'è una misura. Erissimaco sta enunciando una delle più tipiche e generali tra le concezioni tradizionali greche, che in ogni cosa vi sia una misura e l'eccesso porti sempre rovina. I Greci usavano il termine *Dike* (giustizia, nel mito una divinità figlia di Zeus e a lui associata perché della giustizia Zeus è garante) per indicare la giusta distribuzione, la misura di ogni cosa. Il discorso di Erissimaco si lega quindi anche per questa via alla filosofia dei presocratici (eredi in questo della visione del cosmo di Esiodo, di Solone e di tutta la tradizione arcaica) che sulla *dike* come ordine del cosmo ha insistito moltissimo (si ricordi, ad esempio, il frammento di Eraclito sul Sole, che non devierà dal suo corso altrimenti *Dike* interverrà: è il frammento 94 -Diels). Questo tema tornerà poi nel discorso di Agatone. Su questi punti si veda il *Dizionario* alle voci *Dike* e *Zeus*.

59 "Il succo del discorso consiste dunque nell'attribuire ad Eros un significato cosmico. Il concetto animatore è che la natura è composta tutta di *opposti*, che debbono combinarsi o sostituirsi l'un l'altro; essi possono combinarsi o in proporzioni che portano alla stabilità, e allora il risultato è un clima temperato, la salute, la prosperità, la tranquillità; o in proporzioni che portano all'instabilità, e allora il risultato sono cataclismi naturali, malattie, disgrazie, agitazione violenta e insana. Il compito della scienza in tutti i casi è quello di scoprire le proporzioni dalle quali dipendono i *buoni* risultati. E' facile indicare le fonti di tale dottrina: vi scopriamo l'influenza eraclitea nell'idea che l'equilibrio degli *scambi* spieghi l'apparente permanere delle forme nell'ordine cosmico, quella della tesi pitagorica che tutte le cose sono un combinarsi di opposti, e infine l'influenza di quella speciale concezione biologica che è caratteristica del fondatore della scuola medica siciliana, Empedocle. Il punto di vista generale (...) è molto simile a quello dei trattati del *corpus ippocratico*" (Taylor 1949, p. 341).

zione (cioè tutto ciò che mette in comunicazione gli dèi e gli uomini) non hanno altro scopo che quello di proteggere l'amore e di guarirlo. L'empietà nasce abitualmente dal non cedere all'amore ben regolato, dal non onorarlo, dal non riverirlo con ogni propria azione, ma dall'onorare l'altro amore, nei rapporti sia con i propri genitori, viventi o morti, sia con gli dèi. Questo è il compito assegnato alla divinazione: sorvegliare coloro che amano e guarirli. Ed è ancora lei, la divinazione, che permette l'amicizia tra gli dèi e gli uomini, perché essa conosce, nell'ordine degli umani, quei fenomeni d'amore che tendono al rispetto degli dèi e alla pietà.

Questa è la molteplice, l'immensa o piuttosto l'universale potenza che è propria dell'Eros. E' lui ad agire, con moderazione e giustizia, per produrre delle opere buone, sia tra noi che tra gli dèi, con la più grande potenza: ci procura ogni felicità e ci rende capaci di vivere in società, di legare con vincoli di amicizia gli uni con gli altri ed anche con quegli esseri a noi superiori, gli dèi<sup>60</sup>.

Anch'io, senza dubbio, ho tralasciato alcune cose nel mio elogio dell'Eros, ma non l'ho fatto apposta. Se ho dimenticato qualche punto, spetta a te, Aristofane, di colmare la lacuna. Però, se ti proponi di lodare il dio in un altro modo, fai pure, visto che il tuo singhiozzo se n'è andato.”

Allora, disse Aristodemo, Aristofane prese la parola:  
[189] “Il fatto è che se n'è sì andato, ma ho dovuto proprio

---

60 Nel discorso di Erissimaco l'indagine naturalistica è davvero concepita nei termini dei presocratici: la *physis*, la natura, è un tutto, e va vista nella sua organica pienezza. L'insistere sull'amore come equilibrio tra gli elementi ha quindi un significato non ristretto, ma cosmico. Sicché anche Erissimaco rispetta l'idea antica che Eros sia una forza cosmica, universale. Anzi nel suo discorso questo elemento acquista un significato e un'ampiezza che non abbiamo trovato nei discorsi precedenti, e ritroveremo invece nel discorso di Socrate.

applicare il tuo rimedio e starnutire. Non è strano che il buon ordine del mio corpo abbia bisogno di rumori e di solletico per starnutire? Sta di fatto, però, che il singhiozzo è passato appena ho starnutito!"

"Aristofane, amico mio, che dici?", riprese Erissimaco. Ci fai ridere prendendomi in giro un attimo prima di fare il tuo discorso? Così mi costringi a sorvegliare bene le tue parole, che tu non abbia ad esser comico proprio quando puoi parlare in tutta tranquillità".

Aristofane si mise a ridere e disse:

"Hai ragione Erissimaco, ritiro tutto. Ma non mi sorvegliare. Nel discorso che farò, infatti, dovrò dire non poche cose che faranno un po' ridere - e questo è un vantaggio, perché così la mia Musa si troverà su un terreno familiare -, ma ho proprio paura di essere un po' preso in giro!"

"Eh, Aristofane, tu prima lanci una frecciatina, poi te ne vuoi scappare, non è vero? Ma t'avverto, parla piuttosto come un uomo che deve rendere conto di quel che dice! Sta' tranquillo, però, da parte mia ti farò grazia, ma solo se vorrò!"

## Discorso di Aristofane

"A dir la verità, Erissimaco<sup>61</sup>, - disse Aristofane -, ho intenzione

---

61 Come notavamo a proposito del precedente intermezzo, non è chiaro il significato di queste battute, che sembrano alludere a qualcosa che ci sfugge. L'intermezzo comunque funge da prologo al discorso di Aristofane, e mette in luce la sottile linea di confine del gioco tra serietà e comicità deve deve guidarci alla lettura del testo.

E infatti il discorso di Aristofane – uno dei brani platonici più celebri, forse – è di difficile interpretazione perché è costruito su una molteplicità di registri narrativi, che apre ad una parallela molteplicità dei piani di lettura. Le sue tesi filosofiche non sono compatibili con quelle espresse da Socrate, e lo si vedrà al momento opportuno, ma certo Aristofane esprime un punto di vista cui Platone è attentissimo.

Va osservato che Aristofane (per la cui figura rimandiamo alla relativa voce del *Dizionario*) è un commediografo, e il suo elogio celebra da par suo Eros;

di parlare diversamente da te e da Pausania. Infatti mi sembra che gli uomini non si rendano assolutamente conto della potenza dell'Eros. Se se ne rendessero conto, certamente avrebbero elevato templi e altari a questo dio, e dei più magnifici, e gli offrirebbero i più splendidi sacrifici. Non sarebbe affatto come è oggi, quando nessuno di questi omaggi gli viene reso. E invece niente sarebbe più importante, perché è il dio più amico degli uomini: viene in loro soccorso, porta rimedio ai mali la cui guarigione è forse per gli uomini la più grande felicità. Dunque cercherò di mostrarvi la sua potenza, così potrete essere maestri a vostra volta.

Ma innanzitutto bisogna che conosciate la natura della specie umana e quali prove essa ha dovuto attraversare. Nei tempi antati<sup>62</sup>, infatti, la nostra natura non era quella che è oggi, ma molto differente. Allora c'erano tra gli uomini tre generi, e non due come adesso, il maschio e la femmina.

Ne esisteva un terzo, che aveva entrambi i caratteri degli altri. Il nome si è conservato sino a noi, ma il genere, quello è scomparso. Era l'ermafrodito, un essere che per la forma e il nome aveva caratteristiche sia del maschio che della femmina. Oggi non ci sono più persone di questo genere.

Quanto al nome, ha tra noi un significato poco onorevole.

Questi ermafroditi erano molto compatti a vedersi, e il dorso e i fianchi formavano un insieme molto arrotondato. Avevano quattro mani, quattro gambe, due volti su un collo perfettamen-

---

ma nella comicità del suo racconto non mancano affatto accenti tragici, come in una paradossale inversione delle parti fra tragedia e commedia, visto che nell'elogio di Agatone, poeta tragico, sarà proprio il tragico a mancare, come vedremo.

62 “Una possibile fonte del mito (o parodia, se così la si vuol chiamare) che Aristofane sta per raccontare è negli *Uccelli* dello stesso Aristofane, una commedia in cui veniva svolta una brillante parodia della cosmogonia orfica (...), dove Eros compare pure come grande e primitiva forza cosmica attiva” (Taylor 1949, p. 344).

te rotondo, ai due lati dell'unica testa. [190] Avevano quattro orecchie, due organi per la generazione, e il resto come potete immaginare. Si muovevano camminando in posizione eretta, come noi<sup>63</sup>, nel senso che volevano. E quando si mettevano a correre, facevano un po' come gli acrobati che gettano in aria le gambe e fan le capriole: avendo otto arti su cui far leva, avanzavano rapidamente facendo la ruota. La ragione per cui c'erano tre generi è questa, che il maschio aveva la sua origine dal Sole, la femmina dalla Terra e il genere che aveva i caratteri d'entrambi dalla Luna, visto che la Luna ha i caratteri sia del Sole che della Terra<sup>64</sup>. La loro forma e il loro modo di muoversi era circolare, proprio perché somigliavano ai loro genitori. Per questo finivano con l'essere terribilmente forti e vigorosi e il loro orgoglio era immenso. Così attaccarono gli dèi e quel che narra Omero di Efialte e di Oto, riguarda anche gli uomini di quei tempi: tentarono di dar la scalata al cielo, per combattere gli dèi.

Allora Zeus e gli altri dèi si domandarono quale partito prendere. Erano infatti in grave imbarazzo: non potevano certo ucci-

63 Questa immagine potrebbe richiamarne una non molto dissimile in Empedocle, come sottolinea Reale nel suo commento al *Simposio* (Reale 2001). Il riferimento ad Empedocle è richiamato anche da altri interpreti, ad esempio Demoulié, che legge il *Simposio* orientato dalla lettura psicoanalitica che ne ha dato Lacan (in Lacan 1960): “Il discorso di Aristofane è doppiamente posto sotto il segno di Empedocle: in primo luogo, per il riferimento al principio secondo il quale il simile desidera il simile; in secondo luogo per la valorizzazione ontologica della sfera” (Demoulié, 1997, pp. 12-13).

64 Non certo in modo chiaro, ma sotto il velo di sottili allusioni, Aristofane sta qui richiamando miti probabilmente ben noti agli ascoltatori, che gli studiosi hanno in parte individuato. C'è quindi qui un gioco letterario tra commedia e mito. In modo per noi più chiaro, Aristofane nelle frasi successive fa riferimento a un racconto mitico molto diffuso nella cultura greca, di cui parla Omero (*Iliade*, V, 385; *Odissea*, XI, 305-320): prima della nostra stirpe la terra era popolata da Giganti (Efialte e Oto sono due di loro) che credettero di potere sfidare il potere di Zeus e degli dèi olimpici, ma furono travolti.

derli tutti e distruggerne la specie con i fulmini come avevano fatto con i Giganti, perché questo avrebbe significato perdere completamente gli onori e le offerte che venivano loro dagli uomini; ma neppure potevano tollerare oltre la loro arroganza. Dopo aver laboriosamente riflettuto, Zeus ebbe un'idea. «Io credo - disse - che abbiamo un mezzo per far sì che la specie umana sopravviva e allo stesso tempo che rinunci alla propria arroganza: dobbiamo renderli più deboli. Adesso - disse - io taglierò ciascuno di essi in due, così ciascuna delle due parti sarà più debole. Ne avremo anche un altro vantaggio, che il loro numero sarà più grande. Essi si muoveranno dritti su due gambe, ma se si mostreranno ancora arroganti e non vorranno stare tranquilli, ebbene io li taglierò ancora in due, in modo che andranno su una gamba sola, come nel gioco degli otri<sup>65</sup>». Detto questo, si mise a tagliare gli uomini in due, come si tagliano le sorbe per conservarle, o come si taglia un uovo con un filo. Quando ne aveva tagliato uno, chiedeva ad Apollo di voltargli il viso e la metà del collo dalla parte del taglio, in modo che gli uomini, avendo sempre sotto gli occhi la ferita che avevano dovuto subire, fossero più tranquilli, e gli chiedeva anche di guarire il resto<sup>66</sup>. Apollo voltava allora il viso e, raccogliendo d'ogni parte la pelle verso quello che oggi chiamiamo ventre, come si fa con i cordoni delle borse, faceva un nodo al centro del ventre non lasciando che un'apertura - quella che adesso

65 Era un gioco che si svolgeva nel secondo giorno delle Grandi Dionisie (vedi il *Dizionario* alla voce *Dionisie*).

66 Barthes commenta così: “Repressione; voglio analizzare, sapere, enunciare, in un linguaggio diverso dal mio; voglio raffigurare a me stesso il mio delirio, voglio “guardare in faccia” ciò che mi divide, mi taglia. *Capite la vostra follia*: tale era l’ordine di Zeus allorché comandò ad Apollo di torcere il viso degli Androgini divisi in due (come un uovo, una sorba) dalla parte del taglio (il ventre), affinché la vista del loro sezionamento li rendesse meno arroganti. Capire, non è forse scindere l’immagine, disfare l’*io*, organo supremo della disconoscenza?” (Barthes 1977, pp. 43-44).

chiamiamo ombelico. [191] Quanto alle pieghe che si formavano, il dio modellava con esattezza il petto con uno strumento simile a quello che usano i sellai per spianare le grinze del cuoio. Lasciava però qualche piega, soprattutto nella regione del ventre e dell'ombelico, come ricordo della punizione subita.

Quando dunque gli uomini primitivi furono così tagliati in due, ciascuna delle due parti desiderava ricongiungersi all'altra. Si abbracciavano, si stringevano l'un l'altra, desiderando null'altro che di formare un solo essere. E così morivano di fame e d'inazione, perché ciascuna parte non voleva far nulla senza l'altra. E quando una delle due metà moriva, e l'altra sopravviveva, quest'ultima ne cercava un'altra e le si stringeva addosso - sia che incontrasse l'altra metà di genere femminile, cioè quella che noi oggi chiamiamo una donna, sia che ne incontrasse una di genere maschile. E così la specie si stava estinguendo<sup>67</sup>. Ma Zeus, mosso da pietà, ricorse a un nuovo espeditivo. Spostò sul davanti gli organi della generazione. Fino ad allora infatti gli uomini li avevano sulla parte esterna, e generavano e si riproducevano non unendosi tra loro, ma con la terra, come le cicale. Zeus trasportò dunque questi organi nel posto in cui noi li vediamo, sul davanti, e fece in modo che gli uomini potessero generare accoppiandosi tra loro, l'uomo con la donna. Il suo scopo era il seguente: nel formare la coppia, se un uomo avesse incontrato una donna, essi avrebbero avuto un bambino

67 “Senza alcun dubbio vi sono motivi e aspetti seri nel mito di Aristofane, così come ve ne sono negli scherzi più sfrenati dell'Aristofane storico. Vi è una effettiva commozione nella maniera in cui Aristofane descrive il bisogno d'amore della creatura che cerca la sua perduta metà, e nel sincero apprezzamento della natura non egoistica della devozione al compagno che è un secondo se stesso. Aristofane dimostra insomma più sentimento vero di tutti gli altri interlocutori che si sono sentiti finora” (Taylor 1949, p. 345). In questa serietà di accenti sta il sospetto che Platone voglia dir qualcosa sul rapporto fra commedia e tragedia, essendo davvero tragico per i suoi esiti (e comico allo stesso tempo) questo dimezzamento degli uomini originari.

e la specie si sarebbe così riprodotta; ma se un maschio avesse incontrato un maschio, essi avrebbero raggiunto presto la sazietà nel loro rapporto, si sarebbero calmati e sarebbero tornati alle loro occupazioni, provvedendo così ai bisogni della loro esistenza. E così evidentemente sin da quei tempi lontani in noi uomini è innato il desiderio d'amore gli uni per gli altri, per riformare l'unità della nostra antica natura, facendo di due esseri uno solo: così potrà guarire la natura dell'uomo. Dunque ciascuno di noi è una frazione<sup>68</sup> dell'essere umano completo originario. Per ciascuna persona ne esiste dunque un'altra che le è complementare, perché quell'unico essere è stato tagliato in due, come le sogliole<sup>69</sup>. E' per questo che ciascuno è alla

---

68 Il termine greco è *symbolon*, che indica la metà di una tessera o di un dado che serviva come segno di riconoscimento: l'autenticità era provata dal perfetto combaciare di due parti a formare l'intero. Galimberti commenta (proponendo una traduzione che sottolinea un aspetto specifico del concetto): “Un giorno ‘Zeus, volendo castigare l'uomo senza distruggerlo, lo tagliò in due. Da allora *ciascuno di noi è il simbolo di un uomo*, la metà che cerca l'altra metà. Il simbolo corrispondente. Nell'antica Grecia era diffusa la consuetudine di tagliare in due un anello, una moneta o qualsiasi oggetto, e darne una metà a un amico o a un ospite. Queste metà, conservate dall'una e dall'altra parte, di generazione in generazione, consentivano ai discendenti dei due amici di riconoscersi. Tale segno di riconoscimento si chiamava *simbolo*. Tale è il senso originario della parola. Dopo la divisione (*dia-ballein*) inflitta da Zeus, ciascuno di noi è il simbolo di un uomo che cerca la metà corrispondente per la sua ricomposizione (*sum-ballein*). Per curare l'antica ferita, Zeus, dopo averla inflitta, inviò Eros *fra gli dèi l'amico degli uomini, il medico, ..., colui che riconduce all'antica condizione. Cercando di far uno ciò che è due, Eros cerca di medicare l'umana natura*. Da allora gli uomini si congiungono tra loro e così generano, non più per unione con la terra, ma per unione reciproca. *L'erotismo è dunque connesso alla condizione simbolica dell'uomo*” (Galimberti 2001, pp. 27-28).

69 Il paragone è indubbiamente di effetto comico, ma la tesi sostenuta non lo è affatto, e corrisponde alla percezione che comunemente è possibile accada di avere di se stessi. Questa fusione dei piani è caratteristica del discorso di Aristofane, ed entra nel gioco dei rapporti tra commedia, tragedia e filosofia

ricerca continua della sua parte complementare. Stando così le cose, tutti quei maschi che derivano da quel composto dei sessi che abbiamo chiamato ermafrodito si innamorano delle donne, e tra loro ci sono la maggior parte degli adulteri; nello stesso modo, le donne che si innamorano dei maschi e le adultere provengono da questa specie; ma le donne che derivano dall'essere completo di sesso femminile, ebbene queste non si interessano affatto dei maschi: la loro inclinazione le porta piuttosto verso le altre donne ed è da questa specie che derivano le lesbiche. I maschi, infine, che provengono da un uomo di sesso soltanto maschile cercano i maschi. Sin da giovani, poiché sono una frazione del maschio primitivo, si innamorano degli uomini e prendono piacere a stare con loro, tra le loro braccia. Si tratta dei migliori tra i bambini e i ragazzi, perché per natura sono più virili. Alcuni dicono, certo, che sono degli spudorati, ma è falso. [192] Non si tratta infatti per niente di mancanza di pudore: no, è i loro ardore, la loro virilità, il loro valore che li spinge a cercare i loro simili. Ed eccone una prova: una volta cresciuti, i ragazzi di questo tipo sono i soli a mostrarsi davvero molto bravi<sup>70</sup> nell'occuparsi di politica. Da adulti, amano i ragazzi: il matrimonio e la paternità non li interessano affatto - è la loro natura; solo che le consuetudini li costringono a sposarsi ma, quanto a loro, sarebbero ben lieti di passare la loro vita fianco a fianco, da celibi. In una parola, l'uomo cosiffatto desidera ragazzi e li ama teneramente, perché è attratto sempre dalla

---

ben messa in luce da Leon Robin (ne abbiamo parlato nell'*Introduzione*).

Nel gioco dei rapporti tra l'uno e il due che caratterizza tutto il brano Giovanni Reale vede una allusione al tema dell'Uno e del Due delle cosiddette "dottrine non scritte" (in Reale 1997).

70 Kelsen sottolinea che il significato profondo di questo mito consiste in questo, "da un lato assicurare all'amore omosessuale, anche nella sua forma terrena, il rango che gli compete, e dall'altro proteggerlo dall'accusa infamante di essere *contrario alla natura*" (Kelsen 1933, p. 33).

specie di cui è parte<sup>71</sup>.

Queste persone - ma lo stesso, per la verità, possiamo dire di chiunque - quando incontrano l'altra metà di se stesse da cui sono state separate, allora sono prese da una straordinaria emozione, colpite dal sentimento di amicizia che provano, dall'affinità con l'altra persona, se ne innamorano e non sanno più vivere senza di lei - per così dire - nemmeno un istante. E queste persone che passano la loro vita gli uni accanto agli altri non saprebbero nemmeno dire cosa desiderano l'uno dall'altro. Non è possibile pensare che si tratti solo delle gioie del far l'amore<sup>72</sup>: non possiamo immaginare che l'attrazione sessuale sia

---

71 “L’idea di un doppio essere, che rappresenta l’unione di un uomo con una donna e che, all’inizio della seconda epoca del mondo, viene diviso dalla divinità in due esseri sessualmente diversi, rientra tra le rappresentazioni tipiche dell’antica religione persiana. È possibile che anche il mito di Aristofane provenga da questa fonte. Ma occorre notare come, per Platone, l’accento qui cada non sul doppio essere maschile e femminile, ma su quello che consiste di due maschi. Si tratta dunque, almeno in ciò, di un’invenzione altamente personale della fantasia platonica, con la quale poi legittimare l’amore omosessuale” (Kelsen 1933, p. 42).

72 In questo passo (riferito sia all’amore omosessuale che a quello eterosessuale) Aristofane mette in luce ciò che dall’intero *Simposio* è evidente, che nell’amore c’è un mistero insondabile, una profondità difficilmente dominabile. Posizione vicina alla nostra sensibilità moderna. Galimberti su questa indicibilità dell’amore, su questo mistero che rimane tale dopo tante indagini e tante riflessioni, scrive: “Non bisogna leggere Platone in modo ‘platonico’, cioè ascetico, edificante, ‘cristiano’. (...) Platone guarda più in alto, i problemi che gli stanno a cuore sono quelli della dicibilità e dell’indicibilità, quindi le regole della ragione e gli abissi della follia. Guardando le ‘cose d’amore’ o, come dice il testo greco: *ta aphrodisia*, Platone si chiede che cosa con esse l’anima riesce e non riesce a dire. E dove il dire si interrompe e la regola non basta a portare la parola ad espressione si apre lo sfondo buio del presagio e dell’enigma” (Galimberti 2001, p.7). Sulla modernità del mito aristofanesco sull’amore concorda Lacan: “Aristofane è il primo che parla dell’amore proprio come ne parliamo noi, e dice delle cose da farvi serrare la gola. (...) In nessuna parte, in nessun momento dei discorsi del *Simposio*, si prende l’amore così sul serio e così

la sola ragione della loro felicità e la sola forza che li spinge a vivere fianco a fianco. C'è qualcos'altro: evidentemente la loro anima cerca nell'altro qualcosa che non sa esprimere, ma che intuisce con immediatezza<sup>73</sup>. Se, mentre sono insieme, Efesto<sup>74</sup> si presentasse davanti a loro con i suoi strumenti di lavoro e chiedesse: "Che cosa volete l'uno dall'altro?", e se, vedendoli in imbarazzo, domandasse ancora: «Il vostro desiderio non è forse di essere una sola persona, tanto quanto è possibile, in modo da non essere costretti a separarvi né di giorno né di notte? Se questo è il vostro desiderio, io posso ben unirvi e fondervi in un solo essere, in modo che da due non siate che uno solo e viviate entrambi come una persona sola. Anche dopo la vostra morte, laggiù nell'Ade, voi non sarete più due, ma uno, e la morte sarà comune. Ecco: è questo che desiderate? è questo che può rendervi felici?» A queste parole nessuno di loro - noi lo sappiamo - dirà di no e nessuno mostrerà di volere qualcos'altro. Ciascuno pensa semplicemente che il dio ha espresso ciò che da lungo tempo senza dubbio desiderava: riunirsi e fondersi con l'amato. Non più due, ma un essere solo<sup>75</sup>.

tragicamente" (Lacan 1960, pp. 96-97).

**73** Simone Weil commenta: "Come perdonare all'altro di restare l'altro?" (Weil 1950, p. 221).

**74** Efesto è il dio del fuoco, dei metalli e della metallurgia. Non è chiaro perché l'espressione di ciò che i due amanti desiderano (dunque la *dicibilità* del mistero dell'amore, per tornare all'espressione di Galimberti nel passo prima citato) richiami la figura di questo dio.

**75** Reale interpreta il discorso di Aristofane come allusivo ai principi primi della filosofia platonica (principi non scritti), l'unità originaria e la diade: "Che cos'è allora Eros? La risposta è netta: esso è il rimedio che consegue al male della divisione in due; è la ricerca dell'altra metà, ossia il fare di due uno e il tentativo di risanare, in questo modo, ossia in funzione dell'uno, la scissione diadica dell'umana natura. (...) Richiamiamo alla memoria del lettore, in primo luogo, il fatto che la tradizione indiretta ci informa in modo convergente e insistente sulla dottrina platonica, riservata in modo

La ragione è questa, che la nostra natura originaria<sup>76</sup> è come l'ho descritta. Noi formiamo un tutto: il desiderio di questo tutto e la sua ricerca ha il nome di amore. [193] Allora, come ho detto, eravamo una persona sola; ma adesso, per la nostra colpa, il dio ci ha separati in due persone, come gli Arcadi lo sono stati dagli Spartani<sup>77</sup>. Dobbiamo dunque temere, se non rispettiamo i nostri doveri verso gli dèi, di essere ancora una volta dimezzati, e costretti poi a camminare come i personaggi che si vedono raffigurati nei bassorilievi delle steli, tagliati in due lungo la linea del naso, ridotti come dadi a metà. Ecco perché dobbiamo sempre esortare gli uomini al rispetto degli dèi: non solo per fuggire quest'ultimo male, ma anche per ottenere le gioie dell'amore che ci promette Eros, nostra guida e nostro capo. A lui nessuno resista - perché chi resiste all'amore è invi-

---

particolare all'oralità dialettica, dei due principi supremi di Platone: l'*Uno* cui corrisponde il Bene e la *Diade* indeterminata (...) cui corrisponde il Male. (...) La conclusione che da tutto questo Aristofane trae è che l'amore, facendo trovare il proprio amato e *realizzando l'unità con lui, ci fa ritornare appunto all'antica natura*. (...) E' evidente che (...) questa insistenza così massiccia e addirittura martellante sul *Due* e sull'*Uno* non può avere altra spiegazione filosofica se non con i richiami allusivi (*e in questo caso addirittura emblematici*) ai due principi primi e supremi" (Reale 1997, p. 126).

76 "Poco prima Aristofane aveva detto che i pederasti, *per loro indole*, non propendono per il matrimonio e la procreazione, ma vi si adeguano solo perché costretti dalla legge. Ora, in termini positivi, egli aggiunge che è la *natura originaria* a spingere il maschio verso gli altri maschi. (...) L'amore omosessuale, come quello eterosessuale, non è affatto contrario alla natura (come invece si obiettava a quel tempo e come Platone stesso sosterrà nella vecchiaia), e semmai vale la tesi opposta, poiché sarà proprio l'amore a farci recuperare la nostra antica natura" (Kelsen 1933, pp. 101-102). Il riferimento alle posizioni di Platone in vecchiaia è alle *Leggi*.

77 E' incerta l'identificazione dell'episodio storico a cui si riferisce Aristofane, perché vi sono due eventi possibili, relativi uno al 418, l'altro al 386 a.C.; quest'ultimo naturalmente sarebbe anacronistico rispetto alla data della vittoria di Agatone del 416, data in cui è ambientato il *Simposio*.

so agli dèi. Se diverremo amici di questo dio, se saremo in pace con lui, allora riusciremo a incontrare e a scoprire l'anima nostra metà, cosa che adesso capita a ben pochi. E che Erissimaco non insinui, giocando sulle mie parole, che intendo riferirmi a Pausania e Agatone: loro due ci sono riusciti, probabilmente, ed entrambi sono di natura virile. Io però parlo in generale degli uomini e delle donne, dichiaro che la nostra specie può essere felice se segue Eros sino al suo fine, così che ciascuno incontri l'anima sua metà, recuperando l'integrale natura di un tempo. Se questo stato è il più perfetto<sup>78</sup>, allora per forza nella situazione in cui ci troviamo oggi la cosa migliore è tentare di avvicinarci il più possibile alla perfezione: incontrare l'anima a noi più affine, e innamorarcene.

Se dunque vogliamo elogiare con un inno il dio che ci può far felici, è ad Eros che dobbiamo elevare il nostro canto: ad Eros, che nella nostra infelicità attuale ci viene in aiuto facendoci innamorare della persona che ci è più affine; ad Eros, che per l'avvenire può aprirci alle più grandi speranze. Sarà lui che, se seguiremo gli dèi, ci riporterà alla nostra natura d'un tempo: egli promette di guarire la nostra ferita, di darci gioia e felicità. Ecco, Erissimaco, questo è il mio discorso in onore di Eros. T'ho già pregato, non prendermi in giro per quel che ho detto. Dobbiamo ancora ascoltare, non dimenticarlo, i discorsi degli altri, di quelli che restano, Agatone e Socrate.”

Erissimaco, riferì Aristodemo, rispose così:

“Sì sì, farò proprio come dici tu, perché il tuo discorso mi è piaciuto molto e anzi, se non sapessi che Socrate e Agatone sono gran maestri nelle cose d'amore, penserei quasi quasi che siano

<sup>78</sup> Letteralmente *il migliore*: nella traduzione qui e alla fine della frase abbiamo richiamato l'idea di perfezione per sottolineare l'elemento di compiutezza che la nozione comporta.

a corto di argomenti, tante sono le cose che sono state dette. Ma ho piena fiducia in loro”.

E Socrate allora disse:

[194] “Dici così perché hai già fatto la tua parte, Erissimaco. Ma se fossi al mio posto, ora o peggio ancora dopo il discorso di Agatone - che ti figuri se non sarà bellissimo -, avresti una gran paura e saresti proprio in imbarazzo, come me in questo momento”.

“Non mi fido mica di te Socrate, disse Agatone, tu vuoi farmi tremare all’idea che il nostro pubblico sarà attentissimo e si aspetta da me un discorso stupendo”.

“Ma Agatone, rispose Socrate, vuoi che mi dimentichi di tutte le volte che ti ho visto sul palco coi tuoi attori, sicuro di te, mentre ti rivolgevi ad un gran pubblico per presentare una tua opera? Non eri per niente emozionato, affatto, e adesso dovrei credere che lo sei davanti a noi, che siamo così pochi?”

“Come, Socrate? disse Agatone. Non mi crederai, spero, così innamorato del teatro da non capire che agli occhi di un uomo di buon senso poche persone intelligenti sono più da temere di una folla ignorante?”

“Farei molto male se lo credessi, mio buon Agatone, rispose Socrate, una simile mancanza di stile non ti si addice. Io so bene, invece, che se trovi gente che ritieni saggia, dai loro molta più importanza che alla folla. Però non credo affatto che noi siamo saggi. Perché c’eravamo anche noi tra il pubblico, là tra la folla. Ma se trovassi altra gente, dei saggi veri, ti vergognresti, senza dubbio, davanti a loro al pensiero di far qualcosa di cui ci sia da vergognarsi. Che ne dici?”

“E’ vero”, rispose.

“Ma davanti alla folla non ti vergognresti se pensassi di fare qualcosa di cui ci sia da vergognarsi?”

Fedro a questo punto prese la parola e disse:

“Mio caro Agatone, se rispondi, a Socrate non importerà proprio nulla se la conversazione prenderà una piega o l’altra, per-

ché a lui basta avere qualcuno con cui chiacchierare, soprattutto se è un bel ragazzo. Ora, a me piace moltissimo ascoltare Socrate quando discute, ma adesso dobbiamo proprio occuparci dell'Eros, dobbiamo raccogliere il tributo da ciascuno di noi: i nostri discorsi in suo onore. Pagate il vostro debito verso il dio, poi tornerete a chiacchierare tra voi”.

### Discorso di Agatone

“Hai proprio ragione, Fedro, disse Agatone<sup>79</sup>, e in effetti niente mi impedisce di rimandare la risposta perché avrò ancora ben l’occasione di chiacchierare con Socrate! C’è tempo.

Voglio dirvi subito come intendo condurre il mio discorso, prima di cominciare. Tutti coloro che hanno già parlato non hanno per nulla, mi sembra, fatto l’elogio del dio. Hanno chiamato felici gli uomini per i beni che gli devono, ma chi egli sia esattamente, per aver fatto loro questi doni, ecco questo nessuno l’ha detto. [195] Ora, il solo modo corretto per fare un elogio, qualunque sia l’argomento, è quello di spiegare la natura dell’oggetto del discorso e la natura di ciò di cui è responsabile. E così dobbiamo procedere anche noi nell’elogio dell’Eros: mostrando innanzitutto la sua natura e quindi i doni che ci ha fatto.

Dichiaro dunque che tra tutti gli dèi, esseri felici, Eros - mi sia permesso dirlo senza risvegliare la loro gelosia - è il più felice, perché è il più bello e il migliore. E’ il più bello perché questa è la sua natura. Infatti, mio caro Fedro, è il più giovane tra gli dèi. Una grande prova dimostra che quel che dico è vero, e ce la offre lui stesso: Eros fugge la vecchiaia, che è rapida, si sa, e ci sorprende prima di quanto dovrebbe. L’Eros, è chiaro, la odia e non le si avvicina nemmeno da lontano. Ma è sempre in com-

---

79 Su Agatone vedi il *Dizionario* alla voce *Agatone*. Nel suo discorso tocca vari punti che saranno poi ripresi da Socrate, che vi si contrappone apertamente.

pagnia della giovinezza, le resta vicino. Ha ragione il vecchio detto: “Il simile cerca il simile<sup>80</sup>”. Io sono spesso d'accordo con Fedro, ma non trovo giusto dire che Eros sia più antico di Cronos e di Giapeto<sup>81</sup>. Io dichiaro, al contrario, che è il più giovane tra gli dèi, che è sempre giovane e che le vecchie lotte tra gli dèi di cui parlano Esiodo e Parmenide sono figlie della Necessità<sup>82</sup>, ma non di Eros, se questi poeti hanno detto il vero. Infatti gli dèi non si sarebbero mutilati l'un l'altro, non si sarebbero messi in ceppi né fatto tanta violenza se l'Eros fosse stato tra loro<sup>83</sup>. Avrebbero conosciuto invece l'amicizia e la pace, come adesso, nel tempo in cui sugli dèi l'Eros stende il suo dominio.

[196] Dunque, l'Eros è giovane, e non soltanto è giovane ma anche delicato. A lui è mancato un poeta, un Omero, che ne sapesse far vedere la delicatezza. Omero dice di Ate che essa è una dea e allo stesso tempo che è delicata, o almeno che lo

---

80 Su questo punto, già toccato da Erissimaco, si veda il *Dizionario* alla voce *Simile / Dissimile*.

81 Nella *Teogonia* di Esiodo sono figli di Urano e Gea, e si collocano quindi alle origini del cosmo. Ma, più semplicemente, c'era l'uso di dare del “Giapeto” o del “Crono” a chi si voleva criticare per i suoi modi antiquati.

82 Si veda il *Dizionario* alla voce *Necessità*.

83 Agatone fa qui riferimento al racconto di Esiodo (vedi il *Dizionario* alle voci *Dike* e *Teogonia*), che narra come alle origini del mondo Cronos abbia mutilato il padre Urano, provocandone così il distacco da Gea, la madre Terra. Nel mito, le lotte tra gli dèi sono cessate alla terza generazione, quella di Zeus e degli dèi olimpi, perché Zeus ha posto ordine al mondo, dando a ciascun dio e a ciascun essere un posto e un ambito che garantisce, secondo giustizia (*dike*), l'equilibrio complessivo. Agatone associa quindi in questo passo Eros alla giustizia di Zeus, all'ordine cosmico che ha fatto seguito al caos primigenio. Poiché questi temi, come abbiamo già ricordato a proposito del discorso di Erissimaco, sono al centro del pensiero dei presocratici, del discorso di Agatone (che filosofico non è, ma è poetico) è possibile una lettura in chiave filosofica.

Su Esiodo, si veda il *Dizionario* alla voce *Teogonia*.

sono i suoi piedi. Dice: “*Son delicati i suoi piedi e non sfiorano il suolo, / ella avanza sfiorando le teste degli uomini*<sup>84</sup>”. Un chiaro indice della sua delicatezza, ai miei occhi: la dea non posa i piedi sul duro, ma sul morbido. Utilizzeremo anche noi a proposito dell’Eros lo stesso indizio per affermare che è delicato: non cammina infatti sulla terra, né sulle teste, che poi tanto morbide non sono, ma si muove e abita in ciò che è più tenero al mondo. Eros infatti ha stabilito la sua dimora nel cuore e nell’anima degli uomini e degli dèi. Ma non senza distinzione in tutte le anime. Se ne incontra una che abbia un carattere duro, fugge via e va ad abitare in quelle in cui trova dolcezza. E’ sempre a contatto, coi piedi e con tutto il suo essere, con ciò che tra tutte le cose tenere è più tenero, ed è quindi assai delicato, necessariamente.

Ecco dunque, l’Eros è il più giovane e il più delicato degli esseri. E inoltre dobbiamo ricordare la flessibilità della sua forma, perché non potrebbe andare dappertutto né passare inosservato quando penetra nelle anime e quando ne esce, se fosse rigido. Dell’armonia, della duttilità della sua natura, ebbene di questo la sua grazia ne dà una prova eclatante, quella grazia che l’Eros possiede in massimo grado perché tra l’aspetto sgraziato e l’Eros la reciproca ostilità c’è da sempre. E che dire della bellezza della sua carnagione? Eros indugia tra i fiori. Su ciò che non fiorisce, sul fiore appassito, nel corpo o nell’anima o in ogni altra cosa, Eros non si posa: ma là dove i fiori e i profumi

---

84 *Odissea*, XIX, 92-93. Si tenga però presente che l’accostamento è davvero singolare e per certi versi inquietante: Ate, infatti, è la dea che acceca gli uomini spingendoli dove vogliono gli dèi, e questo accecamento non si può negare che abbia rapporti anche con Eros. La delicatezza di Eros nel discorso di Agatone non è quindi minimamente legata alla fragilità romantica: Eros resta un dio potentissimo. Giovane, delicato, flessibile, bellissimo, toccato dalla grazia: chi sa resistergli? Tutti si mettono di buon grado al suo servizio, dirà più avanti. Quale migliore descrizione di un dio *potente*?

Su Ate, si veda il *Dizionario* alla voce *Ate*.

abbondano, là si posa, là sceglie la sua casa.

Sulla bellezza del dio basta così, anche se davvero resta ancora molto da dire. Vorrei adesso parlare delle sue virtù. Ecco la più importante: Eros non fa né subisce ingiustizia, non fa torto a nessuno, uomo o dio, e non ne subisce da nessuno, né uomo né dio. La violenza non ha alcuna parte in ciò che subisce, ammesso che subisca qualcosa, perché la violenza non ha presa sull'Eros; non ne ha bisogno in tutto quel che fa perché tutti in tutto si mettono di buon grado al suo servizio<sup>85</sup>. E gli accordi che si fanno di buon grado sono chiamati giusti dalle «*leggi, le regine della città*<sup>86</sup>».

E con la giustizia ecco la più grande temperanza. La temperanza, si sa, è dominare piaceri e desideri. Ora, non c'è piacere più grande dell'Eros: gli altri piaceri sono più deboli e possono essere dominati dall'Eros; dominando piaceri e desideri, allora

---

85 “Discorso di Agatone nel *Simposio*: l'Amore è assolutamente puro da ogni ingiustizia, perché non fa né subisce violenza. Non conquista con la forza e neppure lo si conquista con la forza. [...] La forza è il male. Essa regna ovunque, ma non contamina mai con il suo contatto l'Amore, idea specificamente greca. Splendida.” “Desiderio sensuale e bellezza. Bisogno di infrangere l'impurità interiore contro qualcosa di puro. Ma il mediocre in noi si difende per preservare la propria vita, e ha bisogno di macchiare la purezza. Avere potere su, è macchiare. Possedere è macchiare” (Weil 1950, p. 221).

86 Cfr. Aristotele, *Retorica*, III 3, 1406a. La citazione rimanda ad un discepolo di Gorgia, Alcidamante. Il passo è importante perché sottolinea, come in molti altri elogi, il significato politico e sociale di Eros, come costruttore dell'ordine della *polis* mediante le leggi cui porta la via di chi segue il dio.

In passi di questo tipo potrebbe esserci un riferimento personale, perché Platone si era impegnato, rischiando in prima persona, nell'educazione di Dione, giovane principe siracusano: “Sotto la luce di questa circostanza, l'allusione (...) ad una attività legislativa quale prodotto di un legame amoroso diviene perfettamente comprensibile, ed acquista altresì un tratto di particolare pregnanza, oltremodo ricca di significazioni” (Gomperz 1896, p. 235).

l'Eros deve essere temperante in massimo grado.

Quanto al coraggio, «*Ares stesso non può lottare contro Eros*<sup>87</sup>».

Infatti non è Ares che domina su Eros, ma Eros possiede Ares, se è vero che è innamorato di Afrodite<sup>88</sup>, come dicono. Ora colui che si impadronisce di qualcuno, è più forte di lui e chi riesce a possedere un altro che è pieno di coraggio deve avere ancora più coraggio di lui<sup>89</sup>.

Fin qui ho parlato della giustizia, della temperanza e del coraggio del dio. Rimane la sua scienza e, nella misura delle mie forze, devo proprio completare il mio elogio. Innanzitutto, poiché desidero onorare la mia arte come Erissimaco ha fatto con la sua, dirò che il dio è poeta così sapiente che rende poeti gli altri, a sua volta. Ogni uomo infatti diventa poeta quando l'Eros lo possiede, «*anche se prima non conosceva le Muse*<sup>90</sup>». Questo fatto, è chiaro, deve essere per noi una prova che Eros è abilissimo in tutte le arti governate dalle Muse. Infatti ciò che non si ha, o non si sa, non lo si può certo dare o insegnare agli altri. [197] Meglio ancora, nella creazione degli esseri viventi, di tutti, chioserà negare che l'Eros possiede una scienza grazie a cui nascono e crescono tutti i viventi? Osserviamo d'altra parte la pratica delle arti: non sappiamo forse che l'uomo che ha avuto questo dio come maestro diviene celebre e illustre mentre quello che Eros non ha nemmeno sfiorato non ha alcun successo? E

---

87 Sofocle, *Tieste*, fr. 235 Nauck. Questa tragedia di Sofocle non è giunta sino a noi. Ne possediamo solo alcuni frammenti.

88 Si veda il *Dizionario* alle voci *Afrodite* e *Ares*.

89 La potenza di Eros non si contrappone quindi, propriamente, al desiderio di possesso di cui parlerà Socrate: semplicemente non ne ha bisogno, Eros ottiene *facilmente* ciò che vuole (la lettura della Weil che abbiamo prima citato va in direzione opposta). Su questo punto Socrate attaccherà Agatone in modo diretto alla fine del suo discorso.

90 Euripide, *Stenebea*, fr. 663 Nauck (la tragedia ci è nota solo per frammenti); Aristofane, *Vespe*, 1074.

certo: il tiro con l'arco, la medicina, la divinazione sono delle abilità che Apollo deve al desiderio e all'amore che lo guida; così questo dio può dirsi discepolo dell'Eros, come le Muse lo sono per le arti che portano il loro nome, Efesto per l'arte di forgiare i metalli, Atena per la tessitura e Zeus infine «*per il governo degli dèi e degli uomini*<sup>91</sup>». Così tutti i conflitti tra gli dèi si sono appianati all'apparire di Eros tra loro, dell'amore per la bellezza, certo, perché Eros non si lega mai a ciò che è brutto. Ma prima di questo, come ho detto all'inizio, ogni specie di orribili eventi erano accaduti tra gli dèi, secondo quanto narrano le antiche storie, perché regnava la Necessità. Quando poi nacque questo dio, dall'amore per le cose belle nacque ogni bene, per gli dèi come per gli uomini<sup>92</sup>.

Ecco perché, mio caro Fedro, posso dire che l'Eros è pieno di bellezza e bontà al più alto grado ed è quindi, per tutti gli esseri, la fonte dei più alti beni. Vorrei dirlo in versi, questo: Eros è il dio che dà «*la pace agli uomini, la calma al mare, la tregua ai venti, il riposo al dolore*<sup>93</sup>». E' lui a liberarci dall'odio, lui a donarci l'amicizia; di tutti i conviti, come il nostro adesso, è il fondatore; nelle feste, nei cori, nei sacrifici, è lui a farci da guida; vi porta la dolcezza, allontana ogni rancore, generosissimo

---

91 Non sappiamo chi sia l'autore del verso e a quale opera appartenga.

92 Eros bello cerca le cose belle: è un richiamo al tradizionale principio greco sul simile che cerca il simile. “Agatone dice molte cose importanti a sostegno della concezione platonica e in favore della pederastia. Questo giovane di bell'aspetto e dai molti amanti dedica infatti una parte del proprio discorso all'obiezione di antiistituzionalità. Presentando l'Eros omosessuale come espressione di una legge fra le più elevate – quella per cui il simile si accosta al proprio simile – egli tende a proporlo come un'energia capace di legiferare, di porre ordine nella società e di salvaguardare le istituzioni” (Kelsen 1933, p. 103)

93 Probabilmente si tratta di una autocitazione: i versi dovrebbero essere dello stesso Agatone.

di ogni bene, non sa cosa sia la malvagità, propizio ai buoni, esempio ai saggi, ammirato dagli dèi, è cercato da chi non ha amore, prezioso per chi lo possiede. Il Lusso, la Delicatezza, la Voluttà, le Grazie, la Passione, il Desiderio sono i suoi figli. E' pieno di attenzione verso i buoni ma si allontana dai malvagi, e nel dolore, nella paura, nel desiderio, nel discorso, egli è sempre lì, pronto a combattere. E' il nostro sostegno, la nostra salvezza per eccellenza. E' l'onore di tutti gli dèi, di tutti gli uomini; è la guida più bella, la migliore, e ogni uomo deve seguirlo, celebrare la sua gloria con splendidi inni e cantare con lui quel canto con cui conquista i cuori di tutti gli dèi e di tutti gli uomini.

Ecco il mio discorso, carissimo Fedro: che sia la mia offerta al dio! La lieta fantasia e la grave serietà vi hanno avuto ciascuna la sua parte<sup>94</sup>, bilanciate come meglio è stato in mio potere fare.”

[198] Quando Agatone ebbe finito di parlare - mi raccontò Aristodemo - tutti applaudirono perché si era espresso da par suo, in modo davvero degno del dio Eros. Allora Socrate si voltò verso Erissimaco e gli disse:

“Erissimaco, figlio d’Acumeno, non avevo forse ragione? Non ho parlato in modo profetico prima, quando ho detto che Agatone avrebbe parlato divinamente e io, dopo, sarei stato in imbarazzo?”

“Sul primo punto - rispose Erissimaco - sei stato buon profeta,

---

94 Sull’offerta al dio, Barthes commenta: “Non si può donare del linguaggio (come farlo passare da una mano all’altra?), ma lo si può dedicare – visto che l’altro è un piccolo dio” (Barthes 1977, p. 67). Quanto alla lieve fantasia e alla grave serietà, tornano in queste parole i riferimenti alla commedia e alla tragedia: Agatone dichiara, da poeta tragico che “scherza” in una notte di simposio di avere giocato con gli stili, con la leggerezza della commedia e la pesantezza della tragedia. Da poeta tragico, però. Così come, da comico, aveva fatto Aristofane.

io credo, dicendo che Agatone avrebbe parlato bene. Ma che tu sia in imbarazzo adesso, questo non lo credo proprio.”

“E come si potrebbe non esserlo, carissimo Erissimaco, - riprese Socrate - dovendo parlare dopo un discorso così bello, così seducente! Non è stato tutto perfetto, questo è vero; ma nella conclusione chi può non esser stato preso dall’incanto delle parole e delle frasi? Io mi riconosco subito incapace di avvicinarmi a tanta bellezza con le mie parole, e per un po’ ho anche pensato di sgattaiolare via senza dir nulla. Ma non è possibile farlo. Il discorso di Agatone mi ha ricordato Gorgia, al punto da farmi temere quel che dice Omero: ho quasi creduto che Agatone alla fine del suo discorso gettasse sulla mia la testa di Gorgia, il terribile oratore, e mi trasformasse in pietra, facendomi diventare muto<sup>95</sup>.

Ho capito allora di esser stato proprio un ingenuo quando vi ho promesso di fare anch’io, al mio turno, l’elogio di Eros, e quando ho detto di essere ben esperto delle cose d’amore: in effetti,

---

95 Socrate è naturalmente ironico in questo discorso. Quanto al riferimento a Gorgia, propone un gioco di parole tra Gorgia e Gorgone, la creatura mitica che avrebbe trasformato in pietra chiunque avesse guardato il suo volto. Pur nella leggerezza ironica, l’accusa di Socrate è grave: Agatone gioca benissimo con le parole, da buon allievo dei sofisti per cui la parola consente incantesimi molto potenti (“*Gli incantesimi di ispirazione divina attraverso le parole inducono il piacere, rimuovono il dolore; infatti diventando una cosa sola con l’opinione dell’anima, con il suo potere l’incantesimo la affascina, la seduce e la trasforma con il suo potere magico*”: Gorgia, *Encomio di Elena*), e i sofisti hanno ragione; ma non c’è una parola di vero in quel che ha detto Agatone (più avanti Socrate dirà: “*Credevo che si dovesse dire la verità sull’oggetto del proprio elogio*”). L’accusa di Socrate è rivolta soprattutto ad Agatone, e non indiscriminatamente a tutti, che pure hanno esposto tesi che Socrate non condivide (anche se tra un attimo si contrapporrà bruscamente a tutti, dicendo “*voi..., io invece...*”). E infatti correggerà altri (il suo discorso sarà una *correzione* di quello di Aristofane, ad esempio, di cui condivide l’idea di fondo che la natura umana è incompleta), ma si opporrà in modo diretto alle tesi di Agatone e sarà a lui che si rivolgerà con una sequenza incalzante di domande come preludio al suo “elogio”.

devo confessare di non sapere affatto fare un elogio. Credevo, nella mia piena ignoranza, che si dovesse dire la verità sull'oggetto del proprio elogio, che questo fosse fondamentale: che bisognasse scegliere le verità più belle e disporle nell'ordine più elegante. Ero, naturalmente, tutto fiero al pensiero che avrei parlato bene: non conoscevo forse la vera maniera di fare un elogio? Ma, stando a quanto ho sentito, il metodo corretto di fare un elogio non è questo: bisogna piuttosto attribuire all'oggetto del proprio discorso le più grandi e le più belle qualità - che le abbia davvero o non le abbia non importa affatto. A quanto sembra il nostro accordo era di giocare a far le lodi di Eros, non di lodarlo veramente per quel che è. Ecco perché, io penso, voi muovete cielo e terra per attribuire ad Eros ogni cosa bella e proclamare l'eccellenza della sua natura come la grandezza delle sue opere: voi volete così farlo apparire il più bello e il più buono possibile - ma non si ingannano coloro che sanno<sup>96</sup>. [199] E certo è una bella cosa un elogio simile. Ma io ignoravo evidentemente questo modo di far le lodi, e siccome lo ignoravo, promisi anch'io di pronunciare un elogio al mio turno: «*ma la lingua promise, non certo il mio cuore*<sup>97</sup>». Dunque, addio alla mia promessa! Io un elogio così non ve lo faccio, non ne sono capace. Però, a condizione di dir solo la verità, se lo desiderate io accetto di prendere la parola, alla mia maniera e senza rivaleggiare con l'eleganza dei vostri discorsi, perché non ho nessuna intenzione di diventare ridicolo. Vedi tu, Fedro, se c'è ancora bisogno di un discorso di questo genere, che lasci intendere la verità su Eros - ma con le parole e lo stile che mi verranno al momento.”

96 Il personaggio-Socrate è qui molto lontano dal personaggio-Socrate di tante altre opere di Platone, la cui massima è – ad esempio *nell'Apologia – so di non sapere*. Eppure in una battuta del dialogo riferito da Alcibiade nel suo discorso che chiude il *Simposio*, Socrate dichiara di essere in realtà nulla.

97 Euripide, *Ippolito*, 612.

Allora - disse Aristodemo - Fedro e gli altri lo pregarono di parlare come riteneva di dover fare.

“Ancora un momento, Fedro, - disse Socrate -: lasciami porre alcune piccole domande ad Agatone, in modo che possa mettermi d'accordo con lui prima di cominciare il mio discorso.”

“Ti lascio fare - disse Fedro -; domanda pure.”

E così - disse Aristodemo - Socrate cominciò pressappoco con queste parole:

“Per la verità, mio buon Agatone, io dico che tu hai aperto bene la via dichiarando che bisognava innanzitutto mostrare qual è la natura dell'amore e come agisce: io trovo questo inizio davvero eccellente. Andiamo avanti, però, ti prego; dopo tutto quello che hai detto di bello e di buono sulla natura di Eros, rispondi a questa domanda: è nella natura dell'Eros essere amore di qualche cosa, oppure di niente? Io non ti domando se la sua natura è di essere amore per una madre o un padre, perché sarebbe comico domandare se l'Eros è una forma d'amore che si rivolge a una madre o a un padre. Ma se, a proposito del padre in quanto padre io domandassi: il padre è padre di qualcuno o no?, tu mi risponderesti senza dubbio - se volessi darmi una buona risposta - che il padre è padre di un figlio, o di una figlia. Non è vero?”

“Certo”, disse Agatone.

“E non dirai la stessa cosa della madre?” - Agatone ne convenne.

“Rispondi ancora - disse Socrate - ad alcune domande, per meglio comprendere dove voglio arrivare. Se io domandassi: «Il fratello, in quanto fratello, è fratello di qualcuno o no?» Rispose che lo era.

“Dunque è fratello di un fratello o di una sorella?” - Agatone fu d'accordo.

“Prova allora - riprese Socrate - a far la stessa domanda per l'Eros: Eros è amore di niente o di qualcosa?”

“Di qualcosa, evidentemente”.

[200] “Tieni bene a mente questo carattere dell’Eros, allora, e dimmi ancora se egli desidera ciò che ama”.

“Lo desidera certamente”, disse.

“Quando possiede ciò che desidera, è allora che l’ama, o quando non lo possiede?”

“Quando non lo possiede: è probabile che sia così” - disse.

“Ma pensa bene - disse Socrate - se invece che probabile non è una certezza: non dobbiamo forse dire che desidera ciò che non possiede, e che non desidera affatto ciò che possiede già? Per me, mio caro Agatone, questo è chiarissimo<sup>98</sup>. Tu che ne pensi?”

“Sono dello stesso avviso”, disse.

“E fai bene ad esserlo. Dunque un uomo che è grande potrà forse desiderare di esser grande? O di esser forte se è forte?”

“E impossibile, visto quel che abbiamo detto.”

“Non potrebbe infatti mancare di queste qualità, poiché ce le ha.”

“E così.”

“Però supponiamo - disse Socrate - che un uomo forte voglia esser forte, che un uomo agile voglia esser agile, che un uomo in buona salute voglia essere in buona salute. Si potrebbe forse pensare, per quel che riguarda queste qualità e tutte quelle dello

---

98 Il percorso dialettico proposto da Socrate tende a smontare ad una ad una le tesi di Agatone, che cede subito. La poesia cede facilmente di fronte alla filosofia, è la tesi di fondo di Platone; tuttavia Socrate non manca di notare che il discorso di Agatone era “bello”: è piccola questa notazione? è invece importante? Certo, questo rende il discorso di forte presa sugli uomini, Socrate ne è ben consapevole. Inoltre il ragionamento di Socrate è costruito come una strategia di guerra, all’attacco delle posizioni di Agatone, ma non ha convinto come vedremo nella nota successiva tutti gli interpreti proprio sui suoi presupposti logico-filosofici. Ed è stato a volte visto come espressione di pedanteria: “Possiamo per un istante avere l’impressione che Socrate, introducendo qui la sua critica, la sua dialettica, il suo modo di interrogare, si trovi al limite nella posizione del pedante” (Lacan 1960, p. 125).

stesso genere, che gli uomini che le hanno desiderano averle ancora. Lo dico per difenderci contro questo possibile errore. Se ci pensi, Agatone, è necessario che essi abbiano, al momento, ciascuna delle qualità che hanno, che le vogliono o meno: com'è possibile desiderare ciò che si ha già? Ma se qualcuno ci dicesse «Io sono adesso in buona salute, e desidero esserlo; io sono ricco, e desidero esserlo, desidero possedere quel che già possiedo», allora noi gli risponderemmo: «Tu hai la ricchezza, la salute, la forza; quel che desideri, è di averle ancora in futuro, perché per il presente, che tu lo voglia o no, le hai già. Dunque quando dici: io desidero ciò che adesso ho già, queste parole significano semplicemente: ciò che io ho adesso, desidero averlo anche per l'avvenire». Sei d'accordo, non è vero? Agatone - disse Aristodemo - lo riconobbe, e Socrate proseguì: “Se tutto questo è vero, desiderare le cose che non si hanno ancora, che non si possiedono, non è forse volere per l'avvenire che queste cose ci siano conservate?”

“Certo”, disse.

“Quindi l'uomo che si trova in questa situazione, e cioè chiunque provi un desiderio, desidera ciò che non ha ancora e che non è nel presente. E ciò che egli non ha, ciò che egli stesso non è, quel che gli manca, insomma, ecco l'oggetto del suo desiderio e del suo amore.”

“Sicuramente è così” - disse.

“Andiamo avanti, allora - disse Socrate. Ricapitoliamo i punti su cui siamo d'accordo. Non è forse vero, innanzitutto, che l'Eros si indirizza verso certe cose e, in secondo luogo, che queste cose sono quelle di cui sente la mancanza?”

“Sì”, disse.

[201] “E adesso, Agatone, ricordati cosa hai detto nel tuo discorso sulle cose verso cui si indirizza l'Eros. Se vuoi, te lo ricordo io stesso: più o meno, tu ci hai detto, credo, che gli dèi hanno risolto i loro conflitti grazie all'amore per la bellezza, perché non ci può essere amore verso quel che è brutto. Son più

o meno le tue parole, non è vero?”

“Certo”, disse Agatone.

“Tu rispondi come si deve, mio caro - disse Socrate -, e se le cose stanno come tu ci hai detto, l’Eros dovrebbe amare la bellezza, non certo la bruttezza, non è vero?”

Agatone fu d’accordo.

“Ma non ci siamo trovati d’accordo anche su questo, che si ama ciò di cui si sente la mancanza e che non si possiede?”

“Sì”, ammise.

“L’Eros manca quindi della bellezza e non la possiede?”

“Per forza”, disse.

“Ma come? Chi manca della bellezza e non la possiede affatto, tu lo chiami bello<sup>99</sup>? ”

---

99 Non c’è dubbio che il ponte su cui (Platone) sospinge il dialogo dalla posizione di Agatone a quella di Socrate si regga su fondamenta logiche piuttosto deboli. Socrate ricorre ad un sofisma quando tenta di dimostrare che l’amore non può essere né buono né bello, in quanto desiderio di qualcuno per qualcosa: sostiene infatti che, poiché non si può desiderare quel che già si possiede, l’amore, come desiderio di ciò che è bello e buono, non può essere bello e buono a sua volta. L’amore è il desiderio, non il desiderante, e il desiderio del buono e del bello potrebbe essere buono e bello a sua volta (...). E’ chiaro, tuttavia, che Platone non intende procedere a nessuna dimostrazione logica: quello che gli interessa, semmai, è fornire al proprio *eros* una giustificazione morale. Egli del resto, e lo avvertiva nel profondo, non avrebbe mai potuto esporsi ad una alternativa così terribile come quella rappresentata dall’opposizione *assoluta* tra il bene e il male. Chiunque sia afflitto dalla sua stessa passione e cerchi costantemente di liberarsene, non può affermare, in perfetta buona fede, che questo impulso, contrario al diritto e alla morale, sia assolutamente buono, puro in ogni sua manifestazione e tale da non coinvolgere mai, in nessun modo, le oscure forze del male. D’altronde, in tutto ciò che è umano e che, in questo mondo, è appannaggio dell’esperienza umana, c’è forse qualcosa che, in assoluto, può essere considerato buono o cattivo? Un’opposizione del genere deve essere relativizzata, se si vuole evitare che, da un punto di vista etico, l’uomo e il suo mondo vadano completamente perduti. Per questo occorre che non li si consideri buoni o cattivi, ma buoni e cattivi al tempo stesso, e che si rinunci al proposito di attribuire ad entrambi una sola delle due qualità, per

“No di certo.”

“E allora, se le cose stanno così, sei ancora dell’avviso che Eros sia bello?”

“Temo proprio - disse Agatone - di aver parlato senza sapere quel che dicevo”.

“Però il tuo discorso era molto elegante, Agatone. Ma ancora una piccola domanda: le cose buone sono allo stesso tempo belle, secondo te?”

“Lo sono, a mio avviso”.

“Allora se all’Eros manca la bellezza e se le cose buone sono anche belle, all’Eros deve per forza mancare anche la bontà”.

“Di sicuro, Socrate - disse Agatone -, io non sono in grado di contraddirti: ammetto quel che tu dici”.

“No, carissimo Agatone - disse Socrate -, non me, ma la verità tu non puoi contraddirre: Socrate, lui sì che è facile contraddirlo.

## Discorso di Socrate

Adesso ti lascerò un po’ in pace. Ecco il discorso su Eros che ho ascoltato un giorno da una donna di Mantinea, Diotima<sup>100</sup>,

---

non trovarsi poi costretti a riconoscere in essi soltanto l’altra” (Kelsen 1933, pp. 103-105).

**100** Non abbiamo alcuna notizia storica su questa figura, che potrebbe essere di pura invenzione platonica. Certo non può essere privo di significato il fatto che Socrate ha appena finito di usare gli strumenti della filosofia per eliminare dal campo le tesi di Agatone, nettamente errate a suo modo di vedere, ma quando passa in positivo a definire chi è Eros e a farne l’elogio si affida alla rivelazione sapienziale di una sacerdotessa. A cui, peraltro, fa esporre tesi genuinamente filosofiche parallele a quelle della *Repubblica*, del *Fedro* e degli altri dialoghi della maturità che implicano la compiuta maturazione della dottrina delle idee. Più esattamente, in una prima parte del discorso Diotima si comporta con Socrate come adesso Socrate con Agatone, seguendo lo stesso procedimento dialettico; ma oltre un certo grado dichiara che Socrate non può andare con le sue forze e cambia metodo, esponendo una rivelazione di tipo sapienziale, religioso (che in realtà innesta la teoria dell’Eros sulla teoria delle idee).

molto competente su questo come su tanti altri argomenti. Fu lei che una volta, prima della peste, fece fare agli Ateniesi quei sacrifici che ritardarono di dieci anni l'epidemia. Proprio lei mi ha fatto capire molte cose su Eros.

Adesso cercherò di fare del mio meglio per riportarvi le sue parole, partendo da tutto quello su cui Agatone ed io ci siamo trovati d'accordo. Come tu stesso hai detto, Agatone, bisogna innanzitutto chiarire la natura dell'Eros, i suoi attributi e le sue azioni. Forse la cosa più semplice è seguire nella mia esposizione lo stesso ordine che seguì la straniera nell'esame che mi fece. Io, infatti, le rispondevo un po' come adesso ha fatto Agatone con me: io dichiaravo che Eros è un grande dio e che ama le cose belle. Lei mi dimostrava che ero in errore con le stesse argomentazioni di cui mi sono servito discutendo con Agatone: Diotima diceva che Eros non è né bello, per usare le mie parole, né buono. E io le dicevo:

«Ma come Diotima? Allora Eros è cattivo e brutto?»

«Che dici? Questa è una bestemmia! - mi rispose -. Credi forse che tutto ciò che non è bello debba essere per forza brutto<sup>101</sup>?»  
«Ma certo!»

[202] «E perché mai? Chi non è sapiente deve per forza essere ignorante? Non ti sei mai accorto che c'è una via di mezzo tra

---

Si discute già dall'antichità sul senso di questa procedura e sul cambio di metodo, marcato da una netta cesura.

Nel Novecento gli studi sulla differenza di genere hanno gettato nuova luce su tutto questo (vedi Cavarero 1990).

101 La tesi di Diotima e le argomentazioni che essa porta nel passo che segue sono al centro della attenzione di Platone in diversi altri dialoghi, là dove si discute di argomenti che, da Aristotele in poi, chiamiamo di logica (ad esempio nel *Sofista*). La natura di Eros qui è intermedia tra due opposti: partecipa dell'uno e dell'altro. Naturalmente questa "logica dei contrari" va vista in rapporto alla filosofia di Eraclito, che Platone cerca di conciliare con il rigore di quello che da Aristotele in poi si chiamerà principio di non contraddizione.

la sapienza e l'ignoranza<sup>102</sup>?»

«E qual è?»

«Avere un'opinione giusta, senza però saperla giustificare. Questo non è vero sapere: come posso parlare di scienza, se non so dimostrare che è vero quello che penso? Ma non è neppure piena ignoranza, perché per caso la mia opinione potrebbe corrispondere ai fatti. L'opinione giusta è quindi, suppongo, simile a quel che dicevo: sta a metà strada tra la piena conoscenza e l'ignoranza<sup>103</sup>».

«E' vero», risposi.

«Dunque chi non è bello non per questo è per forza brutto, né chi non è buono deve essere cattivo. E così è per l'Eros: poiché tu sei d'accordo con me che non può essere né buono né bello, non devi per questo credere che sia necessariamente cattivo e brutto. Eros - così mi disse Diotima - è a metà tra questi estremi<sup>104</sup>».

«Però - ripresi io - tutti concordano nel pensare che Eros sia un dio potente».

«Dicendo tutti, parli degli ignoranti o di coloro che parlano sapendo cosa dicono?»

«Io parlo proprio di tutti».

Diotima si mise a ridere. «Come possono dire di lui che è un dio potente se dicono che non è affatto un dio?»

«Ma chi dice questo?» dissi io.

«Tu per esempio - disse - ed anch'io!»

---

102 Il discorso passa con naturalezza dalla opposizione bello/brutto e buono/cattivo alla opposizione sapiente/ignorante “visto che per Socrate il bene e la conoscenza del bene sono la stessa cosa, mentre il male, come misconoscimento del bene, è soltanto ignoranza” (Kelsen 1933, p. 105).

103 Questo tema è sviluppato nella *Repubblica*, V, 477 a-b; 478 c-d.

104 “Questi schemi logici erano molto importanti nella scuola di Platone. In effetti, servivano a distinguere le cose che non avevano sfumature e le cose che potevano presentare diversi gradi di intensità” (Hadot 1995, p. 47).

Ed io: “Ma cosa dici?»

«E' tutto semplice - rispose -. Dimmi: non sei forse convinto che tutti gli dèi sono felici e belli? o oseresti sostenere che qualcuno degli dèi non è né bello né felice?»

«Io non oserei proprio», risposi.

«Ma chi è felice? non è chi possiede cose buone e belle?»

«Certo».

«Ma tu hai riconosciuto che Eros, mancando delle cose buone e belle, le desidera proprio perché gli mancano».

«È vero, ero d'accordo con te su questo».

«E allora come può essere un dio se le cose buone e belle gli mancano?»

«Sembra impossibile, in effetti».

«Come vedi - disse -, anche tu ritieni che Eros non sia un dio».

«Chi sarà dunque Eros? un mortale?»

«No di certo».

«E allora?»

«E come negli esempi precedenti, la sua natura è a mezza via tra il mortale e l'immortale».

«Che vuoi dire, Diotima?»

«E' un démone potente, Socrate. I demoni, infatti, hanno una natura intermedia tra quella dei mortali e quella degli dèi<sup>105</sup>».

---

105 Da questo punto in poi Diotima espone la teoria dell'Eros senza più ricavare le tesi col metodo dialettico come ha fatto finora. La sua esposizione è un mix di narrazione mitica, esposizione di tesi filosofiche (che interpretano il mito, secondo un procedimento che avrà grandissimo successo nella letteratura successiva, fino a Plotino e ai medioevali), argomentazioni a sostegno delle tesi e, infine, messaggio quasi visionario di chi propone una contemplazione cui non si può giungere con i mezzi del ragionamento discorsivo; dirà: *“Ecco, Socrate, le verità sull'amore alle quali tu puoi certamente essere iniziato. Ma le rivelazioni più profonde e la loro contemplazione - il fine ultimo della ricerca su Eros - non so se sono alla tua portata. Voglio però parlartene egualmente, senza diminuire il mio sforzo. Cerca di seguirmi, almeno finché puoi”*.

«Ma qual è il suo potere», chiesi.

«Eros interpreta e trasmette agli dèi tutto ciò che viene dagli uomini, e agli uomini ciò che viene dagli dèi: da un lato le preghiere e i sacrifici degli uomini, dall'altro gli ordini degli dèi e i loro premi per i sacrifici compiuti; e in quanto è a mezza via tra gli uni e gli altri, contribuisce a superare la distanza tra loro, in modo che il Tutto sia in se stesso ordinato e unito<sup>106</sup>. [203] Da lui viene l'arte divinatoria<sup>107</sup>, ed anche il sapere dei sacerdoti sui sacrifici, le iniziazioni, gli incantesimi, tutto quel che è divinazione e magia. Il divino non si mescola con ciò che è umano, ma, grazie ai dèmoni, in qualche modo gli dèi entrano in rapporto con gli uomini, parlano loro, sia nella veglia che nel sonno. L'uomo che sa queste cose è vicino al potere dei dèmoni, mentre chi sa altre cose - chi possiede un'arte, o un mestiere manuale - resta un artigiano qualsiasi o un operaio. Questi dèmoni sono numerosi e d'ogni tipo: uno di essi è Eros<sup>108</sup>».

---

106 Questa tesi rimanda al ruolo cosmologico di Eros, sottolineato in diversi discorsi precedenti: da Erissimaco e da Agatone, per esempio. Nel discorso di Socrate va intesa nel contesto delle tesi platonica sulla esistenza di due piani dell'essere, uno sensibile soggetto al tempo e uno intelligibile ed eterno. Da questo punto di vista potrà essere utile leggere questo passo in parallelo al mito della caverna della *Repubblica*.

Sulla nozione di Tutto si veda il *Dizionario* alla voce *Tutto*.

107 È quella che i Greci chiamavano *mantica* (vedi la relativa voce del *Dizionario*).

108 E' difficile interpretare soltanto in chiave simbolica questo riferimento ai demoni. Infatti è essenziale nell'economia del discorso di Diotima che Eros funga da intermediario tra le diverse sfere dell'essere e abbia un significato cosmico. Quanto ai demoni, qualunque cosa Platone pensasse sull'argomento, certo in molti dialoghi (nell'*Apologia*, nel *Fedone*, nel *Timeo* e altrove) i demoni hanno un ruolo importante, e non solo nella narrazione di miti (si ricordi che nell'*Apologia* Socrate richiama la voce di un demone a proposito dei dettami della sua coscienza). Che Eros sia un demone, e non un dio, non è nella tradizione ed è tema introdotto da Platone.

Sui demoni vedi anche il *Dizionario* alla voce *Demoni*.

«Chi è suo padre - domandai - e chi sua madre?»

«E' una lunga storia<sup>109</sup> - mi disse -. Adesso te la racconto. Il giorno in cui nacque Afrodite, gli dèi si radunarono per una festa in suo onore. Tra loro c'era Poros<sup>110</sup>, il figlio di Metis. Dopo il banchetto, Penia era venuta a mendicare, com'è naturale in un giorno di allegra abbondanza, e stava vicino alla porta. Poros aveva bevuto molto nettare (il vino, infatti, non esisteva ancora) e, un po' ubriaco, se ne andò nel giardino di Zeus e si addormentò. Penia, nella sua povertà, ebbe l'idea di avere un figlio da Poros: così si sdraiò al suo fianco e restò incinta di Eros<sup>111</sup>. Ecco perché Eros è compagno di Afrodite e suo servitore: concepito durante la festa per la nascita della dea, Eros è per natura amante della bellezza - e Afrodite è bella.

Proprio perché figlio di Poros e di Penia, Eros si trova nella condizione che dicevo: innanzitutto è sempre povero e non è affatto delicato e bello come si dice di solito, ma al contrario è rude, va a piedi nudi<sup>112</sup>, è un senza-casa, dorme sempre sulla

---

109 Questo mito, pur nel contesto di tradizioni mitologiche ben note, è per quanto ne sappiamo una invenzione platonica. E' stato oggetto, già a partire dall'antichità, di letture filosofiche complesse (ad esempio, Plutarco lo accosta ai miti egizi di Iside e Osiride, e Plotino su di esso costruisce un lungo percorso di ricerca filosofica: vedi soprattutto *Enneadi*, III, 5). Ha orientato molta della letteratura di ispirazione platonica fiorita in tutte le epoche. Si è anche spesso cercato per ogni dettaglio del racconto della nascita di Eros una interpretazione allegorica (ad esempio ci si è chiesti: che cosa simboleggia il giardino di Zeus? e l'ebbrezza di Poros?)

110 Su queste figure divine vedi il *Dizionario* alle voci *Metis*, *Poros*, *Penia*.

111 Commenta Lacan: "Ecco dunque le cose dette in modo chiaro: desiderabile è il maschile, attivo il femminile. O almeno, è così che le cose si svolgono al momento della nascita dell'Eros" (Lacan 1960, p. 135)

112 Questa notazione potrebbe non essere casuale: all'inizio del *Simposio* e alla fine è ricordato che è tipico di Socrate andare a piedi nudi. Qui non si parla di Socrate, ma di Eros, e alcuni studiosi hanno visto in questo passo, come in altri dello stesso tipo, un implicito accostamento tra queste due figure.

nuda terra, sotto le stelle, per strada davanti alle porte, perché ha la natura della madre e il bisogno l'accompagna sempre. D'altra parte, come suo padre, cerca sempre ciò che è bello e buono, è virile, risoluto, ardente, è un cacciatore di prim'ordine, sempre pronto a tramare inganni; desidera il sapere e sa trovare le strade per arrivare dove vuole, e così impiega nella filosofia tutto il tempo della sua vita, è un meraviglioso indovino, e ne sa di magie e di sofismi<sup>113</sup>. E poi, per natura, non è né immortale né mortale. Nella stessa giornata sboccia rigoglioso alla vita e muore, poi ritorna alla vita grazie alle mille risorse che deve a suo padre, ma presto tutte le risorse fuggono via: e così non è mai povero e non è mai ricco<sup>114</sup>.

---

113 Va qui sottolineata la natura *contraddittoria* e *instabile* (sono termini utilizzati da Léon Robin) di Eros. Poiché su di esso, come vedremo subito, Platone costruisce un discorso sulla natura della filosofia e, più avanti, sul cammino verso la sfera superiore dello spirito (con l'idea di Bellezza, come vedremo), occorrerà tenere ben presente che *questa* è la natura di Eros: contraddittoria e instabile. Se l'eros è un carattere fondamentale della natura - soprattutto, nella natura, dell'uomo e della sua anima – è con questa contraddittoria instabilità che abbiamo a che fare quando siamo (noi, come ogni vivente, a suo modo) innamorati, presi nel dominio di Eros. Il percorso che Diotima indicherà nel proseguimento del suo discorso proporrà il modo di indirizzare nella maniera più opportuna l'energia vitale dell'Eros, superando la sua instabilità (che rimane però sempre sullo sfondo). Questo tratto si proietta sulla filosofia, che è associata ad Eros subito dopo, e fa sì che per tratti essenziali della vita, e della vita filosofica, si debba richiamare (come farà Alcibiade più avanti) la sfera di Dioniso e del dionisiaco.

114 In questa parte del discorso di Diotima la natura di Eros è caratterizzata mediante tre diverse forme di opposizione ed è definita come intermedia tra gli opposti:

- dapprima Eros è definito intermedio tra il bello ed il brutto (dunque a mezza via nella linea ideale che congiunge due opposti), e questa medietà torna adesso nel gioco tra sapienza e ignoranza;

- in un secondo senso Eros è poi definito demone, e quindi intermediario tra la sfera del sensibile e dell'umano e la sfera dell'intelligibile e del divino: non più soltanto come un essere che sta a mezza via, ma come un essere che

[204] Vive inoltre tra la saggezza e l'ignoranza, ed ecco come accade: nessun dio si occupa di filosofia e nessuno desidera diventare sapiente, perché tutti lo sono già. Chiunque possieda davvero il sapere, infatti, non fa filosofia; ma anche chi è del tutto ignorante non si occupa di filosofia e non desidera affatto il sapere. E questo è proprio quel che non va nell'essere ignoranti: non si è né belli, né buoni, né intelligenti, ma si crede di essere tutte queste cose. Non si desidera qualcosa se non si sente la sua mancanza».

«Ma allora chi sono i filosofi, se non sono né i sapienti né gli ignoranti?»

«E' chiaro chi sono: anche un bambino può capirlo. Sono quelli che vivono a metà tra sapienza ed ignoranza, ed Eros è uno di questi esseri. La scienza, in effetti, è tra le cose più belle, e quindi Eros ama la bellezza: è quindi necessario che sia filosofo e, come tutti i filosofi, è in posizione intermedia tra i sapienti e gli ignoranti. La causa di questo è nella sua origine, perché è nato da un padre sapiente e pieno di risorse e da una madre povera tanto di conoscenze quanto di risorse<sup>115</sup>.

---

media, consentendo così l'armonia (e in certo modo il passaggio o l'unità) tra mondi differenti;

- in un terzo senso Eros è definito da opposti (non mediati) alla maniera di Eraclito, sospeso tra vita e morte.

“Fu per influsso di Eraclito che Platone modificò attraverso la sua teoria dei contrari, senza far torto al principio di contraddizione, l'intellettualismo intransigente del suo maestro (Socrate). Non stupisce dunque che il ricordo della dottrina eraclitea faccia la sua comparsa nella teoria di Platone dell'amore.” (Robin 1908, pp. 230-231).

115 “Con il *Simposio* l'etimologia della parola *philosophia* - amore, desiderio di saggezza – diventa il programma stesso della filosofia. Si può dire che con il Socrate del *Simposio* la filosofia assuma (...) una colorazione ironica e tragica. Ironica, perché il vero filosofo è colui che sa di non sapere, che sa di non essere saggio e che dunque non è né saggio né non-saggio, che non si sente al suo posto né nel mondo degli stolti, né nel mondo dei saggi, né totalmente nel mondo degli uomini, né totalmente in quello degli

Così, mio caro Socrate, è fatta la natura di questo dèmone<sup>116</sup>. L'idea, però, che tu ti eri fatta dell'Eros non mi sorprende per nulla: da quel che capisco dalle tue parole, tu credevi che Eros fosse l'amato, non l'amante. Per questa ragione, senza dubbio, ti sembrava che fosse pieno di ogni bellezza. Infatti l'oggetto dell'amore è sempre bello, delicato, perfetto, sa dare ogni felicità. Ma l'essenza di chi ama è differente: è quella che ti ho prima descritto<sup>117».</sup>

---

dèi; che è dunque un non-catalogabile, un senza fissa dimora (...). Tragica perché quest'essere bizzarro è torturato, straziato dal desiderio di raggiungere la saggezza che gli sfugge e che ama. (...) La filosofia si definisce dunque grazie a quello di cui è privata” (Hadot 1995, p. 48).

**116** Ben a ragione questo passo è spesso citato come particolarmente esplicito sulla identità che Platone attribuisce alla filosofia (termine che letteralmente significa *amore per la sapienza*). In realtà, una sottile trama di rimandi lega tra loro diverse parti del *Simposio* sul tema della identità della filosofia: questo passo può essere accostato ai due, all'inizio e alla fine del dialogo, in cui Apollodoro e Alcibiade parlano di delirio a proposito della filosofia. Ma l'immagine di Socrate, il filosofo per eccellenza, con la sua serenità contraddice questa visione. Si vedano in merito le ultime battute del dialogo, e lo stesso elogio di Socrate che Alcibiade fa al termine della riunione simposiale.

**117** “Una volta che sia rimosso il tenue velo allegorico, si scorge che quella che vien qui descritta è semplicemente l'esperienza della divisione dell'io, caratteristica dell'uomo che diventa consapevole della propria razionalità. La razionalità non è una dote innata della quale l'uomo si trovi in possesso; è il fine al quale gli compete di tendere. Maturità spirituale e libertà sono il bene che egli dovrà raggiungere se vorrà essere felice, ma un bene assai lontano; l'intera vita è una battaglia per raggiungerlo, una battaglia con molte alternative di successi e insuccessi. S'egli conquistasse per intero quel bene, la sua vita sarebbe quella di un dio; egli abbandonerebbe il temporale per una eternità priva di mutamenti. Se d'altra parte non lottasse per arrivare a tale meta egli ricadrebbe nella condizione dell'animale, e diverrebbe niente più che un essere cangiante e mutevole. Essendo invece ciò che è, egli non è mai in pace con se medesimo, e questo è appunto lo stato al quale egli cerca di giungere. E' dunque vero (...) che siamo veramente uomini nella misura in cui cerchiamo di diventare qualcosa di più. (Che il *temporale* da cui ci

Io allora ripresi:

«E sia, straniera: tu hai proprio ragione. Ma se questa è la natura dell’Eros, a cosa può esser utile a noi uomini?»

«Adesso cercherò di spiegartelo, Socrate. Eros ha dunque questo carattere e questa origine: ama le cose belle, come tu ben sai. Ora, prova a domandarti: che cos’è l’amore per le cose belle? o più chiaramente: chi ama le cose belle, le desidera; ma in che cosa consiste esattamente il desiderio che si prova quando si ama?»

«Noi desideriamo<sup>118</sup> che l’oggetto del nostro amore ci appartenga», risposi io.

«Questa tua risposta - disse - apre un nuovo problema: che cosa accade all’uomo che possiede le cose belle?»

Io dichiarai che non ero affatto capace di rispondere a una domanda simile.

«E allora - disse lei - parliamo del bene invece che del bello. Cosa mi dici se ti domando: chi ama le cose buone, le desidera: ma cosa desidera?»

---

si deve liberare sia sempre definito da Socrate *ignoranza* (...) non significa nulla di speciale, se si ricorda la sua convinzione che la suprema funzione della *conoscenza* è di comandare e dirigere, per ordinare la condotta della vita verso il conseguimento del vero *bene*)” (Taylor 1949, pp. 353-354).

In questo passo c’è anche l’eco della distinzione greca tra amante e amato. Su questo vedi il *Dizionario* alla voce *Amante / Amato*.

118 Tutto il brano che segue è giocato sul concetto, tipicamente platonico, di desiderio. Benché l’argomento appaia di rilevanza soprattutto etica, ha una radice nella natura stessa dell’uomo, e quindi nella struttura della realtà di cui siamo parte: si desidera infatti ciò che non si ha, ciò che non si è, se non in parte, ed è questa la nostra natura, sospesa tra il mondo del tempo e il mondo dell’eterno, tra il mondo di ciò cui manca la pienezza dell’essere (la natura) e il mondo che la possiede (la realtà eterna del mondo delle idee). Nella nostra anima è presente una scintilla ancora viva che proviene dalla luce delle idee eterne (il Sole del mito della caverna) ed è questa scintilla a farci tendere alla completezza, mediante Eros. L’argomento, quindi, è relativo all’essere, prima che di natura etica.

«Che siano sue», risposi.

«E cosa accade all'uomo che le possiede? »

«In questo caso posso rispondere più facilmente - dissi -: sarà felice».

[205] «In effetti proprio possedere ciò che è buono fa la felicità delle persone. Così non abbiamo più bisogno di domandarci che cosa vuole chi vuole essere felice, perché parlando della felicità abbiamo già toccato il fine ultimo del desiderio<sup>119</sup>».

«E' vero», dissi.

“Ma questa volontà, questo desiderio, tu pensi sia comune a tutti gli uomini? Tutti vogliono sempre possedere ciò che è buono? Dimmi cosa ne pensi»,

«E' così, questa volontà è comune a tutti».

«Ma allora, Socrate - riprese -, perché non diciamo che tutti gli uomini amano, se tutti desiderano sempre le stesse cose? Come mai, al contrario, diciamo che alcuni uomini amano ed altri non amano affatto?»

«Sono stupefatto anch'io di questo», risposi.

«Non devi stupirti, però - disse -. Il fatto è che l'amore ha molte forme, ma noi prendiamo una sola di queste forme e le diamo il nome generico di amore come se fosse l'unica. Questo nome andrebbe dato a tutte, ma per le altre forme usiamo nomi diversi».

«Mi fai un esempio?», chiesi.

«Certo. Tu sai che la capacità creativa delle persone può manifestarsi in molti campi. La creatività entra in gioco tutte le volte che qualche cosa viene prodotta, perché prima non c'era e poi c'è; così le opere degli artigiani, in tutti i campi, sono frutto della creatività e gli uomini che le fanno sono tutti dei creativi, degli artisti.”

«E' vero».

«Però - continuò - tu sai che non li chiamiamo tutti artisti, ma

---

119 Si veda il *Dizionario* alle voci *Desiderio* e *Felicità*.

diamo loro altri nomi. Tra tutti quelli che svolgono attività che hanno a che fare con la creatività, soltanto ad alcuni diamo il nome di artisti, di poeti: solo a quelli che compongono musica e versi. In realtà tutti lo sono. Solo i versi in musica chiamiamo arte, e soltanto questo è il dominio che riconosciamo agli artisti».

«E' vero», dissi.

«Ed è lo stesso per l'amore. In generale, ogni desiderio di ciò che è buono, che è bello, è per tutti *“amore possente, Eros ingannevole”*<sup>120</sup>. Il desiderio umano ha mille forme diverse: alcune persone hanno la passione del denaro, o dello sport, o dello studio, ma noi non diciamo che amano, che sono innamorati. Altri, che seguono una particolare forma d'amore, ebbene solo per loro usiamo le parole che dovremmo usare per tutti: amore, amare, innamorati».

«Sei proprio convincente», risposi.

«Molti dicono, però, che amare significa cercare la propria metà<sup>121</sup>. Io non sono d'accordo, perché non c'è affatto amore né per la metà né per l'intero, mio buon amico, se l'oggetto del nostro desiderio non è buono: le persone accettano di farsi tagliare anche i piedi o le mani, se sono convinte che queste parti possono portare dei mali. Io non credo affatto che ciascuno si affeziona a ciò che gli appartiene, a meno che non sia convinto che ciò che è suo sia buono e ciò che gli è estraneo sia cattivo. Gli uomini, infatti, non desiderano altro che il bene<sup>122</sup>. Non la

---

120 Non conosciamo l'autore del verso né a quale opera appartenga. Ma la nozione è comune nella poesia greca, come abbiamo messo in luce, con varie citazioni, nell'*Introduzione*.

121 Qui è evidente la volontà platonica di contrapporre la tesi centrale di Socrate-Diotima alla tesi di fondo del discorso di Aristofane. Va sottolineato come proprio quest'ultima posizione sia considerata piuttosto diffusa.

122 È la concezione nota come *intellettualismo etico* (vedi *Dizionario*) che Socrate fa propria, traendola però da una comune maniera di pensare greca.

pensi così anche tu?»

[206] «Certo, per Zeus», risposi.

«Allora possiamo dire semplicemente che gli uomini desiderano ciò che è buono?»

«Sì».

«E non dobbiamo forse aggiungere che essi desiderano possedere ciò che è buono?»

«Certo che dobbiamo».

«E non soltanto possederlo, ma possederlo sempre».

«Dobbiamo aggiungere anche questo».

«Quindi - disse - l'amore è il desiderio di possedere sempre ciò che è buono?»

«E' così», dissi.

«Se è dunque chiaro - disse - che l'amore è questo, dimmi in quale forma, in quale genere di attività, l'ardore, la tensione estrema che accompagna lo sforzo di raggiungere questo fine, deve ricevere il nome di amore. Di quale tipo d'azione si tratta? Me lo sai dire? »

«Certamente no - risposi -. Se lo sapessi, non sarei così pieno d'ammirazione davanti al tuo sapere e non verrei da te come allievo per imparare quel che sai».

«Allora - riprese -, te lo dirò io: amare, sia per il corpo che per l'anima, significa creare nella bellezza».

«Bisognerebbe essere degli indovini per capire cosa vuoi dire con queste parole, e io non lo sono affatto».

«Mi esprimerò più chiaramente. Tutti gli uomini, mio caro Socrate, hanno capacità creative sia nel corpo che nell'anima. Tutti noi, quando abbiamo raggiunto una certa età, per natura proviamo il desiderio di generare, ma non si può generare nulla nella bruttezza: si può solo nella bellezza. Nell'unione dell'uomo e della donna c'è qualcosa di creativo, qualcosa di divino. Tutte le creature viventi sono mortali, ma in loro c'è una scintilla d'immortalità: è la fecondità dei sessi, la capacità di generare nuovi esseri viventi. Ma questo non può avvenire se non c'è

armonia<sup>123</sup>: e non c'è armonia tra la bruttezza e tutto ciò che è divino, perché solo la bellezza è in armonia con gli dèi. Dunque nel concepire una nuova vita, la dea della Bellezza fa da Moira e da Iilitia<sup>124</sup>, la dea della nascita. Per questo, chi ha dentro di sé qualcosa di creativo, quando si avvicina a ciò che è bello prova gioia nel suo cuore, si apre al fascino della bellezza. E' il momento della generazione: egli crea. Ma quando si avvicina a ciò che è brutto, allora si chiude in se stesso scuro in volto e triste, cerca di allontanarsi, e così non crea affatto, anche se porta ancora dentro il suo seme fecondo, e ne soffre. Per questo chi sente la propria creatività pronta alla vita, è fortemente attratto dalla bellezza: soltanto chi possiede la bellezza è libero dalle sofferenze che ogni atto creativo comporta. E dunque Eros - concluse - non desidera affatto la bellezza, mio caro Socrate, come tu credi».

«E cosa allora?»

«Desidera creare e far nascere nuova vita nella bellezza<sup>125</sup>».

«Ammettiamolo», dissi.

«E proprio così - ripeté -. Ma perché creare nuova vita? Perché per qualsiasi essere mortale l'eternità e l'immortalità possono consistere solo in questo: nel creare nuova vita. [207] Ora, il

---

123 Sulla nozione di armonia, e sul desiderio di possesso di ciò che è buono che, se soddisfatto, la genera, si veda il *Dizionario* alle voci *Armonia* e *Desiderio*.

124 Le due divinità sono accostate (o meglio identificate) già da Pindaro (*Olimpiche*, VI, 42-43). La Moira è la dea che presiede al destino di ciascun uomo, Iilitia è la dea del parto. La Bellezza, come dea, è creazione platonica.

125 Barthes accosta questo concetto al mito romantico dell'amore, nel contesto di un discorso che va in tutt'altra direzione, verso l'inesprimibile amore: "Due grandi miti ci hanno fatto vedere che l'amore poteva, anzi doveva, sublimarsi in creazione artistica: il mito socratico (amore serve a 'generare una moltitudine di belli e magnifici discorsi') e il mito romantico (io produrrò un'opera immortale scrivendo la mia passione)" (Barthes 1977, p. 183).

desiderio d'immortalità accompagna necessariamente quello del bene - lo sappiamo, ormai - se è vero che l'amore è desiderio di possedere per sempre il bene. E così da tutto quello che abbiamo detto segue questo, che l'amore ha come proprio oggetto l'immortalità<sup>126</sup>».

Ecco quello che Diotima mi insegnava, parlando delle cose d'amore. Un giorno mi chiese:

«Quale pensi che sia, Socrate, la causa dell'amore e del desiderio? Non vedi in che strano stato sono gli animali, quando il loro istinto li spinge a procreare? Tutti gli animali - che si muovano sulla terra o volino nell'aria - sembrano impazziti, l'amore li tormenta, e li spinge ad accoppiarsi. Poi quando viene il momento di nutrire i loro piccoli, sono sempre pronti a combattere per difenderli: anche i più deboli affrontano animali più forti di loro e sono pronti a sacrificarsi per amore dei loro piccoli. Soffrono loro le torture della fame, pur di sfamare i figli e far tutte le altre cose necessarie. Presso gli uomini si può pensare che tutto questo sia il frutto di una riflessione razionale. Ma presso gli animali, da dove proviene questo amore che li mette in tale stato? Puoi dirmelo?»

Ancora una volta risposi che non ne sapevo nulla. E allora riprese:

«E tu pensi di diventare un giorno davvero esperto nelle cose d'amore senza sapere questo?»

«Ma è ben per quello, Diotima, come ti dico sempre, che ti sto vicino, perché so di avere bisogno di una guida. Allora dimmi perché accade tutto questo e quant'altro riguarda l'amore».

«Se sei convinto - disse - che l'oggetto naturale dell'amore è

---

126 La sequenza dell'argomentazione di Diotima è quindi la seguente: desiderio del bene, possesso del bene, liberazione della creatività individuale, generazione di bellezza e armonia, desiderio di immortalità. Poiché si parte da un desiderio e si giunge a un desiderio (che non è un altro desiderio, ma spiega la radice del primo), la figura che ne risulta è circolare.

quello sul quale abbiamo più volte discusso, non devi certo meravigliarti. Infatti su questo punto la natura mortale segue sempre lo stesso principio quando cerca, nella misura dei suoi mezzi, di perpetuare la vita e divenire immortale. E non può farlo che in questo modo, attraverso l'amore, che fa sì che un nuovo essere prenda il posto del vecchio. Riflettiamo: quando si dice che ciascun essere vivente rimane se stesso (per esempio che dalla nascita alla vecchiaia permane la sua identità), ebbene questo essere non ha mai in sé le stesse cose. Diciamo sì che è sempre lo stesso, ma in realtà non cessa mai di rinnovarsi ogni momento in certe parti, come i capelli, le ossa, il sangue, insomma in tutto il suo corpo.

E questo non è vero soltanto per il suo corpo, ma anche per la sua anima: i sentimenti, il carattere, le opinioni, i desideri, i piaceri, i dolori, i timori, niente di tutto questo rimane costante per ciascuno di noi, ma tutto in noi nasce e muore. E accadono cose più strane ancora. Non solo in generale certe conoscenze nascono in noi mentre altre spariscono - e quindi nel campo della conoscenza noi non rimaniamo mai gli stessi -, ma ciascuna conoscenza in particolare subisce la stessa sorte. [208] Infatti noi dobbiamo esercitarci nello studio proprio perché alcune conoscenze ci sfuggono continuamente: le dimentichiamo, tendono ad andare via, e con lo studio, inversamente, fissando nella memoria ciò che vogliamo ricordare, le conserviamo. E' per questo che sembrano le stesse: in realtà le conserviamo rinnovandole. E' così che tutti gli esseri mortali si conservano: non sono sempre esattamente se stessi, come l'essere divino. Sembrano conservare la loro identità perché ciò che invecchia e va via è subito sostituito da qualcosa di nuovo, molto simile. Ecco in che modo - Socrate - ciò che è mortale partecipa<sup>127</sup>

127 Sulla nozione di *partecipazione*, diversa da quella di *imitazione* che nel discorso di Diotima è richiamata per la creazione nella bellezza, si veda il *Dizionario* alla voce *Partecipazione*.

dell’immortalità, nel suo corpo e in tutto il resto; l’immortale vi partecipa in modo del tutto diverso<sup>128</sup>. Non meravigliarti dunque se ciascun essere è dominato dall’amore e si preoccupa tanto dei propri figli, perché questo è nella natura dei viventi: è al servizio dell’immortalità<sup>129</sup>».

Queste parole mi riempirono di stupore e glielo dissi:

«Ma come, saggia Diotima, le cose stanno veramente così?»

Ella mi rispose col tono serio di chi insegna:

«Devi esserne certo, Socrate. Pensa alle ambizioni che hanno molte persone e ti meraviglierai senza dubbio della loro assurdità; se rifletti, meditando sulle mie parole, ti accorgerai di quanto è strano lo stato di coloro che desiderano diventare celebri e acquistare gloria immortale per l’eternità: sono disposti per questo a correre ogni rischio, più ancora che per difendere i loro figli. Sono pronti a mettere in gioco il loro denaro, ad affrontare tutti i disagi, a rischiare la loro stessa vita. Pensi forse che Alcesti sarebbe morta per Admeto, che Achille avrebbe

---

128 Né in questo punto né altrove nel *Simposio* Platone fa alcun riferimento alle teorie dell’immortalità dell’anima. Il fatto che Eros – demone mediatore tra il tempo e l’eterno – esprima il nostro desiderio di immortalità non implica (né nega) l’immortalità della nostra anima. Ora, poiché Platone ha dedicato scritti fondamentali (soprattutto il *Fedone*) alle dottrine (e persino alle dimostrazioni “razionali”) dell’immortalità dell’anima, che nel *Simposio* non vengono richiamate, nasce un problema di interpretazione sui rapporti tra questi due dialoghi.

129 C’è una ispirazione eraclitea di fondo in questo passo, come spesso in Platone quando si parla dell’incessante movimento degli esseri: “L’ispirazione eraclitea è visibile in diversi punti del *Simposio*: per esempio nella descrizione dell’eterna mobilità dell’amore (...) e in tutti i passi in cui Platone ci mostra una sintesi o una successione di qualità opposte. Ma questa ispirazione è ancora più evidente nel brano in cui Diotima prova a Socrate che ciò che noi amiamo è conservarci e perpetuarci malgrado il divenire perpetuo che trasforma incessantemente il nostro organismo ed il nostro pensiero” (Robin 1908, p. 231).

seguito Patroclo sulla via della morte, che il vostro re Codro<sup>130</sup> avrebbe affrontato la morte per conservare il regno ai suoi figli, se essi non avessero creduto di lasciare l'immortale ricordo del loro valore, che è giunto sino a noi? E' così, disse. A mio avviso, è per rendere immortale il loro valore, per acquisire un nome glorioso, che gli uomini fanno quel che fanno, e questo tanto più se le loro qualità personali sono alte - perché è l'immortalità che essi desiderano.

Allora, disse, gli uomini fecondi nel corpo pensano soprattutto alle donne: il loro modo d'amare è tutto nel cercare di generare dei figli e così assicurare alla loro persona l'immortalità - questo essi credono - e la memoria di sé e la felicità per tutto il tempo a venire. [209] Altre persone, però, sono feconde nell'anima: c'è infatti una fecondità propria del nostro spirito che a volte è superiore a quella del corpo. Ecco qual è: è la forza creativa della saggezza e delle altre virtù in cui il nostro spirito eccelle. Questa fecondità eccelle nei poeti e in tutte le altre persone che per il loro mestiere devono usare la creatività. Ma dove la saggezza tocca le vette più alte e più belle è nell'ordinamento e nell'amministrazione della città attraverso la prudenza e la giustizia. Quando un uomo fecondo nel suo animo, simile agli dèi, coltiva sin da giovane il proprio spirito, e divenuto adulto sente il desiderio di mettere a frutto le sue capacità, allora cerca in ogni modo la bellezza - perché mai potrà essere creativo nella bruttezza. I suoi sentimenti si dirigono allora verso le cose

130 Gli esempi di Alcesti e di Achille sono una ripresa, e quindi implicitamente un'interpretazione, del discorso di Fedro. Riprendendo il discorso di Fedro, Platone fa dire a Diotima che non per amore della persona amata (come ha creduto Fedro), ma per desiderio di immortalità (attraverso la fama) quelle persone hanno accettato di morire.

Quanto a Codro (per la sua figura vedi la relativa voce del *Dizionario*), è il mitico ultimo re di Atene, che si lasciò uccidere dai nemici per salvare la città. Un oracolo aveva infatti predetto che Atene non si sarebbe salvata se il re non fosse morto.

belle piuttosto che verso le brutte, proprio perché la sua anima è feconda. Se incontra un'anima bella e generosa e sensibile, allora le dà tutto il suo cuore: davanti a lei saprà trovare le parole giuste per esprimere la sua forza interiore, per esaltare i doveri e le azioni di un uomo che vale: così potrà guiderla educandola. E secondo me, attraverso il contatto con la bellezza dell'anima dell'altro, con la sua costante presenza, potrà venire alla luce quanto di meglio portava in sé da tempo: in questo senso la sua anima crea, genera nuova vita. Che sia presente o assente, il suo pensiero va sempre all'altro che ama e così nutre ciò che nel rapporto con lui in sé ha generato. Tra gli esseri di questa natura si crea così una comunione più intima di quella che si ha con una donna quando si hanno dei bambini, un affetto più solido. Sono più belle, in effetti, ed assicurano meglio l'immortalità<sup>131</sup>, le creature che nascono dalla loro unione<sup>132</sup>. Chiunque

---

131 La ragione è che la creatività è legata all'imitazione del divino garantita dal fatto che Eros media tra la sfera dell'umano e quella del divino. Per questa nozione si veda il Dizionario alla voce Imitazione.

132 “Una volta chiarita l’idea, così importante, secondo cui l’Eros platonico è una mescolanza di bene e di male – ossia qualcosa che sta a metà tra la terra e il cielo e che media tra l’umano e il divino – (...) il dialogo procede rapido e sicuro verso la più seria obiezione che si possa avanzare contro l’amore omosessuale. Tale obiezione, che più tardi anche Platone farà propria nelle sue *Leggi*, sta nel fatto che da questo amore non nascono figli e che si tratta di una pratica contraria alla procreazione. (...) Anche nel suo momento culminante, con un dispendio massimo di ingegno e di temperamento, (il *Simposio*) non tende che a dimostrare una cosa: che l’Eros platonico è procreativo e fecondo come e più dell’amore eterosessuale, e che lo è in un senso più elevato. (...) Platone ritiene di dovere ribadire più volte, e con la massima energia, la possibilità di una *procreazione* e di una *gravidanza* che siano veicoli dell’immortalità spirituale. (...) Instaurando un parallelo tra la produzione intellettuale e la procreazione, Platone può interpretarle entrambe come un’unica funzione dell’Eros. (...) Platone non si accontenta di dimostrare che il suo Eros è tanto fecondo quanto l’amore eterosessuale: egli, semmai, è convinto (e vuol convincere anche gli altri) che questo Eros, come amore fecondo e procreativo, è assai più elevato dell’amore fra un

vorrà senza dubbio mettere al mondo simili creature piuttosto che bambini, se si pensa ad Omero, ad Esiodo e agli altri grandi poeti. Si osserverà con invidia quale discendenza essi hanno lasciato, capace di assicurare loro l'immortalità della gloria e della memoria, perché anche i figli spirituali di quei grandi sono immortali. O ancora, se vuoi - disse -, puoi pensare quale eredità Licurgo<sup>133</sup> abbia lasciato agli Spartani per la salvezza della loro città e, si può dire, della Grecia intera. Per le stesse ragioni voi onorate Solone<sup>134</sup>, il padre delle vostre leggi, e in tutti i paesi - greci e barbari - sono onorati gli uomini che hanno prodotto grandi opere, mettendo a frutto le più alte capacità del loro spirito. In onore di quello che queste persone hanno saputo creare si sono già innalzati molti templi<sup>135</sup>, mentre questo non è mai accaduto fino ad oggi, per i figli nati dall'amore di un uomo e di una donna<sup>136</sup>.

---

uomo e una donna. Le opere dello spirito valgono molto di più dei figli” (Kelsen 1933, pp. 106-110).

133 Licurgo è l'uomo politico che ha dato le leggi a Sparta. La figura è in parte storica, in parte mitica. Va sottolineato che Platone apprezzava molto la costituzione spartana e qui lo mostra col riferimento alla “Grecia intera”.

134 Su Solone vedi il *Dizionario* alla voce *Salone*.

135 “L'allusione a ‘templi’ eretti in onore di legislatori deificati si riferisce presumibilmente a comunità orientali nelle quali le leggi erano per tradizione attribuite a remoti ‘divini’ reggitori. I greci non deificarono i loro legislatori.” (Taylor 1949, p. 357)

136 “E’ della massima importanza il fatto che, anche nel discorso di Diotima, Platone sottolinei il carattere sociale del proprio Eros, sottoposto al rimprovero di antisocialità. Per bocca della veggente, egli ci fa sapere che i figli più belli dell’amore spirituale, procreati secondo l’anima, non sono soltanto i componimenti poetici o le opere d’arte, ma soprattutto l’ordinamento della società, le costituzioni statali, le leggi e le opere di giustizia. Leggiamo infatti che ‘la forma più alta e più bella del pensiero concerne la costituzione degli Stati e delle case, che si chiama appunto saggezza e giustizia’, laddove il pensiero è ciò che nasce secondo l’anima e può essere recepito solo per il

[210] Ecco, Socrate, le verità sull'amore alle quali tu puoi certamente essere iniziato. Ma le rivelazioni più profonde e la loro contemplazione - il fine ultimo della ricerca su Eros - non so se sono alla tua portata<sup>137</sup>. Voglio però parlartene egualmente, senza diminuire il mio sforzo. Cerca di seguirmi, almeno finché puoi. Chi inizia il cammino che può portarlo al fine ultimo, sin da giovane deve essere attento alla bellezza fisica. In primo luogo, se chi lo dirige<sup>138</sup> sa indirizzarlo sulla giusta strada<sup>139</sup>, si

---

suo tramite. Fra la ‘progenie immortale’, che a suo giudizio ha più valore dei figli nati dal corpo, Platone nomina le leggi di Solone e i ‘figli quali lasciò Licurgo a Sparta, salvatori di Sparta e vorrei dire dell’Ellade’. Così dicendo egli si abbandona ad una confidenza del tutto personale, perché è indubbio che i figli che il suo Eros vorrebbe fargli partorire siano proprio l’educazione dei giovani, le leggi migliori e un equo ordinamento dello Stato. E’ questo il punto in cui, più chiaramente che altrove, viene alla luce l’intimo legame che sussiste tra l’Eros di Platone e la sua volontà di potenza (che ha per oggetto gli altri uomini), ossia fra la sua passione erotica e quella pedagogico-politica” (Kelsen 1933, p. 129).

137 E’ questo il punto di svolta, in cui Diotima cambia il proprio linguaggio e il metodo della esposizione, per avvicinarsi al linguaggio proprio delle iniziazioni ai Misteri religiosi, molto diffusi nell’antichità. Si osservi che Diotima parla di *rivelazioni*. Si è molto discusso sul brusco passaggio a questa fase finale del discorso di Diotima. La cesura è sottolineata dalla mancata fiducia sulla capacità di Socrate di seguirla. C’è un passaggio da compiere che richiede un salto: la rivelazione non è sufficiente, occorre che chi è iniziato ai misteri dell’Eros compia un lungo cammino (dialettico) di preparazione; ma neppure questo basta. C’è un ulteriore passaggio, come vedremo, una sorta di illuminazione che giunge (se giunge) improvvisamente.

138 Si è notato che in questo cammino, come nel mito della caverna, è necessaria una guida. Il problema ovviamente è chi può fare davvero da guida, se la filosofia è amore della sapienza, non sapienza. Qui la direzione esterna sembra però, come è stato spesso notato, essere necessaria soltanto per i primi passi. L'uomo poi prosegue da solo, guidato dalla razionale attività del proprio spirito.

139 Come ben sappiamo Eros ha una natura instabile e contraddittoria.

innamorerà di una sola persona e troverà con lei le parole per i dialoghi più belli<sup>140</sup>. Poi si accorgerà che la bellezza sensibile della persona che ama è sorella della bellezza di tutte le altre persone: se si deve ricercare la bellezza che è propria delle forme sensibili, non si può non capire che essa è una sola, identica per tutti. Capito questo, imparerà a innamorarsi della bellezza di tutte le persone belle e a frenare il suo amore per una sola: dovrà imparare a non valutare molto questa prima forma dell'amore, a giudicarla di minor valore. Poi, imparerà a innamorarsi della bellezza delle anime piuttosto che della bellezza sensibile: a desiderare una persona per la sua anima bella, anche se non è fisicamente attraente. Con lei nasceranno discorsi così belli che

Si tratta quindi davvero di indirizzarlo sulla giusta strada. “Il *Simposio* ci insegna in che modo si debbano disciplinare i suoi movimenti, in che modo si debba unificare la diversa molteplicità” (Robin 1908, p. 225).

140 “Ma stando al *Simposio*, la ‘fecondità’ e la ‘capacità di procreare’, benché intese nel senso più elevato del termine, non bastano ancora come giustificazione suprema del ‘vero amore dei fanciulli’. Dopo avere chiarito questa circostanza, Diotima si accinge infatti a rivelare l’ultimo segreto dell’amore. Illustra perciò, ad una ad una, le tappe di quel sentiero che conduce alla contemplazione del *bene supremo*, inteso come obiettivo ultimo della vera filosofia e come estremo apice della conoscenza. Ma la prima di queste tappe è costituita proprio dalla contemplazione della bellezza corporea dei fanciulli! (...) Quanta differenza dunque tra il *Gorgia* e il *Fedone* da un lato, e il *Simposio* e il *Fedro* dall’altro! Il corpo, con la sua sensibilità, non è più quel male terreno, quel carcere dell’anima che il filosofo deve mortificare e dal quale deve fuggire al più presto, onde poter raggiungere il proprio obiettivo. A questo punto, esso diviene la condizione indispensabile per il raggiungimento dell’obiettivo medesimo, visto che, lungo la via che conduce al bene, l’amore per il corpo costituisce il passo più importante” (Kelsen 1933, pp. 112-113). Su questa tesi i pareri sono discordi. Ad esempio Taylor pensa che si possano conciliare su questo punto il *Fedone* e il *Simposio*: “Nel *Fedone* abbiamo trovato l’immagine di un’anima umana al culmine dell’ascesa, nel momento in cui sta per ‘sciogliersi in luce’, nel *Simposio* ci viene mostrato invece, più che in qualsiasi altra opera di Platone, il cammino mediante cui quell’anima è arrivata ad essere quella che è nel *Fedone*. Noi vediamo così con gli occhi di Platone la vita interna dell’anima di Socrate” (Taylor 1949, p. 357).

potranno elevare i giovani che li ascoltano. E giunto a questo punto, potrà imparare a riconoscere la bellezza in quel che fanno gli uomini e nelle leggi: scoprirà che essa è sempre simile a se stessa, e così la bellezza dei corpi gli apparirà ben piccola al confronto. Dalle azioni degli uomini, poi, sarà portato allo studio delle scienze, per coglierne la bellezza, gli occhi fissi sull'immenso spazio su cui essa domina. Cesserà allora di innamorarsi della bellezza di un solo genere, d'una sola persona o di una sola azione - una forma d'amore che lo lascia ancora schiavo<sup>141</sup> - e rinuncerà così alle limitazioni che lo avviliscono e lo impoveriscono. Orientato ormai verso l'oceano infinito della bellezza<sup>142</sup>, che ha imparato a contemplare, le sue parole e i suoi pensieri saranno pieni del fascino che dà l'amore per il sapere<sup>143</sup>. Finché, reso forte e grande per il cammino compiuto,

---

141 “Ciò non vuol dire che questo allargamento di visuale debba agire sfavorevolmente sugli affetti personali. Il concetto è che il piacere *intelligente* suscitato dalla bellezza di un bel corpo conduce ad una più rapida percezione della bellezza negli altri corpi, così come un genuino apprezzamento delle virtù della propria moglie o dell'ingegno di un amico ci può rendere più o meno sensibili alla presenza delle medesime qualità in altri” (Taylor 1949, p. 352). Taylor si riferisce alle tesi precedenti sul superamento della fase dell’innamoramento di una sola persona e al percorso che ne segue. Resta però - anche se la tesi di Taylor ha indubbiamente un suo fondamento in tutto il discorso sulla “socialità” dell’Eros che Diotima ha fatto nella prima parte del suo discorso e nel richiamo alla bellezza delle azioni degli uomini, delle leggi, e così via - che l’amore di coppia (etero o omosessuale che sia) è qui associata a tutte *le forme di amore che lasciano l'uomo ancora schiavo*. La tesi non appare dubbia, sulla base di questo testo (ed è tutt’altro che incoerente: Kelsen ha fatto una lunga indagine sul rapporto tra sfera privata e sfera pubblica dell’Eros in Platone che mostra la sostanziale coerenza delle tesi platoniche, nel più volte citato *L'amore platonico*).

142 La metafora dell’oceano ricorre anche nel dialogo platonico *Parmenide*, 137a.

143 “L’amore come lo concepisce Platone ha infatti la caratteristica di essere contemporaneamente un principio motore e un principio di conoscenza, di

giungerà al punto da fissare i suoi occhi sulla scienza stessa della bellezza perfetta, di cui adesso ti parlerò<sup>144</sup>.

Sforzati - mi disse Diotima - di dedicarti alle mie parole con tutta l'attenzione di cui sei capace. Guidato fino a questo punto sul cammino dell'amore, il nostro uomo contemplerà le cose belle nella loro successione e nel loro esatto ordine; raggiungerà il vertice supremo dell'amore e allora improvvisamente gli apparirà la Bellezza nella sua meravigliosa natura, quella stessa, Socrate, che era il fine di tutti i suoi sforzi: eterna, senza nascita né morte<sup>145</sup>. Essa non si accresce né diminuisce, né è più o meno bella se vista da un lato o dall'altro. Essa è senza tempo, sempre egualmente bella, da qualsiasi punto di vista la si osservi. [211] E tutti comprendono che è bella. La Bellezza non ha forme definite: non ha volto, non ha mani, non ha nulla

---

riunire in sé il fare e il sapere" (Robin 1908, p. 239).

144 "Che l'opera di cura dell'anima debba andare oltre lo sviluppo degli ordinari buoni costumi e norme morali, che essa richieda l'addestramento dell'intelletto mediante la familiarità con la scienza più alta, e che il compito del vero filosofo sia di unificare le scienze col suo studio dei principi e di riportare i risultati di un maturo pensiero filosofico all'intera condotta della vita, questa è la lezione medesima che ci vien data nella Repubblica attraverso lo schema proposto per l'educazione dei governanti filosofi. Come nella Repubblica lo studio delle scienze separate conduce alla scienza suprema della dialettica o metafisica, cioè ai principi sui quali si fonda ogni altro sapere, così anche in questo discorso socratico l'uomo che sta per toccare la meta discerne un'unica scienza della Bellezza" (Taylor 1949, pp. 359-360).

145 E' l'idea stessa di bellezza: come si vede, il percorso che Platone sta descrivendo è parallelo a quello del mito della caverna della *Repubblica* (in cui tuttavia non vi è un esplicito richiamo all'Eros). Sia qui che là il giovane (ben guidato) è condotto dalla sfera sensibile a quella intelligibile per gradi progressivi e il fine ultimo è in entrambi i casi la contemplazione dell'idea *vera*. In questo passo è sottolineato in modo particolare come la prospettiva dialettica sia indispensabile, ma non sufficiente: una volta raggiunto il vertice supremo dell'amore apparirà la Bellezza in sé. Ma si tratta di un ulteriore grado rispetto al percorso che l'anima ha compiuto con le proprie forze: non è infatti l'anima a scoprire la Bellezza in sé, è quest'ultima ad apparire.

delle immagini sensibili o delle parole. Non è una teoria astratta. Non è uno dei caratteri di qualcosa di esteriore, per esempio di un essere vivente, o della Terra o del cielo, o non importa di cos'altro. No, essa apparirà all'uomo che è giunto sino a lei nella sua perfetta natura, eternamente identica a se stessa per l'unicità della sua forma. Tutte le cose belle sono belle perché partecipano della sua bellezza, ma esse nascono e muoiono - divenendo quindi più o meno belle - senza che questo abbia alcuna influenza su di lei. Iniziando il proprio cammino dal primo gradino della bellezza sensibile, l'uomo si eleva coltivando il suo fecondo amore per i giovani e così impara a percepire in loro i segni della pura e perfetta bellezza: allora potrà dire di non essere lontano dalla meta. Così, da soli o sotto la guida di un altro, la perfetta via dell'amore ha inizio con la bellezza sensibile ed ha per fine la contemplazione della Bellezza pura: l'uomo deve salire come su una scala, da una sola persona bella a due, poi a tutte, poi dalla bellezza sensibile alle azioni ben fatte e alla scienza, fino alla pura conoscenza del bello, e ancora avanti sino alla contemplazione della Bellezza in sé<sup>146</sup>.

Questo, mio caro Socrate - mi disse la straniera di Mantinea -, è il momento più alto nella vita di una persona: l'attimo in cui si contempla la Bellezza<sup>147</sup> pura. Se la vedrai un giorno, al suo

---

146 "L'Amore è filosofo: ciò significa che vi è in lui una certa intuizione di quella sapienza di cui è privo, e il desiderio di ottenerla; ma significa altresì che esso tende essenzialmente a realizzare questa stessa sapienza in maniera concreta, sia nella persona dell'amante che l'amore ha ricondotto verso il dio da cui dipende, sia nella persona dell'amato, in cui si sforza di produrre un'immagine del suo divino modello" (Robin 1908, p. 239).

147 In questo passo platonico che porta all'idea di Bellezza non è esplicitamente richiamata la teoria della reminiscenza come base per la conoscenza intellettuiva. Vi è tuttavia indubbiamente un parallelismo con il percorso dello schiavo della caverna platonica, e in generale con il percorso descritto nella *Repubblica* dalla conoscenza sensibile alle idee, parallelismo analizzato nel dettaglio da Léon Robin, che così conclude la

confronto sfioriranno le ricchezze, i bei vestiti, i bei ragazzi che ti fanno girare la testa: eppure tu e tanti altri accettereste di non mangiare né bere, per così dire, pur di poterli ammirare e poter stare con loro<sup>148</sup>. Cosa proverà l'anima allora nel fissa-

---

sua analisi: “Sembra dunque che Platone, descrivendo nella *Repubblica* il metodo grazie al quale il dialettico si eleva fino all’idea del Bene, abbia avuto in mente la descrizione delle tappe attraverso le quali, secondo il *Simposio*, l’Amore ci guida verso il Bello” pur ricordando che “non bisogna temere di prendere troppo sul serio questa concezione dell’Amore: quali che siano le relazioni del metodo erotico e del metodo dialettico, il primo resta inferiore, proprio in quanto è un delirio e non costituisce una infedeltà di Platone all’intellettualismo che domina tutta la sua filosofia. L’amore non può essere che un ausiliario (...) per arrivare alla conoscenza della verità. Non vi è tuttavia nulla di più prezioso” (Robin 1908, p. 209). Il problema dei rapporti tra Eros e dialettica è tuttavia aperto: gli interpreti si dividono tra due estremi, tra chi identifica Eros e dialettica e chi ritiene invece che la dialettica debba essere considerata l’unica via per muoversi verso il possesso della verità, riservando all’Eros solo la funzione di stimolo. Certo, la pagina del *Simposio* che stiamo leggendo sembra attribuire ad Eros (e dunque all’anima che segue la propria passione d’amore) una pienezza nella ricerca: qui la mente è davvero guidata dalle progressive acquisizioni della capacità di scoprire la bellezza là dove essa è.

**148** Si è spesso notato che non vi è perfetta unità d’insieme tra le tesi precedenti sull’Eros come desiderio di creare nella bellezza e come aspirazione all’immortalità e la teoria della contemplazione dell’idea di Bellezza rivelata da Diotima. In queste rivelazioni più profonde l’anima appare placata, è caratterizzata da *contemplazione* e non da *azione* come prima (creazione nel bello, superamento della morte individuale): un livello superiore, discontinuo rispetto ai livelli precedenti, che sembra rivelarci la *verità* di questi ultimi. Dobbiamo quindi concludere che tutte le precedenti tesi di Diotima erano provvisorie, incomplete e quindi non pienamente *vere*. Il problema è posto in questi termini da Léon Robin: “Ecco dunque ciò che è proprio della nostra natura mortale: l’aspirazione a renderci immortali, per quanto lo possiamo, attraverso la procreazione nella bellezza, non soltanto secondo il corpo, ma anche secondo lo spirito. Questo slancio dell’uomo verso l’eternità ha tuttavia bisogno di una disciplina. È proprio questa necessità che viene espressa dalla descrizione delle tappe successive d’una specie di iniziazione metodica dell’amore. (...) Ma se questa teoria (...) ci soddisfa per

re la Bellezza pura, semplice, senza alcuna impurità, del tutto estranea all'imperfezione umana, ai colori, alle vanità sensibili? Cosa proverà il nostro spirito nel contemplare la Bellezza divina nell'unicità della sua forma? [212] Credi forse che possa ancora essere vuota la vita di un uomo che abbia fissato sulla Bellezza il suo sguardo, contemplandola pur nei limiti dei mezzi che possiede, ed abbia vissuto in unione con essa? Non pensi, disse, che solamente allora, quando vedrà la bellezza con gli occhi dello spirito ai quali essa è visibile, quest'uomo potrà esprimere il meglio di se stesso? Non una falsa immagine<sup>149</sup>

---

quanto riguarda l'oggetto stesso dell'amore, determinandone anche la natura con maggior precisione, essa lascia tuttavia inspiegati molti punti di grande importanza. Perché aspiriamo all'immortalità? Perché il nostro desiderio di immortalità cerca nella bellezza il mezzo per soddisfarsi? Rispondere che ciò è dovuto alla capacità della bellezza di fecondare i germi di ogni sorta, germi di sapienza e di virtù come germi di vita, oppure che è dovuto all'accordo della bellezza con quanto vi è di divino e di immortale al fondo di ogni generazione, non ci soddisfa affatto. Perché, infatti, la bellezza è capace di fecondare questi germi? E questi stessi germi, da dove vengono? Perché il Bello in sé e assoluto è il termine dell'iniziazione amorosa? Quale interesse vi è, d'altra parte, nel superare il gradino al quale ci aveva portato, con lo studio della bellezza delle scienze, la conoscenza scientifica del concetto generale di Bello?" (Robin 1909, pp. 65-66: Robin ritiene che la risposta a queste domande possa trovarsi nel *Fedro*; diventa dunque importante stabilire la cronologia relativa dei dialoghi, su cui però vi sono pochi dati e nessun accordo tra gli studiosi).

149 Nel *Simposio* stesso c'è un riferimento ad una "falsa immagine": è Euridice, che gli dèi fanno credere sia vera, ingannando così Orfeo (è nel discorso di Fedro).

"Riassumendo, il Bello non è propriamente una idea particolare corrispondente ad una certa qualità astratta o sensibile, un'Idea analoga a quelle del Dispari o del Bianco, determinate secondo certi rapporti particolari; è un'idea che esprime un rapporto universale e fondamentale di tutte le cose, nel cosmo intelligibile come quaggiù, allo stesso titolo del Reale e del Vero; ma l'uno e l'altro sono subordinati ad un principio superiore di unità, l'Idea del Bene. Il metodo dell'amore, guidandoci fino all'idea del Bello, ci fa dunque scorgere uno dei principi universali dell'Essere, o piuttosto il principio supremo stesso,

egli contempla, infatti, ma la virtù più autentica, in piena verità<sup>150</sup>. Egli coltiva in sé la vera virtù e la nutre: non sarà forse per questo amato dagli dèi? non diverrà tra gli uomini immortale?» Ecco, Fedro, e voi tutti che mi ascoltate, quel che mi disse Diotima. Ed è riuscita a convincermi, così come io - a mia volta - cerco di convincere gli altri: per dare alla natura umana il possesso di ciò che è bene, non si troverà miglior aiuto dell'Eros. Così - io lo dichiaro - ogni uomo deve onorare Eros; io onoro l'amore che è in me, io mi consacro all'Eros ed esorto gli altri a fare altrettanto. Per quanto è in mio potere fare, ora e sempre voglio esaltare la forza dell'Eros, e il suo valore. Ecco il mio discorso, Fedro. Consideralo, se vuoi, un elogio dell'Eros, altrimenti dagli il nome che vorrai”.

Questo disse Socrate. Mentre tutti si complimentavano con lui e Aristofane cercava di dirgli qualcosa perché Socrate di sfuggita aveva fatto una allusione al suo discorso<sup>151</sup>, ecco che si sentì bussare alla porta dell'atrio, e un gran vociare di gente allegra, e la voce di una suonatrice di flauto.

---

proprio sotto l'aspetto in cui risplende e ci illumina. E', di conseguenza, un metodo universale, poiché ci innalza fino a un punto di vista dal quale dominiamo tutto ciò che è" (Robin 1908, pp. 252-253).

**150** Si ricordino le immagini che i prigionieri della caverna scambiano per vera realtà. In questo punto è possibile che Platone stia poi riferendosi al mito di Issione, che cade vittima di una illusione d'amore. Si veda il *Dizionario* alla voce *Issione*.

**151** E' l'allusione alla ricerca della propria metà. "(Socrate) con il poeta Aristofane non solo non discute di fatto, ma non gli lascia nemmeno la parola, da lui richiesta, per rispondere alle obiezioni fattegli dalla sacerdotessa di Mantinea. Infatti, nel momento in cui Aristofane chiede la parola, Platone fa irrompere in sala Alcibiade con un gruppo di festaioli, e fa in modo, con squisita arte drammaturgica, che non ci sia possibilità di lasciarlo parlare" (Reale 1997, pp. 99-100).

“Ragazzi - disse Agatone - andate a vedere, presto. Se è uno dei miei amici, invitatelo ad entrare. Altrimenti dite che abbiamo già finito di bere e che stiamo andando a dormire.”

Un istante più tardi si sentì nell'atrio la voce di Alcibiade, non più molto in sé per il vino, che urlava a squarciaogola. Demandava dove fosse Agatone, voleva essere accompagnato da lui. E così lo accompagnarono nella sala e stava in piedi solo perché una flautista e qualcun altro dei suoi compagni lo sostenevano. Fermo sulla soglia, portava in capo una corona di edera e di viole, la testa avvolta nei nastri<sup>152</sup>:

“Signori - disse - buona sera! Accettereste un uomo completamente ubriaco per bere con voi? oppure dobbiamo limitarci a mettere questa corona in testa ad Agatone e andar via subito? Siamo venuti per questo, infatti. Ieri, in effetti non sono potuto venire. Vengo adesso con i nastri sulla testa per passarli dalla mia alla testa dell'uomo che - nessuno si offenda - è il più sapiente e il più bello: voglio proprio incoronarlo. Ah, ridete di me perché sono ubriaco! Ridete, ridete, tanto lo so che è vero. Allora, mi volete rispondere? posso entrare o no? volete o no bere con me?”

[213] Allora tutti si misero ad applaudirlo, e gli dissero di entrare e prendere posto in mezzo a loro. Agatone lo chiamò, Alcibiade si diresse verso di lui, aiutato dai suoi compagni, e cominciò a togliersi i nastri dalla fronte per incoronare Agatone. Anche se ce l'aveva sotto gli occhi non si accorse di Socrate e andò a sedersi accanto ad Agatone, quasi addosso a Socrate che

---

152 Sono elementi tipicamente dionisiaci (Alcibiade mima Dioniso), che stanno quindi al loro posto in un simposio e sono collegati alla vittoria di Agatone (le tragedie sono legate a feste in onore di Dioniso e quei nastri Alcibiade è venuto per porli sulla testa del vincitore).

Quel che non sta al posto giusto sono invece due fatti: l'irrompere non invitati e l'essere ubriaco. Alcibiade è presentato come un giovane (al momento di questa irruzione ha più o meno 34 anni) che non sta alle regole, ma è molto bello e ricco di fascino, oltre che di passioni.

dovette fargli posto. Si sedette dunque in mezzo a loro, abbracciò Agatone e gli mise la corona sulla testa.

“Ragazzi - disse Agatone - slacciate i sandali ad Alcibiade, che sia terzo in mezzo a noi.”

“Benissimo - disse Alcibiade - , ma chi è terzo con noi?”

Dicendo così si voltò e c'era Socrate. Appena lo vide fece un balzo indietro e disse:

“Per Eracle, chi c'è qui? Socrate? Che tiro mi hai tesò! sdraiato accanto a me! Ti par questa la maniera di comparire quando uno meno se l'aspetta? E che ci vieni a fare qui? Potevi metterti accanto ad Aristofane o a un altro che voglia far lo spiritoso! E' che tu hai trovato il modo di sdraiarti accanto al più bello della compagnia!”

“Agatone, per favore difendimi tu - dice Socrate -. Essere in amore per quest'uomo non mi costa certo poco. Dal giorno in cui mi sono invaghito di lui non ho più il diritto di guardare un solo bel ragazzo, nemmeno di rivolgergli la parola. E' geloso, invidioso, mi fa delle scene, me ne dice di tutti i colori e poco manca che me le dia. Dunque, attenzione, che non faccia adesso una scenata! Tenta di riconciliarci tu o, se tenta di picchiarmi, difendimi perché la sua ira e la sua follia d'amore mi fanno una paura terribile.”

“No - disse Alcibiade -, è impossibile: tra te e me nessuna riconciliazione. E per quel che hai detto faremo i conti un'altra volta. Per il momento, Agatone, passami qualcuno di quei nastri, che cinga la sua testa, questa testa meravigliosa. Voglio evitare che poi si lamenti che ho incoronato te mentre ho lasciato senza corona lui, che per i suoi discorsi vince tutti sempre, e non solamente una volta come te ieri.”

Dicendo questo prese dei nastri, incoronò Socrate e poi si sdraiò. Si mise comodo e disse:

“Amici miei, avete proprio l'aria di voler far gli astemi. Ma questo non vi è permesso: bisogna bere, l'abbiamo convenuto tra noi! Sarò io il re del simposio, finché voi non avrete bevuto

a sufficienza. Allora, Agatone, fammi portare una coppa, una grande, se c'è. No, no, non c'è bisogno. Ragazzo - dice - portami quel vaso per tenere il vino in fresco.”

[214] Ne aveva appena visto uno, che teneva otto cotili<sup>153</sup> abbondanti. Lo fece riempire e bevve per primo. Poi ordinò di servire Socrate, dicendo:

“Con Socrate, amici miei, non c'è niente da fare: quanto vorrà bere berrà, e non ci sarà verso di farlo ubriacare.”

Il servo allora portò il vino a Socrate che si mise a bere, mentre Erissimaco chiedeva:

“E poi cosa facciamo, Alcibiade? Restiamo così, senza parlare di niente, la coppa in mano, senza cantare niente? beviamo soltanto, come degli assetati?”

“Erissimaco - gli fa Alcibiade -, grande figlio di un padre grande e saggio, io ti saluto.”

“Ti saluto anch'io - dice Erissimaco -. E adesso cosa dobbiamo fare?”

“Siamo tutti ai tuoi ordini perché un medico, da solo, vale molti uomini. Obbediremo dunque ai tuoi desideri.”

“E allora ascoltami - dice Erissimaco -. Prima che tu arrivassi, avevamo deciso che ciascuno al suo turno, andando da sinistra verso destra, avrebbe fatto un discorso sull'Eros, il più bel discorso d'elogio. Noi l'abbiamo già fatto, adesso tocca a te, perché hai bevuto ed è giusto che anche tu faccia il tuo discorso. Poi ordina a Socrate quel che vuoi, e lui farà lo stesso con chi sta alla sua destra e così via.”

“Ben detto, Erissimaco - risponde Alcibiade -. Solo che se uno ha bevuto troppo, non può dire cose che stanno alla pari con chi è sobrio. E poi c'è Socrate: credi forse una sola parola di quel che ha appena detto? non lo sai che è tutto il contrario? Perché lui, se in sua presenza faccio l'elogio di qualcuno, d'un dio o

---

153 Una cotile equivale a circa un quarto di litro (0,27 per l'esattezza).

di un'altra persona che non sia lui, non ci pensa due volte a menarmi.”

“Ma che dici!”, gli fa Socrate.

“Per Poseidone - dice Alcibiade -, è inutile che protesti, perché in tua presenza io non posso fare l'elogio di nessuno, se non di te.”

“E allora fa così - dice Erissimaco -, se vuoi: fa un elogio di Socrate.”

“Che dici? - riprese Alcibiade - tu credi che dovrei... Vuoi che me la prenda con un tipo così e mi vendichi davanti a voi?”

“Ma ragazzo, che ti passa per la testa? - dice Socrate. Perché mai vuoi fare il mio elogio? per prendermi in giro?”

“Voglio solo dire la verità: a te accettare o meno.”

“La verità? Benissimo, allora accetto. Anzi ti chiedo io di dirla.”

“Presto fatto - dice Alcibiade -. Quando a te, ti assegno un compito: se dico qualche cosa che non è vera, tronca a metà le mie parole, se vuoi, e dimmi che su quella cosa lì io mento, perché io volontariamente non racconterò certo delle balle. [215] Però mescolerò un po' tutto nel mio discorso, e tu non meravigliarti, perché tu sei proprio un bel tipo e non è certo facile, nello stato in cui sono, ricordare con ordine proprio tutto.

## Discorso di Alcibiade

Per fare l'elogio di Socrate, amici, ricorrerò a delle immagini. Sono sicuro che lui penserà che voglia scherzare, e invece sono serissimo, perché voglio dire la verità. Io dichiaro dunque che Socrate è in tutto simile a quelle statuette dei Sileni<sup>154</sup> che si vedono nelle botteghe degli scultori, con in mano zampogne e flauti. Se si aprono, dentro si vede che c'è l'immagine di un

---

154 Sulla figura dei *Sileni* vedi il Dizionario alla voce *Sileni*.

dio. E aggiungo che ha tutta l'aria di Marsia<sup>155</sup>, il satiro: eh sì, Socrate, gli somigli proprio, non vorrai negarlo! E non solo nell'aspetto! Ascoltami bene: non sei forse sempre tracotante? Se lo neghi, io produrrò dei testimoni.

Ma, si dirà, Socrate è forse un suonatore di flauto? Sì, e ben più bravo di Marsia. Lui incantava tutti con quel che riusciva a fare col flauto, tanto che ancora oggi chi vuol suonare le sue arie deve imitarlo. Anche le musiche di Olimpo<sup>156</sup>, io dico che erano di Marsia, il suo maestro. Le sue arie, suonate da un grande artista o da una ragazzina alle prime armi, sono sempre le sole capaci di incantarci, di farci sentire quanto bisogno abbiamo degli déi: ci vien voglia di essere iniziati ai misteri, perché quelle musiche sono divine. Tu, Socrate, sei diverso da Marsia solo in questo, che non hai affatto bisogno di strumenti musicali per ottenere gli stessi risultati: ti bastano le parole<sup>157</sup>. Una cosa è certa e dobbiamo dirla: quando ascoltiamo un altro oratore, il suo discorso non interessa quasi nessuno. Ma ascoltando te, o un altro - per mediocre che sia - che riporta le tue parole, tutti, ma proprio tutti, uomini, donne, ragazzi, siamo colpiti al cuore: qualcosa che non ci fa star tranquilli si impadronisce di noi.

Quanto a me, amici, non vorrei sembrarvi del tutto ubriaco, ma bisogna che vi dica - come se fossi sotto giuramento - quale impressione ho avuto nel passato, ed ho ancora, ad ascoltare i suoi discorsi. Quando lo sento parlare, il mio cuore si mette a battere più forte di quello dei Coribanti<sup>158</sup> in delirio e mi emoziono sino alle lacrime: e ne ho vista di gente provare le stesse emozioni.

---

155 Vedi il *Dizionario* alla voce *Marsia*.

156 Vedi il *Dizionario* alla voce *Olimpo*.

157 Alcibiade dice delle parole di Socrate quel che dice della sua persona: la superficie non è bella, ma lo strato più profondo contiene dei tesori.

158 Il riferimento contribuisce a dare una colorazione dionisiaca alla scena. Sui *Coribanti* si veda il *Dizionario* alla relativa voce.

Ora, ascoltando Pericle<sup>159</sup> ed altri grandi oratori, mi accorgevo certo che parlavano bene, ma non provavo niente di simile: la mia anima non era travolta, non sentiva il peso della schiavitù in cui era ridotta. Ma lui, questo Marsia, mi ha spesso messo in un tale stato da farmi sembrare impossibile vivere la mia vita normale - e questo, Socrate, non dirai che non è vero. [216] E ancora adesso - lo so benissimo - se accettassi di prestare ascolto alle sue parole, non potrei farne a meno: proverei le stesse emozioni. Socrate con i suoi discorsi mi obbliga a riconoscere i miei limiti: io non cerco di migliorare me stesso, e continuo lo stesso ad occuparmi degli affari degli Ateniesi<sup>160</sup>. Devo quindi fare violenza a me stesso, tapparmi le orecchie come se dovessi fuggire dalle Sirene, devo andar via per evitare di passare con lui il resto dei miei giorni. Soltanto davanti a lui ho provato un sentimento che nessuno si aspetterebbe di trovare in me: io ho avuto vergogna di me stesso. Socrate è il solo uomo davanti al quale io mi sia vergognato. E questo perché mi è impossibile - ne sono perfettamente cosciente - andargli contro, dire che non devo fare quello che mi ordina; ma appena mi allontano, cedo al richiamo degli onori della folla intorno a me<sup>161</sup>. Allora mi na-

159 Il riferimento è generico. Pericle è il grande uomo politico ateniese, davvero dominatore nelle assemblee in quanto *grande oratore*: dicendo così, Alcibiade dice quindi che Socrate è al di sopra di tutti per la sua capacità di utilizzare la parola. Il fine è indicato poco dopo: elevare la coscienza e la consapevolezza di sé dei suoi interlocutori. Socrate è capace davvero di far vergognare di se stessi.

160 Questo passo è spesso citato da quegli studiosi che leggono dietro il discorso di Alcibiade del *Simposio* un tentativo di Platone di discolpare Socrate dall'accusa di essere responsabile della cattiva formazione dei giovani come Alcibiade – accusa che in effetti fu tra quelle che portò alla condanna nel processo del 399 a.C.

161 “Platone intende chiaramente presentare Socrate, nel *Simposio*, come un uomo che nei suoi momenti supremi ha raggiunto la *visione*, e che perciò crea coi suoi atti una impressione particolare nei suoi compagni,

scondo, come uno schiavo scappò via, ma quando lo rivedo mi vergogno per quel che prima ero stato costretto ad ammettere. Ci sono volte che non vorrei più vederlo al mondo, ma se questo accadesse so che sarei infelicissimo. Così, io non so proprio che cosa fare con quest'uomo<sup>162</sup>.

Ecco l'effetto delle sue arie da flauto, su di me e su tanti altri: ecco cosa questo satiro ci fa subire. Ma ascoltate ancora: voglio proprio mostrarvi come somigli alle statuette a cui l'ho già paragonato, e come il suo potere sia straordinario. Sappiatelo per certo: nessuno di voi lo conosce davvero e io, siccome ho già cominciato, voglio mostrarvelo sino in fondo. Guardatelo: Socrate ha un debole per i bei ragazzi, non smette mai di girar loro

---

come se non fosse del loro mondo, benché viva in esso. (...) E' ovvio però che non può essere Socrate a vantarsi con le sue stesse labbra di questa suprema conquista, ed è per questo che viene introdotto (...) Alcibiade, il più brillante esempio vivente di una *vita ambiziosa*, (...) dotato per natura di tutti i doni richiesti per la *filosofia*, ma soggetto ai piaceri dei sensi e all'ambizione, è invece l'uomo che avrebbe potuto *vedere* se avesse voluto, l'uomo che ha fatto il *grande rifiuto* sacrificando la realtà alla sua ombra. Egli ha scelto il mondo, e ha tutto ciò che il mondo può dare. Ci stanno davanti i due tipi d'uomo, l'uno di fianco all'altro, e ascoltiamo la confessione dell'uomo mondano, avvolto nella piena luce del trionfo, che ammette di avere scelto la parte peggiore" (Taylor 1949, pp. 362-363). Sulla stessa linea Jaeger commenta: "Alcibiade rappresenta il tipo di uomo più adatto perché Platone possa chiarire col suo esempio il vero e specifico intento di Socrate: è il giovane geniale che si affaccenda per gli affari degli Ateniesi e non si occupa di se stesso sebbene ne abbia tanto bisogno (...). Questo atteggiamento è l'opposto del precetto socratico (...). Alcibiade vorrebbe edificare lo Stato, prima di avere edificato lo Stato in se stesso (cfr. *Repubblica*, alla fine)" (Jaeger 1944, p. 337).

162 E' stato notato che questo brano sembra scritto apposta per allontanare da Socrate il sospetto di essere responsabile, con il suo insegnamento, delle azioni politiche di Alcibiade. In effetti, il retore Policlete pochi anni dopo la morte di Socrate scrisse un libello in cui si attribuivano a Socrate responsabilità politiche in quanto maestro di Alcibiade, e questo potrebbe avere indotto Platone a difendere il maestro da queste accuse.

attorno, perde la testa per loro. D'altra parte lui ignora tutto, non sa mai niente - questa almeno è l'immagine che vuol dare. Non è questa la maniera di fare di un Sileno? Sì certo, perché questa è l'immagine esterna, come quella della statuetta di Sileno. Ma all'interno? Una volta aperta la statuetta, avete idea della saggezza che nasconde? Amici miei, sappiatelo: che uno sia bello, a lui non interessa affatto, non se ne accorge neppure - da non credersi - e lo stesso accade se uno è ricco o ha tutto quello che la gente ritiene invidiabile avere. Per lui, tutto questo non ha alcun valore, e noi non siamo niente ai suoi occhi<sup>163</sup>, ve lo assicuro. Passa tutta la sua giornata a fare il sornione, trattando con ironia un po' tutti. Ma quando diventa serio e la statuetta si apre, io non so se avete mai visto che immagini affascinanti contiene<sup>164</sup>. Io le ho viste<sup>165</sup>, simili agli dèi, preziose, perfette

163 Il *Simposio* è intessuto di questi giochi verbali che ironizzano su Socrate e i bei ragazzi (ad esempio Fedro, parlando con Agatone subito prima del suo discorso, dice scherzando: “*Mio caro Agatone, se rispondi, a Socrate non importerà proprio nulla se la conversazione prenderà una piega o l'altra, perché a lui basta avere qualcuno con cui chiacchierare, soprattutto se è un bel ragazzo*”). “Senza dubbio, nella considerazione dell'amore, non bisogna separare l'amante dall'amato, non bisogna occuparsi solo di quest'ultimo (...). L'amante è l'anima gravida che è impaziente di partorire; parimenti, se gli spiriti non portassero in se stessi la verità e se, in alcuni fra di essi, non vi fosse una gestazione attuale, la maieutica non avrebbe scopo. (...) Non ci stupiremo dunque che, nel *Simposio*, Socrate ci venga rappresentato come colui che è, soltanto in apparenza, l'amante dei begli efebi; egli fa credere loro questo, mentre la realtà del suo ruolo, nei loro confronti, è quella dell'amato” (Robin 1908, pp. 199-201).

164 Questa esaltazione dell'interiorità rispetto all'esteriorità, e soprattutto la netta differenza tra esse, è tipicamente platonica, avendo Platone insistito moltissimo sull'idea che la vera natura dell'uomo risiede nella sua anima.

165 La parole di Alcibiade richiamano quelle di Diotima su Eros che contempla la Bellezza eterna al culmine del suo cammino. Ma lì l'effetto era di liberazione, mentre qui Alcibiade si dichiara schiavo. Socrate non ha in sé la bellezza, lo dirà lui stesso con chiarezza più avanti, ma può solo condurre

e belle, straordinarie: e così mi son sentito schiavo della sua volontà<sup>166</sup>.

[217] Ero giovane, e credevo seriamente che lui fosse presso dalla mia bellezza; ho creduto fosse una fortuna per me, e un'occasione da non lasciar scappare. Ero veramente fiero della mia bellezza e così speravo che, ricambiando il suo interesse, avrei potuto aver parte della sua saggezza.

Convinto di questo, una volta allontanai il mio servitore - di solito ce n'era sempre qualcuno quando vedeva Socrate, e non eravamo mai soli - e così restai da solo con lui. Devo proprio dirvi tutta la verità: ascoltatem bene, e tu Socrate, se non dico bene correggimi. Eccomi dunque con lui, amici, da soli. Io credevo che avrebbe ben presto cominciato a parlare come si parla fra innamorati, e ne ero felice. Invece non fa assolutamente niente. Parla con me come sempre, restiamo tutto il giorno insieme, poi se ne va. Allora lo invitai a far esercizi di ginnastica con me, e così ci esercitavamo insieme: io speravo proprio di concludere qualcosa. Facemmo ginnastica insieme per un certo tempo, e spesso facevamo la lotta, ed eravamo soli. Che dirvi? Nessun passo avanti. Non riuscendo a niente con questi sistemi, pensai allora di puntar dritto al mio scopo. Non volevo affatto lasciar perdere, dopo essermi lanciato in questa impresa: dovevo subito vederci chiaro. Lo invito dunque a cena, come un innamorato che tende una trappola al suo amato<sup>167</sup>. Ma non

---

il giovane a maturare, come l'ha maturata Eros *ben guidato*, la capacità di contemplare in sé bellezza e verità.

166 Il termine greco che ricorre in queste descrizioni dell'interiorità di Socrate e dell'effetto dei suoi discorsi è *agalmata*, che indica tesori meravigliosi.

167 Si osservi l'inversione tra amante e amato su cui torneremo: qui Alcibiade è l'amante e Socrate è l'amato, in perfetta antitesi con la concezione greca dei rapporti tra il maestro e l'allievo. È Alcibiade ad incarnare Eros (ricco di espiedienti e desiderante perché povero della vera bellezza, che non è quella

accettò subito, anzi ci mise un po' di tempo a convincersi. La prima volta che venne, volle andar via subito dopo cena. Io, che mi vergognavo un po', lo lasciai andare. Ma feci un secondo tentativo: e in quell'occasione dopo cena io prolungai la conversazione, senza tregua, fino a notte fonda. Così quando lui volle andarsene, con la scusa che era tardi lo convinsi a restare. Era dunque coricato sul letto accanto al mio, là dove avevamo cenato, e nessun altro dormiva con noi. Fin qui, quel che ho raccontato potrei dirlo davanti a tutti. Ma quel che segue voi non me lo sentireste affatto dire se, come dice il proverbio, nel vino (bisogna o no parlare con la bocca dell'infanzia?) non ci fosse la verità. Del resto non mi par giusto lasciare in ombra quel che di meraviglioso fece Socrate, proprio adesso che ne sto facendo l'elogio.

E poi io sono come uno morso da una vipera: queste persone, si dice, non raccontano affatto quel che han passato, se non ad altri che sono stati anch'essi morsi, perché solo loro possono comprendere, e scusare tutto ciò che si è osato fare o dire per l'angoscia del dolore. [218] E io son stato morso da un dente più crudele, e in una parte della persona che aumenta la crudeltà: nel cuore, nell'anima (poco importa il nome). La filosofia con i suoi discorsi mi ha trafitto col suo morso, che penetra più a fondo del dente della vipera<sup>168</sup> quando si impadronisce dell'a-

esteriore), e Socrate incarna ai suoi occhi la bellezza autentica, tutta interiore.

168 Si ricordi la posizione di Apollodoro nel brano iniziale. Tutto questo è in linea con l'immagine del filosofo così come emerge dalla descrizione che Diotima ha fatto subito dopo il racconto della nascita di Eros: “*Ma allora chi sono i filosofi, se non sono né i sapienti né gli ignoranti?*” “*E' chiaro chi sono: anche un bambino può capirlo. Sono quelli che vivono a metà tra sapienza ed ignoranza, ed Eros è uno di questi esseri. La scienza, in effetti, è tra cose più belle, e quindi Eros ama la bellezza: è quindi necessario che sia filosofo e, come tutti i filosofi, è in posizione intermedia tra i sapienti e gli ignoranti. La causa di questo è nella sua origine, perché è nato da un padre sapiente e pieno di risorse e da una madre povera tanto di conoscenze quanto di risorse*”.

nima di un giovane non privo di talento e gli fa fare e dire ogni sorta di stravaganze - ed eccomi qua con Fedro, con Agatone, con Erissimaco, con Pausania, con Aristodemo, ed anche con Aristofane, senza parlare di Socrate, e con tanti altri, tutti attenti come me al delirio filosofico e alla sua forza dionisiaca<sup>169</sup>. Vi chiedo dunque d'ascoltarmi perché certo mi perdonerete per quel che ho fatto allora e per quel che dico oggi. E voi servitori, voi tutti che siete profani, se state ascoltando, tappatevi le orecchie con le porte più spesse.

E allora, miei amici, quando la lampada fu spenta e i servi se ne furono andati, io pensai che non dovevo più giocare d'astuzia con lui, ma dire francamente il mio pensiero. Gli dissi allora, scuotendolo:

“Dormi, Socrate?”

“Per nulla”, rispose.

“Sai cosa penso?”

“Che cosa?”

“Penso che tu saresti un amante degno di me, il solo che lo sia, e vedo che esiti a parlarne. Quanto ai miei sentimenti, mi son convinto di questo: che è stupido, io credo, non cedere ai tuoi desideri in questo, come in ogni cosa in cui tu avessi bisogno, la mia fortuna o i miei amici. Niente, infatti, è più importante ai miei occhi che migliorare il più possibile me stesso, e io penso che su questa strada nessuno mi può aiutare più di te. Quindi mi vergognerei dinanzi alle persone sagge di non cedere ad un

---

169 Il delirio filosofico, associato a Dioniso, è qui richiamato non solo per sé, ma anche per gli altri presenti. La filosofia non è qui presentata come un sapere, ma come un modo d'essere. Questo punto richiama sia il passo iniziale in cui Apollodoro si presenta in termini di delirio, sia la descrizione di Eros filosofo nel discorso di Diotima. Questa immagine della filosofia contrasta fortemente con la serenità di Socrate, che è dunque tale non contro i tratti dionisiaci della filosofia, ma in ragione della capacità di Socrate di controllarli e indirizzarli in modo opportuno. Vedi su questo punto il *Dizionario* alla voce *Filosofia*.

uomo come te più di quanto mi vergognerei dinanzi alla massa degli ignoranti di cedere.”

Mi ascolta, prende la sua solita aria ironica e mi dice:

“Mio caro Alcibiade, se quel che dici sul mio conto è vero, se ho davvero il potere di renderti migliore, devo dire che ci sai proprio fare. Tu vedi senza dubbio in me una bellezza fuori del comune e ben differente dalla tua. Se l’aver visto questo ti spinge a legarti a me e a scambiare bellezza con bellezza, il guadagno che tu pensi di fare alle mie spalle non è affatto piccolo. Tu non vuoi più possedere l’apparenza della bellezza, ma la bellezza reale, e quindi sogni di scambiare - non c’è dubbio - il bronzo con l’oro<sup>170</sup>. [219] Eh no, mio bell’amico, guarda meglio! T’illudi sul mio conto: io non sono niente<sup>171</sup>. Lo sguardo della mente comincia davvero a esser penetrante quando gli occhi cominciano a veder meno: e tu sei ancora molto lontano da quel momento<sup>172</sup>”.

---

170 Socrate richiama un episodio, narrato da Omero (*Iliade*, VI, 232-336), in cui l’eroe Glauco, a cui Zeus ha tolto il senno, scambia le sue armi d’oro con quelle di bronzo di Diomede.

171 Socrate rifiuta di incarnare la bellezza interiore perfetta che è l’oggetto del desiderio di Alcibiade-Eros. L’amore per una persona fisica è comunque limitante, e non c’è che follia nella pretesa di scambiare armi d’oro con armi di bronzo. La via per la contemplazione della bellezza pura non è questa.

172 Queste celebri frasi di Socrate devono essere intese in rapporto a due altri passi:

- quello immediatamente precedente in cui la bellezza di Socrate è descritta come tutta interiore, in contrapposizione alla figura esteriore del suo corpo;
- la “rivelazione” di Diotima, che insegna a muoversi verso la contemplazione della bellezza.

Si osservi come la sfiducia di Socrate nei confronti di Alcibiade sia parallela alla sfiducia di Diotima (anziana) verso Socrate (giovane). Quanto alla pretesa di Alcibiade di imparare da Socrate frequentandolo, il rifiuto di Socrate di diventare suo amante richiama lo scherzo con cui, all’inizio del *Simposio*, Socrate stesso aveva detto che “*sarebbe una buona cosa, Agatone, se i pensieri potessero scivolare da chi ne ha più a chi ne ha*

Al che io rispondo:

“Per quel che mi riguarda, sia ben chiaro, io non ho detto niente che non penso. A te, adesso, decidere ciò che è meglio per te e per me.”

“Hai ragione - mi fa -. Nei prossimi giorni noi ci chiariremo, e agiremo nella maniera che sembrerà migliore ad entrambi, su questo punto come su tutto il resto.”

Dopo questo dialogo, io credevo di aver lanciato un dardo che l'avesse trafitto. Mi alzai e, senza permettergli di reagire, stesi su di lui il mio mantello - era inverno - e mi allungai sotto il suo, ormai vecchio, e presi tra le mie braccia quest'essere veramente meraviglioso, demonico<sup>173</sup>, e restai con lui tutta la notte. Adesso non dirai che mento, Socrate. Ma tutto questo dimostra quanto lui fosse più forte: non degnò di uno sguardo la mia bellezza, non se ne curò affatto, fu quasi offensivo in questo. E dire che credevo di non essere affatto male, miei giudici (sì, giudici della superiorità di Socrate). Ebbene sappiatelo - ve lo giuro sugli dèi e sulle dee - io mi alzai dopo aver dormito a fianco di Socrate senza che nulla fosse accaduto, come se avessi dormito con mio padre o con mio fratello maggiore<sup>174</sup>.

---

*meno per contatto diretto, quando siamo accanto, tu ed io; come l'acqua che, attraverso un filo di lana, passa dalla coppa più piena alla più vuota”.*

173 I due aggettivi richiamano nozioni opposte, e il loro accostamento mostra quanto la figura di Socrate sia imprendibile (si veda su questo il *Dizionario alla voce Socrate*):

- l'aggettivo *meraviglioso* rimanda alla contemplazione serena dei tesori di bellezza che Alcibiade vede nell'interiorità e nelle parole di Socrate (e quindi rimanda al mondo di stabile perfezione della Bellezza eterna dell'ultima parte del discorso di Diotima);

- l'aggettivo *demonico* rimanda alle inquietudini dionisiache connesse con Eros e con la filosofia (l'Eros filosofo della prima parte del discorso di Diotima).

174 “Per il modo di sentire greco è proprio il colmo del paradosso che il giovinetto bellissimo, oggetto dell'ammirazione di tutti, si metta ad amare

Immaginate il mio stato d'animo! Certo, mi ero quasi offeso, ma apprezzavo il suo carattere, la sua saggezza, la sua forza d'animo. Avevo trovato un essere dotato di un'intelligenza e di una fermezza che avrei credute introvabili: e così non potevo prendermela con lui e privarmi della sua compagnia, né d'altra parte vedeva come attirarlo dove volevo io. Sapevo bene che era totalmente invulnerabile al denaro, più di Aiace davanti alle armi. Sul solo punto in cui credevo si sarebbe lasciato catturare, ecco, era appena fuggito<sup>175</sup>. Insomma, completamente schiavo di quest'uomo, come mai nessuno lo è stato d'altri, gli giravo vanamente attorno.

Tutto questo accadde prima della spedizione di Potidea<sup>176</sup>. Entrambi vi partecipammo, e prendemmo anche i pasti insieme. Quel che è certo, è che resisteva alle fatiche non solo meglio di

---

quell'uomo di grottesca bruttezza; ma si esprime potentemente nel discorso di Alcibiade il nuovo senso, proclamato nel *Simposio*, per il valore della bellezza interiore, quando egli paragona Socrate con le statuette dei Sileni che gli scultori tengono nelle loro botteghe, che quando uno le apre, sono piene di belle immagini di dèi” (Jaeger 1944, pp. 335-336).

175 Si è molto discusso su questa “castità” di Socrate, che ama i bei ragazzi, ma poi si sottrae. Comunque stiano le cose, questo episodio di seduzione è narrato da Alcibiade insieme ad altri episodi della vita di Socrate, e tutti mostrano l'intelligenza e la fermezza di quest'uomo-simbolo della filosofia, capace di governare se stesso e le proprie passioni anche nelle situazioni più difficili. Questa capacità di autogoverno, non la castità, sembra qui il tratto distintivo del filosofo (ed è proprio la capacità che Alcibiade dichiara di non possedere). Dunque Socrate, in quanto filosofo, è associato a Dioniso, ma sembra saper sfuggire alle conseguenze dionisiache cui invece i suoi allievi (qui Alcibiade, all'inizio dl dialogo Apollodoro) meno dotati filosoficamente, cedono.

Quanto al riferimento alle armi di Aiace, si spiega ricordando che Aiace è l'eroe omerico che possedeva uno scudo che lo proteggeva al punto da renderlo quasi invincibile.

176 Il riferimento è ad un episodio avvenuto all'inizio della Guerra del Peloponneso: nel 432 a.C. Atene aveva attaccato Potidea (vedi *Dizionario*), e Socrate aveva partecipato alla spedizione.

me, ma di tutti gli altri. Quando capitava che le comunicazioni fossero interrotte in qualche punto, e in guerra succede, e noi restavamo senza mangiare, nessun altro aveva tanta resistenza alla fame. [220] Al contrario, se eravamo ben riforniti, sapeva approfittarne meglio degli altri, in particolare per bere; non che ci fosse portato, ma se lo si forzava un po', lui poi superava tutti e - cosa assai strana - nessuno ha mai visto Socrate ubriaco. E credo che questa notte stessa avrete la prova di quanto dico. Quanto al freddo - e nella zona di Potidea gli inverni sono terribili - Socrate è del tutto straordinario. Vi racconto un episodio. Era un giorno di terribile gelo, quanto di peggio potete immaginare, uno di quei giorni in cui tutti evitano di uscire e se lo fanno si infagottano tutti, i piedi avvolti in panni di feltro o in pelli di agnello. Socrate se ne uscì coperto solo dal mantello che porta sempre andando a piedi nudi sul ghiaccio con più tranquillità di quelli che avevano le scarpe: e così i soldati lo guardavano di traverso, perché pensavano li volesse umiliare. E c'è dell'altro da dire. "*E' straordinario ciò che fece e sopperò il forte eroe<sup>177</sup>*", laggiù in guerra: vale veramente la pena di sentire la storia che ho da raccontare. Un giorno si mise a meditare sin dal primo mattino, e restava fermo a seguire le sue idee. Non riusciva a venire a capo dei suoi problemi, e così stava lì, in piedi, a riflettere. Era già mezzogiorno e gli altri soldati l'osservavano, stupiti, e la voce che Socrate era in piedi a riflettere sin dal mattino presto cominciò a circolare; finché, venuta la sera, alcuni soldati della Ionia dopo cena portarono fuori i loro letti da campo - era estate - e si sdraiaron al fresco, a guardar Socrate, per vedere se avrebbe passato la notte in piedi. E così fece, sino alle prime luci del mattino. Solo allora se ne andò, dopo aver elevato una preghiera al Sole<sup>178</sup>.

177 *Odissea*, IV, 242.

178 Questo episodio è analogo a quello narrato poco prima dell'inizio del

Adesso, se volete, dobbiamo dir qualcosa della sua condotta in combattimento - perché anche su questo punto bisogna rendergli giustizia. Quando ci fu lo scontro per il quale i generali mi assegnarono un premio per il mio coraggio, riuscii a salvarmi proprio per merito suo. Ero ferito, lui si rifiutò di abbandonarmi e riuscì a salvare sia me che le mie armi. Allora io chiesi ai generali di assegnare il premio a te: non potrai certo, Socrate, dire adesso che io mento, e neppure rimproverarmi per quel che dico. Ma i generali, considerando la posizione in cui ero, volevano dare a me il premio, e tu hai personalmente insistito più di loro perché il premio invece andasse a me. Ricordo un'altra occasione, amici, in cui valeva la pena di vedere Socrate: fu quando il nostro esercito a Delio<sup>179</sup> fu messo in rotta. In quell'occasione fu il caso a farmelo incontrare. [221] Io ero a cavallo, e lui era oplita. Stava ripiegando insieme a Lachete<sup>180</sup>, tra le truppe sbandate, quando io capito lì per caso, lì vedo e per incoraggiarli dico loro che non li avrei abbandonati. In quell'occasione ho potuto osservare Socrate ancora meglio che a Potidea, perché avevo meno da temere, essendo a cavallo. Aveva più sangue freddo di Lachete - e quanto! - e dava l'impressione (uso le tue parole, Aristofane) di avanzare come se si trovasse in una strada d'Atene *"sicuro di sé, gettando occhiate di fianco"*<sup>181</sup>, osservando con occhio tranquillo amici e nemici

simposio, quando Socrate si ferma nel vestibolo di una casa vicina.

179 La battaglia di Delio è un episodio della Guerra del Peloponneso e risale al 424 a.C.

180 Lachete era un generale ateniese. Platone ha intitolato a suo nome un dialogo, il *Lachete*.

181 Aristofane, *Le Nuvole*, 362. È davvero strano che qui ci sia un diretto riferimento alle *Nuvole*, che è uno dei testi in cui Socrate è attaccato in modo durissimo, come sottolinea Platone nella sua *Apologia di Socrate*. Gli studiosi sottolineano la stranezza di questi tranquilli rimandi ad un rapporto amichevole tra Socrate e Aristofane.

e facendo vedere chiaramente, e da lontano, che si sarebbe difeso sino in fondo se qualcuno avesse voluto attaccarlo. E così andava senza mostrare alcuna inquietudine, insieme con il suo compagno: gli opliti che, in simili situazioni, si comportano in questa maniera di solito non vengono affatto attaccati dai nemici, che invece inseguono chi scappa in disordine.

Molti altri aspetti del carattere di Socrate potrebbero essere oggetti di un elogio, perché sono veramente ammirabili. Riguardo a queste cose, però, anche altri uomini probabilmente meritano gli stessi elogi. C'è qualcosa in Socrate, invece, che lo rende meravigliosamente unico, assolutamente diverso da tutti gli altri uomini del passato e del presente. Infatti, volendo, si può trovare l'immagine di Achille in Brasida e in altri, Pericle può ricordare Nestore o Antenore, e questi casi non sono isolati: si possono fare paragoni simili a proposito di tanti altri<sup>182</sup>. Ma l'incredibile di quest'uomo è che lui e i suoi discorsi non hanno paragoni né nel passato né oggi, per quanto si cerchi con attenzione, a meno che non lo si voglia paragonare come facevo io prima: non ad altri uomini, ma ai Sileni e ai Satiri - che si tratti di lui o delle sue parole. Sì, perché c'è una cosa che ho dimenticato di precisare: anche i suoi discorsi sono simili alle statuette dei Sileni che si aprono.

Infatti, se si ascolta quel che dice Socrate, a prima vista le sue parole possono sembrare quasi comiche, tutte intrecciate con strani discorsi: esteriormente ricordano proprio gli intrecci della pelle di un satiro insolente. Parla di asini da soma, di fabbri, di sellai, di conciatori di pelli, ed ha sempre l'aria di dire le stesse cose con le stesse parole. Chi non sa o è poco attento, c'è

---

182 Brasida è un generale spartano, accostato ad Achille per il valore in battaglia. Pericle è il celebre uomo politico ateniese accostato a Nestore (che è un eroe greco) o ad Antenore (che è un eroe troiano) perché queste figure si caratterizzano per saggezza e capacità politica ed oratoria.

caso che rida dei suoi discorsi. [222] Ma se li apri e li osservi bene, penetrandone il senso, scopri che solo le sue parole hanno un loro senso profondo: parla come un dio, e la folla delle immagini che usa, affascinanti, rimandano sempre alla virtù. Chi lo ascolta è portato verso le cose più alte; anzi, meglio, è guidato a tenere sempre davanti gli occhi tutto quel che è necessario per diventare un uomo che vale.

Ecco, amici, il mio elogio di Socrate. Quanto ai rimproveri che ho da fargli, li ho mescolati al racconto di quel che mi ha combinato. Del resto non sono il solo che ha trattato in questo modo: ha fatto lo stesso con Carmide, il figlio di Glaucone, con Eutidemo, il figlio di Dioele, tutta gente che ha ingannato con la sua aria da innamorato, con la conseguenza che furono loro ad innamorarsi di lui. Io ti avverto, Agatone: non farti ingannare da quell'uomo! Che la nostra esperienza ti sia di monito! Che non accada come dice il proverbio: “*l'ingenuo fanciullo non impara che soffrendo*<sup>183</sup>”.

Quando Alcibiade ebbe parlato così, l'ilarità fu generale, anche perché s'era capito ch'era ancora innamorato di Socrate. E così Socrate gli disse:

“Tu non hai affatto l'aria d'aver bevuto, Alcibiade. Altrimenti non avresti fatto un discorso così sottile, tutto fatto per nascondere il tuo vero obiettivo, che è venuto fuori solo alla fine: ne hai parlato come se fosse una cosa secondaria, e invece tu hai fatto tutto un lungo discorso solo per cercare di guastare l'amicizia tra Agatone e me. E tutto perché sei convinto che io debba

---

183 Questo proverbio ricorre in Omero (*Iliade*, XVII, 32; XX, 198) e in Esiodo (*Opere e giorni*, 218). Carmide e Eutidemo sono celebri discepoli di Socrate (Carmide, zio materno di Platone, divenne poi uno dei Trenta Tiranni, e da lui prende il titolo un dialogo platonico).

amare solo te, nessun altro che te, e che Agatone debba essere amato soltanto da te, da nessun altro che da te. Ma non t'è andata bene: il tuo dramma satiresco, la tua storia di Sileni, abbiamo capito tutti cosa significhi. E allora, mio caro Agatone, bisogna che lui non vinca a questo gioco: sta ben attento che nessuno possa mettersi tra me e te.”

E Agatone di rimando:

“Hai detto proprio la verità, Socrate. E ne ho le prove: si è venuto a sdraiare proprio tra te e me, per separarci. Ma non ci guadagnerà niente a far così, perché io torno proprio a mettermi accanto a te.”

“Oh, bene, - disse Socrate - ti voglio proprio vicino!”

“Per Zeus, - disse Alcibiade - quante me ne fa passare quest’uomo! Pensa sempre come fare per aver l’ultima parola con me. Socrate, sei proprio straordinario! Ma lascia almeno che Agatone stia tra noi due.”

“E’ impossibile - disse Socrate -. Perché tu hai appena fatto il mio elogio, e io devo a mia volta far quello della persona che sta alla mia destra. Quindi, se Agatone si mette al tuo fianco, alla tua destra, dovrà mettersi a fare il mio elogio prima che io abbia fatto il suo. Lascialo piuttosto stare dov’è, mio divino amico, e non essere geloso se faccio il suo elogio, perché desidero proprio cantare le sue lodi”.

[223] “Bravo! - disse Agatone -. Lo vedi tu stesso, Alcibiade: non è proprio possibile che resti qui. Voglio a tutti i costi cambiare posto, e ascoltare il mio elogio da Socrate”.

“Ecco - disse Alcibiade -, finisce sempre così. Quando c’è Socrate, non c’è posto che per lui accanto ai bei ragazzi. Guarda che razza di ragione ha saputo trovare adesso per farselo stare vicino!”

Agatone si era alzato per andarsi a mettere accanto a Socrate, quando all'improvviso tutta una banda di gente allegra spuntò

dalla porta. Qualcuno era uscito e l'avevano trovata aperta, e così erano entrati e s'erano uniti alla compagnia. Gran baccano in tutta la sala: senza più alcuna regola, si bevve allegramente un sacco di vino.

Allora, mi disse Aristodemo, Erissimaco, Fedro e qualcun altro andò via. Lui, Aristodemo, fu preso dal sonno e dormì tanto, perché le notti erano lunghe. Si svegliò ch'era giorno e i galli già cantavano. Alzatosi, vide che gli altri dormivano o erano andati via. Solo Agatone, Aristofane e Socrate erano ancora svegli e bevevano da una gran coppa che si passavano da sinistra a destra.

Socrate chiacchierava con loro. Aristodemo non ricordava, mi disse, il resto della conversazione, perché non aveva potuto seguire l'inizio e dormicchiava ancora un po'. Ma in sostanza, disse, Socrate stava cercando di convincere gli altri a riconoscere che un uomo può riuscire egualmente bene a comporre commedie e tragedie, e che l'arte del poeta tragico non è diversa da quella del poeta comico. Loro furono costretti a dargli ragione, ma non è proprio che lo seguissero del tutto: stavano cominciando a dormicchiare. Il primo ad addormentarsi fu Aristofane, poi, ormai in pieno giorno, s'addormentò anche Agatone<sup>184</sup>.

Allora Socrate, visto che si erano addormentati, si alzò e andò via. Aristodemo lo seguì, come sempre faceva. Socrate andò al

---

184 L'idea sostenuta da Socrate è che "l'incapacità di Agatone a comporre commedie e di Aristofane a scrivere tragedie è una prova che nessuno dei due è un *sophos* (sapiente) che lavora con cosciente padronanza di un'arte; essi sono entrambi strumenti di un genio che li domina, non detentori di uno strumento di cui siano padroni" (Taylor 1949, p. 365).

Liceo, si lavò e passò il resto della giornata come sempre faceva. Dopo, verso sera, se ne andò a casa a riposare<sup>185</sup>.

---

185 Nel *Fedone*, scrive Nietzsche, “Socrate andò incontro alla morte con quella stessa calma con cui, secondo la descrizione di Platone, egli lasciò il simposio, ultimo dei bevitori, al primo albeggiare, per cominciare un nuovo giorno, mentre dietro a lui rimanevano, sui sedili e in terra, i convitati addormentati, per sognare di Socrate, il vero erotico. Il *Socrate morente* divenne l’ideale nuovo, mai prima contemplato, della gioventù nobile greca: prima di tutti Platone, il tipico ateniese ellenico, si gettò ai piedi di quell’immagine con tutta l’ardente dedizione della sua anima entusiastica” (Nietzsche 1871, pp. 92-93). E Hadot cita anche alcuni versi del poeta romantico tedesco Hölderlin riferiti alla chiusa del *Simposio*: “La sua misura a ognuno. / Poi che a reggere è grave l’infelicità, / ma ancor più grave la felicità. / Ma un saggio durava / da mezzodi a mezzanotte / e fino alla luce dell’alba / vegliando chiaro al banchetto” (Hadot 1995, p. 42; il testo di Hölderlin è tratto dagli *Inni e Frammenti*).

# Dizionario del *Simposio* di Platone

**Termini e nozioni filosofiche, figure storiche e mitologiche,  
eventi storici citati nel testo**

## Achille

Eroe omerico, è figlio di un uomo (Peleo, da cui l'aggettivo *Pelide*) e di una dea marina (Teti). Come altre figure del mito nate dagli amori tra mortali e immortali, è mortale e in effetti muore giovane nell'ultimo anno della guerra di Troia. Omero racconta che la madre era riuscita a conferirgli l'invulnerabilità e a dotarlo di una forza che sovrastava quella di qualsiasi altro eroe, ma una parte del suo corpo (il tallone) era vulnerabile.

Molti miti, accanto all'*Iliade* e all'*Odissea* (che descrive i suoi funerali e il pianto di Teti e delle altre ninfe marine), raccontano episodi della sua vita. Ed è da una lite tra lui e Agamennone, il capo della spedizione degli Achei contro Troia, che si dipana la trama dell'*Iliade*.

Uno dei racconti del mito lo associa alla morte da giovane: potendo scegliere tra una vita lunga e priva dell'onore proprio dell'eroe e una vita breve ed eroica, sceglie senza esitare la seconda.

Figura notissima nel panorama mitologico greco, è ripresa più volte dai filosofi greci nel contesto delle loro ricerche per qualche tratto utile alle loro argomentazioni. Così Zenone di Elea lo utilizza per la sua proverbiale velocità nella corsa (Omero lo chiama *piè veloce*) per illustrare uno dei suoi argomenti contro il movimento (è il celebre argomento noto come “Achille e la tartaruga”).

## Acusilao

Come di altri autori greci del periodo arcaico, anche di Acusilao sappiamo molto poco. Attivo nel VI secolo a.C., dovette essere

in rapporto al gruppo dei cosiddetti logografi, cioè scrittori il cui lavoro mirava a ricostruire per iscritto le antiche tradizioni sulle fondazioni delle città, o sulle vicende degli eroi o su altri temi di interesse storico. Di lui ci rimangono alcuni frammenti di un'opera di questo tipo, intitolata *Genealogie*.

### Afrodite

Dea associata alla bellezza, alla fertilità e al dio Eros – e dunque ad ogni tipo di generazione che si fondi sulla differenza sessuale (nel mondo vegetale come in quello animale e nell'uomo) –, nella mitologia greca Afrodite è una divinità primordiale che nacque dalla spuma del mare quando le gocce dello sperma di Urano, evirato dal figlio Crono, caddero sulle acque nei pressi dell'isola di Cipro (vedi *Teogonia*). “Si raccontava che Afrodite fosse emersa nuda dalle onde e subito fosse stata accudita dalle divinità che sarebbero poi entrate nel suo corteggio: le Ore inghirlandate d'oro, che rappresentano la fioritura feconda delle stagioni e la forza possente del desiderio e della sessualità. Furono loro ad adornarla e ad accompagnarla sull'Olimpo, dove tutti gli dèi rimasero colpiti dalla sua bellezza, e ognuno desiderava farla sua sposa” (Guidorizzi 2009, p. 199).

Il culto di Afrodite in Grecia si diffuse probabilmente a partire dall'oriente, perché alcuni suoi tratti richiamano quelli di antiche divinità orientali come Ishtar e Astarte. Forse fu Cipro, dove esistevano importanti santuari a lei dedicati, il tramite con cui il suo culto penetrò nell'area mediterranea fino a diffondersi ampiamente (il suo culto era diffusissimo, e sorsero santuari un po' ovunque, come quello molto celebre di Erice in Sicilia).

Altre tradizioni la dicono figlia di Zeus, inserendola così in modo più diretto nel contesto dell'ordine di Zeus. In effetti Afrodite è figura divina un po' ambigua, associata com'è alle forme istintive primigenie della sessualità. Dea molto potente, il culto tende a sciogliere questa ambiguità distinguendo una Afrodite Urania e una Afrodite Pandemia: la prima è associata da Erodoto a culti orientali, la seconda è, come dice il nome, comune a tutti. Ma la distinzione è poco chiara e Platone nel *Simposio* ne dà una interpretazione filosofica originale e quindi indipendente dai racconti del mito, nel contesto di un gioco letterario peraltro molto

efficace condotto da Pausania e ripreso in parte da Erissimaco. E' una divinità che ritorna a volte negli scritti dei filosofi incarnando specifiche forze naturali: in Empedocle Afrodite è uno dei nomi con cui il poeta-filosofo chiama la forza che aggrega.

### *Afrodite ed Eros*

L'associazione tra Afrodite ed Eros è diversa a seconda del racconto della nascita della dea:

- nel racconto di Esiodo Eros nasce prima di Afrodite, e agisce quindi indipendentemente da lei come forza cosmica della generazione; solo dopo la nascita della dea è associato a lei e acquisisce i caratteri "romantici" (pur restando una forza dominante) di un sentimento d'amore;
- nelle altre tradizioni, che fanno di Afrodite una delle figlie di Zeus, e quindi ne inseriscono il ruolo e la potenza nel contesto dell'ordine di Zeus, Eros nasce dopo di lei o è suo figlio, e la sua potenza è quindi subordinata alla seduzione e alla bellezza di Afrodite.

Secondo alcuni studiosi (la tesi è esposta con ampiezza di analisi e di riferimenti in Rudhart 1986) la differenza tra le due prospettive dipende dal fatto che, una volta conclusa la fase della nascita del mondo e degli dèi, il ruolo di Afrodite e soprattutto di Eros cambia, perché l'amore e la seduzione non sono solo finalizzati alla riproduzione, ma ad un vasto complesso di rapporti sociali ed affettivi. La ciclicità del mondo implica la nascita di nuovi esseri, ma questi non portano un nuovo ordine: generazione dopo generazione, l'ordine di Zeus si perpetua, e Afrodite e Eros hanno un posto importante in questo ciclo. Ma non più nella generazione di un nuovo ordine, perché quello attuale è definitivo.

### **Agatone**

Non conosciamo la data di nascita di questo poeta tragico ateniese (forse il 447 a.C.), contemporaneo di Euripide e fortemente influenzato dalla sofistica. Sappiamo però che morì intorno al 401 a.C. e che lasciò Atene, sua città natale, per la corte di Macedonia.

Non possediamo le sue opere. Sappiamo però che propose

alcune innovazioni piuttosto importanti. Nella tragedia *Anteo*, ad esempio, i fatti e i personaggi non appartengono al mito, e quindi l'intera trama è di sua invenzione. Inoltre i cori sono del tutto sganciati dall'azione tragica, con la funzione di intermezzi lirico-musicali. Su Agatone abbiamo qualche informazione anche da Aristotele, che lo cita nella sua *Poetica*: 9, 1451 b 20 ss, e 18, 1456 a 17 ss.). Lo cita Aristofane nelle sue *Tesmofo-riazuse*.

L'occasione del *Simposio* platonico rimanda ad un fatto realmente accaduto: nel 416 a.C. conseguì la vittoria alle Dionisie con la sua prima tragedia. Doveva essere un poeta celebre ai suoi tempi.

#### *Riassunto del discorso di Agatone*

Agatone inizia il suo discorso dicendo che Fedro ha ragione nel dire che Eros è un dio bello e felice, anzi il più bello, ma sbaglia nel dire che è antico: al contrario Eros è giovanissimo ed è legato alla bellezza dei giovani, e rifugge da ogni forma di bruttezza. Leggero e potente come Ate [notiamo a margine che l'accostamento è vagamente inquietante], nessuno gli resiste, ad anzi tutti, uomini e dèi, volentieri si sottomettono ai suoi voleri per il piacere che ne traggono. Non fa né subisce violenza, proprio perché potente e gradito a tutti, e quindi ottiene facilmente ciò che vuole. Al suo apparire ogni bene è apparso tra gli uomini e gli dèi, e tra essi la poesia, in cui è maestro.

#### *Il discorso di Agatone fra tragedia e commedia*

Quel che colpisce nel discorso di Agatone è la sua bellezza – lo sottolineano subito tutti i presenti al simposio e Socrate stesso, e lo confermano gli studiosi. Tuttavia ha ben poco a che vedere con la tragedia se non nella forma poetica spesso richiamata. Agatone stesso, poeta tragico, dichiara alla fine di aver parlato unendo *lieve fantasia e grave serietà*. Poiché il discorso di Aristofane, poeta comico, nella sua comicità ha aspetti tragici, tutto appare come se tragedia e commedia fossero presenti nel *Simposio* come due volti della stessa Musa.

Gli studiosi ne discutono ancora oggi.

### Aiace

Aiace Telamonio, così chiamato perché figlio di Telamone, è uno dei più forti eroi greci del mito. Re di Salamina, nell'*Iliade* ha il ruolo di valoroso combattente, e si distingue per la sua statura e il suo valore, secondo solo ad Achille, in diretta competizione con Ettore. Aiace possedeva uno scudo che lo proteggeva al punto da renderlo quasi invincibile in battaglia. Alla morte di Achille, le armi di quest'ultimo dovevano andare al più valoroso dei Greci, e quando Ulisse riuscì con uno stratagemma a impadronirsene, Aiace impazzì. Molte versioni del mito collegano a questo episodio la sua morte. Una di esse narra che le armi di Achille, strappate da una tempesta alla nave di Ulisse, furono portate dai flutti sulla tomba di Aiace, sul promontorio Reteo.

Ad Aiace sono collegati vari culti a Salamina, in Attica e nella Troade.

### Alcesti

Figura femminile del mito, la cui vicenda matrimoniale è narrata da Euripide nella omonima tragedia, l'*Alcesti*, rappresentata nel 438 a.C. Eccone la trama: "Ad Admeto, re di Fere in Tessaglia, le Moire hanno concesso di vivere oltre l'ora stabilita per la sua morte, a patto però che qualcuno accetti di scendere agli Inferi al suo posto. I genitori non si sono prestati allo scambio, mentre la moglie del re, Alcesti, ha accettato già prima delle nozze di sostituire il marito. La tragedia si apre nel momento in cui, passati alcuni anni di felice vita coniugale, allietata dalla nascita dei figli, l'ora è venuta: Alcesti piange l'imminente dipartita, lamenta di dover abbandonare il cielo, il sole, i figli e il marito; i vecchi del coro esprimono la loro straziata commozione. Infine, la giovane moglie rende l'anima a *Tanatos* (il dio della morte). Si prepara il funerale; Admeto accusa il padre Ferete di durezza di cuore, questi risponde di non avere debiti nei suoi confronti, avendogli già una volta dato la vita. Contro le consuetudini, nella casa immersa nel lutto viene ospitato Eracle, al quale si tace la morte di Alcesti; mentre sta banchettando in casa, l'eroe viene a sapere da un servo la verità. Si lancia quindi all'inseguimento di *Tanatos*, per strappargli Alcesti. Al ri-

torno dal rito funebre, Admeto trova davanti al palazzo Eracle e Alcesti, velata, che gli viene presentata come una straniera; messa così alla prova la sua fedeltà, i due sposi possono riabbracciarsi" (Antichità classica 2000, p. 1529).

Esistono altre versioni del mito, che collegano il ritorno in vita di Alcesti all'intervento della dea Persefone. Per il carattere di questo personaggio va ricordato che era figlia del re di Iolco, di nome Pelia, legato alle narrazioni mitiche su Medea che, con le sue arti magiche e i suoi inganni, ne ha provocato la morte facendolo uccidere dalle figlie. Alcesti è l'unica figlia che non partecipa all'uccisione.

Quanto al marito Admeto, per poterla sposare dovette affrontare dure condizioni impostegli dal padre Pelia, e riuscì a farlo con l'aiuto di Apollo.

### **Alcibiade**

Uomo politico ateniese di primo piano negli anni della Guerra del Peloponneso. Era nato intorno al 450 a.C. ad Atene da nobile famiglia imparentata con Pericle. Quando morì suo padre – Alcibiade era ancora un bambino – fu proprio a casa di Pericle che venne accolto e allevato.

Crebbe quindi al centro del mondo politico ateniese, negli ambienti vicini a Pericle profondamente segnati dalla cultura sofista, di cui assorbì le tendenze più spregiudicate e radicali. Appena trentenne, era già stratega e politico di primo piano, vicino ai democratici. La svolta nella sua vita avvenne nel 415 a.C., quando divenne ispiratore del progetto di portare la guerra in Sicilia contro Siracusa, alleata degli Spartani. Di questa spedizione ottenne, con altri uomini politici, il comando.

Tuttavia poco prima della partenza della flotta quasi tutte le erme ateniesi vennero deturpare (le erme erano pilastri di sezione quadrangolare sormontati da una testa scolpita a tutto tondo raffigurante il dio Ermes, da cui il nome erme, poste ai crocicchi delle strade, ai confini delle proprietà o di fronte alle porte, come segno di protezione: Ermes era il dio dei viandanti).

L'episodio rientrava nel duro conflitto che opponeva ad Atene i democratici e gli aristocratici, e fu probabilmente in ambienti aristocratici che l'episodio della mutilazione delle erme venne

deciso e messo in atto per opporsi alla spedizione in Sicilia. Alcibiade fu tra i sospettati, ma non gli fu consentito di discolparsi prima di partire, contro la sua volontà.

Venne però subito richiamato in patria dopo la partenza, e così decise di tradire Atene: rifugiatosi presso Sparta, ne divenne consigliere, per poi passare nuovamente – con più di un improvviso voltafaccia – dalla parte di Atene. Morì, dopo avere mantenuto un rapporto ambiguo con la sua città, nel 404 a.C., ucciso da un alleato di Sparta, il satrapo Sarnabazo, in Frigia, presso cui si era rifugato.

La figura di Alcibiade è tra le più discusse della vita politica ateniese degli anni della Guerra del Peloponneso, per l'instabilità del suo carattere, le scelte radicali che compì, la sua abilità politica e militare, ma anche la mancanza di equilibrio. Alcibiade si colloca su “uno sfondo di rottura, di disprezzo delle forme, delle tradizioni, delle leggi e, senza dubbio, della religione stessa” (Lacan 1960).

Allievo di Socrate, era tra i giovani che con lui si erano formati. La condanna a morte di Socrate avvenuta nel 399 a.C. a seguito del celebre processo potrebbe essere legata al ruolo che Socrate aveva avuto nella formazione non solo di Alcibiade, ma di altri esponenti politici negli anni cruciali della guerra. Al momento del simposio doveva avere circa 34 anni.

#### *Riassunto del discorso di Alcibiade*

Alcibiade dà inizio al suo elogio di Socrate [non di Eros, ma in controluce emergono alcuni tratti del dio] paragonandolo alle stauette dei Sileni che dentro contengono immagini preziose degli dèi. Così è Socrate, non bello dal punto di vista fisico, ma dall'anima ricca di doni preziosi che Alcibiade dichiara di avere visto. Così è anche per i suoi discorsi, che hanno lo stesso carattere: Socrate conquista tutti con le sue parole, apparentemente semplici e piane, in realtà profonde e tali da ferire l'anima e da scuoterla, come non accade neppure ascoltando i grandi oratori. Alcibiade dichiara di sentirsi sempre messo in questione di fronte a Socrate.

Fa innamorare, ma non cede mai alle lusinghe d'amore. Alcibiade racconta come a lungo abbia tentato di sedurlo, ma

senza successo. Persino nello stesso letto per tutta la notte Socrate è rimasto impassibile di fronte alla sua bellezza. E questa impassibilità è dimostrata anche da vari episodi avvenuti in guerra, in cui Alcibiade ravvisa i tratti di una superiore capacità di resistenza e di coraggio di Socrate.

### **Amante / Amato**

E' una distinzione molto precisa e di grande rilievo per la cultura greca. L'amante (*erastes*) è l'adulto che ha una funzione attiva sia dal punto di vista dell'educazione e della guida dell'amato (*eromenos*), che è ancora un ragazzo, sia dal punto di vista sessuale. Questa relazione non è quindi tra pari e i ruoli non sono interscambiabili. In molti passi sia di Platone che di altri si sottolinea che l'amato deve essere un ragazzo a cui non è ancora spuntata la barba, cioè che non è ancora da considerare una persona adulta.

Su queste nozioni di veda la voce *Omosessualità in Grecia*. Nell'economia del *Simposio* la distinzione tra amato e amante ricorre continuamente, con la curiosa inversione finale tra Alcibiade (che in quanto giovane avrebbe dovuto essere l'amato) e Socrate (che è amato da Alcibiade e, secondo Alcibiade, anche da altri giovani che fa innamorare per poi negarsi).

Anche su Eros le posizioni sono contrastanti: si discute nel *Simposio* se sia amante (così Diotima) o amato (così in vari altri discorsi), o presieda alle relazioni d'amore infiammando i cuori sia degli amati che degli amati.

### **Amore**

Vedi **Eros**

### **Amore e Psiche**

Favola ellenistica, che trae i suoi elementi dal materiale etnografico proprio di diversi popoli. Ce ne è stata tramandata una versione letteraria nelle *Metamorfosi* di Apuleio, scrittore latino del II secolo d.C.

Amore è il dio greco Eros, innamorato di (e ricambiato da) Psiche, una ragazza che il dio visita ogni notte. Nei loro amori c'è però un patto: che lei non cerchi mai di vedere il suo volto. Una

notte lei non resiste e accende una candela per vederlo; una goccia di cera cade sul dio addormentato, che si sveglia e deve fuggir via.

La disperazione di Psiche per la perdita di Amore la porta a superare ogni difficoltà per ritrovarlo, e dopo molte peripezie riesce nell'intento. Perdonata, Psiche è accolta dagli dèi come sposa di Amore, e riceve in dono da Zeus l'immortalità.

Come si vede anche da questa favola, in età ellenistica rispetto alla nozione dell'Eros tipica della tradizione greca dei periodi arcaico e classico si è verificata una netta inversione di tendenza: da forza cosmica e temibile, l'Eros è divenuto più tenero e tranquillo. E' ancora raffigurato con l'arco e le frecce, ma è anche visto come un bambino paffuto con le ali, che gioca.

### **Anima**

Il termine è latino (il corrispettivo greco, il cui campo semantico non è però sovrapponibile, è *phyche*:). I Greci, e poi i medioevali, hanno elaborato teorie filosofiche sulla natura dell'anima molto diverse – e spesso incompatibili tra loro –, ma si basano tutte sulla constatazione che il corpo di qualsiasi vivente è fatto della stessa materia di cui è fatto qualsiasi corpo inanimato; la vita va quindi spiegata sì in relazione al corpo, ma come carattere che si aggiunge ad esso. C'è un corpo, e non è vivente; c'è un altro corpo, ed è vivente. Chiamiamo *anima* (qualunque sia la teoria che costruiamo per descriverne la natura) la forza che rende vivente un corpo.

In questo senso *qualsiasi* vivente ha un'anima, perché è vivo: potremmo ad esempio usare l'espressione *anima vegetativa* per indicare la forza che rende viva una pianta e le consente di nascere da un seme e di crescere traendo energia e nutrimento dalla luce solare e dal terreno; o *anima sensitiva* per indicare la forza che consente a qualsiasi animale (in modi peraltro notevolmente diversi) di conoscere sensibilmente il mondo esterno e orientarsi in esso; o di *anima razionale* per indicare la forza che consente all'uomo di pensare in termini astratti e persino indipendenti dalla realtà esterna.

### *I problemi filosofici sull'anima*

Un primo problema filosofico generale sull'anima (di qualsiasi vivente) riguarda la sua natura, cioè la risposta alla domanda: *che cos'è un'anima?* o, il che è in fondo lo stesso, *che cos'è la vita rispetto alla materia inorganica?* Infatti, abbiamo molta esperienza della vita, ma non abbiamo alcuna esperienza della nascita della vita: qualsiasi vivente nasce da un altro vivente. Dunque, *che cosa rende animato un corpo? e da dove ha origine questa forza?*

Poiché la vita individuale ha termine, l'anima è mortale, e anzi la morte è definibile proprio come cessazione della vita dell'anima più che del corpo, perché gli elementi che compongono il corpo continuano nel loro ciclo di trasformazioni naturali. E tuttavia il corpo di un vivente è diverso dal corpo di un non vivente, perché possiede una sua specifica e autonoma organizzazione interna che un corpo non vivente non possiede più (o, se è un corpo inorganico, non ha mai posseduto). Ora, l'anima possiede una sua identità indipendentemente dal corpo, o è solo un carattere di una sua particolare forma organizzativa che chiamiamo vita?

Quest'ultima domanda acquista un particolare significato per l'uomo, che possiede una capacità di pensiero che lo porta a poter vivere anche in una sfera del reale che è indipendente a quella della realtà effettiva (ad esempio l'uomo può pensare realtà astratte come gli enti matematici – astratte nel senso che non esistono come tali nel mondo materiale –, può pensare il passato che non ha vissuto e il futuro che non si sa se vivrà mai). Se l'anima dell'uomo, o una sua parte, avesse una sua identità indipendente dal corpo e non fosse solo una sua forma organizzativa, allora potrebbe in linea di principio sopravvivere al corpo. È il problema dell'immortalità dell'anima.

### *Le teorie filosofiche sull'anima*

Le teorie filosofiche che sono state elaborate sulla natura dell'anima, da cui dipende la soluzione di tutti i problemi che abbiamo sommariamente posto, sono poche per la filosofia antica e medioevale:

- una antichissima teoria sostiene che tutta la natura è vivente

(per i primi filosofi naturalisti greci si parla di ilozoismo), e quindi la vita individuale è un frammento della vita universale; la distinzione tra materia non vivente e materia vivente è fittizia, perché in realtà tutta la materia è vivente e la vita è una forza naturale, in sé indistruttibile ed eterna, che permea tutto; oltre ai primi filosofi naturalisti questa teoria è sostenuta soprattutto dagli Stoici e – con una diversissima concezione della materia – da Plotino e dal Neoplatonismo non cristiano, che ammettono quindi l'esistenza non solo delle anime individuali ma anche di un'Anima del Mondo; sulla stessa linea, alcuni filosofi della filosofia araba medioevale come l'averoismo;

- una altrettanto antica teoria (forse più antica) è di matrice religiosa e non filosofica, e propone l'idea che l'anima sia un'entità individuale di per sé del tutto separata dal corpo (l'Orfismo ad esempio parla dell'anima come di un demone); questa teoria è stata ripresa da diverse filosofie presocratiche (i Pitagorici, Empedocle) e poi da Platone, e su questa base sono state cercate prove dell'immortalità dell'anima, per lo più nel contesto della teoria della trasmigrazione delle anime, o metempsicosi; le filosofie medioevali hanno ripreso questa nozione adattandola al dogma cristiano, e interpretando in chiave cristiana le teorie, di per sé diverse, del neoplatonismo;

- una terza teoria, sviluppatasi nell'età che intercorre tra Democrito, Aristotele ed Epicuro, concepisce l'anima dell'uomo come un carattere stesso del corpo (la sua forma, secondo Aristotele) o come un corpo più sottile connesso al corpo umano; dà quindi dell'anima una descrizione e una spiegazione in termini rigorosamente biologici;

- una quarta teoria, diffusa in ogni epoca tra i sofisti e i medioevali, è in realtà una non-teoria perché sostiene l'impossibilità di sapere che cos'è l'anima, e quindi se è mortale o immortale, traendo da questo importanti conseguenze di tipo morale: è la posizione, molto articolata, assunta dalle varie scuole scettiche.

### **Anima bella**

La nozione di bellezza) è attribuita nel *Simposio* non solo al corpo, ma anche a realtà di tipo politico e sociale (come le leggi

e la vita sociale) in connessione ad Eros, in genere proposto come matrice di questa bellezza. La nozione è poi estesa alle anime, che nel discorso di Diotima sono dette belle indipendentemente dalla bellezza del corpo (ma possono, implicitamente, essere anche brutte).

Non è però mai chiarito in concreto in che cosa consista la bellezza o la bruttezza di un'anima. Quando un'anima secondo Platone possa essere detta bella, è oggetto di interpretazione. Nel contesto del discorso di Diotima è chiaro però che chi è innamorato riconosce questa bellezza e ne trae piacere, e bisogna che ci si educhi a riconoscerla e a goderne (senza, tuttavia, restarne schiavi: l'anima bella genera anch'essa il rischio-dipendenza, e da questo rischio chi è ben guidato nelle cose d'amore deve fuggire).

### **Antenore**

In Omero, Antenore è un uomo anziano e molto saggio, consigliere di Priamo a Troia. Prima della guerra era stato in rapporti amichevoli con alcuni capi greci, e aveva accolto nella sua casa Menelao e Ulisse, giunti a trattare le controversie poi sfociate nell'assedio. Dà spesso consigli di moderazione ai Troiani, e viene risparmiato dai Greci al momento del sacco della città (sulla sua casa viene appesa una pelle di leopardo come segnale).

Antenore è legato all'Italia, perché insieme con i figli si sarebbe stabilito nella valle del Po dopo la distruzione di Troia, dando origine alla popolazione dei Veneti.

### **Apollo**

Divinità tra le più importanti del pantheon greco, figlio di Zeus, Apollo è il dio associato alla luce, alla musica, all'ispirazione poetica, e quindi alla sapienza. Per questa ragione è il dio a cui più spesso i filosofi si sono richiamati, insieme con Atena. Nonostante queste associazioni, è un dio capace di dare la morte con il suo arco e la sua freccia. La sua bellezza – è rappresentato come un giovane dalle forme abbaglianti, tipiche della statuaria classica – e il suo amore per le arti non ne fanno per nulla un dio pacifico e poco vendicativo.

Identificato con il Sole, e quindi con la luce reale ma anche con quella metaforica dell'intelligenza, in quanto dio della sapienza è a lui che le comunità greche si rivolgono per averne responsi: il suo santuario a Delfi è una delle istituzioni panelleniche più importanti. E' da lui che provengono alcuni degli impulsi più importanti nel processo di civilizzazione: è Apollo ad ispirare e poi ad approvare i codici legislativi delle città, e a lui che ci si rivolge per averne alti principi morali e civili, e quindi filosofici.

### **Apollodoro**

Apollodoro è un allievo di Socrate, e lo troviamo in altri due dialoghi: nell'*Apologia di Socrate* è citato da Socrate stesso come uno di coloro che sono disposti a farsi per lui garanti del pagamento di una multa; nel *Fedone* è il discepolo che scoppia in lacrime nel momento in cui Socrate beve la cicuta e si avvia quindi alla morte. L'immagine è quella di un amico e seguace molto vicino ed affezionato, il che corrisponde alla presentazione che di se stesso fa in questa pagina iniziale.

### **Ares**

Figlio di Zeus e di Era, è il dio della guerra (i Romani lo identificheranno con Marte). Nel mito è accompagnato da due figure divine, *Deimos* e *Phobos* (letteralmente, *Paura* e *Terrore*): sono suoi figli e suoi scudieri (la madre è Afrodite, di cui Ares è amante).

In quanto dio della guerra, dovrebbe essere invincibile, ma nella mitologia greca altri dèi oltre ad Ares hanno capacità militari, dallo stesso Zeus ad Athena, che incarna sia la forza che la saggezza. Così in molti racconti mitologici è Ares ad avere la peggio quando si scontra contro questi dèi.

### **Aristofane**

Commediografo greco, è una delle figure più importanti della cultura ateniese della seconda metà del V secolo a.C. Nato ad Atene intorno al 445, vi morì poco dopo il 388 a.C. dopo una vita spesa in una intensa attività teatrale. Non conosciamo quasi nulla della sua vita, se si esclude quello che si ricava dalle sue stesse commedie.

Della sua vasta attività di autore di teatro (conosciamo una trentina di suoi titoli, ma la sua produzione dovette essere più ampia) avviata in giovanissima età (le prime commedie furono rappresentate nel 427 a.C., quando Aristofane non era ancora ventenne) restano 11 commedie intere e un migliaio di frammenti.

Con lui giunge a maturazione la commedia attica, caratterizzata da un forte impegno civile e politico, non dissimile da quello – su tutt’altro registro – della tragedia.

Una sua commedia ha un rilievo particolare nella storia della filosofia perché mette in scena Socrate, ironizzando pesantemente su di lui e sulla sua cerchia: è *Le Nuvole*, alla cui voce (*Nuvole*) rimandiamo per il riassunto.

E’ uno dei personaggi-chiave del *Simposio* platonico, e questo ha sempre destato interrogativi tra gli interpreti: come mai Platone ha rappresentato in questo contesto amichevole Socrate e Aristofane insieme, quando nella realtà storica Aristofane dovette essere un nemico di Socrate, e nell’*Apologia di Socrate* Platone fa addirittura nascere con *Le Nuvole* le prime voci in città contro di lui?

#### *Riassunto del discorso di Aristofane*

Aristofane racconta che alle origini gli umini non erano come noi, ma erano di tre sessi (maschi, femmine ed ermafroditi) e doppi rispetto a noi, a forma di palla con quattro gambe e quattro braccia, e due teste contrapposte. Forti e agili abbastanza da sfidare gli dèi, vengono puniti da Zeus che li divide in due esseri separati, con l’aiuto di Apollo che sana le ferite. È questa la ragione per cui ci si innamora: l’obiettivo è ricostruire l’unità originaria. Chi originariamente era un maschio cerca un maschio per completare se stesso, chi femmina cerca una femmina; chi era ermafrodito cerca una persona del sesso opposto.

#### *Il discorso di Aristofane fra tragedia e commedia*

Il discorso di Aristofane, poeta comico, nella sua comicità ha aspetti tragici. Come nel caso del discorso di Agatone (→), tutto appare come se tragedia e commedia fossero presenti nel *Simposio* come due volti della stessa Musa. Commenta Lacan:

“Senza dubbio è significativo per noi, ricco di insegnamenti, di suggestioni, di interrogativi, che sia Agatone, il tragico, ad aver fatto, per così dire, il *romancero* comico dell’amore, e che sia invece Aristofane, il comico, ad averne parlato nel suo senso di passione, con un accento quasi moderno” (Lacan 1960, p. 126).

### **Armodio e Aristogitone**

Sono figure storiche. L’episodio per il quale divennero famosi ad Atene e in Grecia riguarda gli ultimi anni della tirannide ad Atene, subito prima dell’instaurazione della democrazia. Dopo Pisistrato, erano divenuti tiranni della città Ippia e Ipparco (quest’ultimo in posizione subordinata) e i due nobili ateniesi Armodio e Aristogitone ordirono una congiura che, per ragioni private più che politiche, mirava all’uccisione dei due tiranni. Ippia si salvò, mentre Ipparco rimase ucciso, insieme ad Armodio. Aristogitone venne condannato e poi giustiziato.

I due tirannicidi vennero celebrati in età democratica come eroi, e nello stesso tempo i tiranni vennero dipinti negativamente. Sia sull’eroismo dei due tirannicidi, viste le ragioni per cui agirono, che sul carattere negativo della tirannide ad Atene gli storici sollevano dubbi.

Nel Museo Archeologico di Napoli si conservano loro celebri statue antiche.

### **Armonia**

E’ una delle nozioni fondamentali della concezione estetica e filosofica dei Pitagorici e, attraverso di loro, di una delle concezioni classiche della bellezza.

Il termine greco *harmonia* deriva da *harmozo*, che significa *accordo*, e in filosofia cominciò ad acquisire un significato tecnico quando i Pitagorici lo utilizzarono per indicare il perfetto equilibrio tra le parti che conferisce bellezza a un oggetto naturale (ad esempio il corpo umano) o ad un prodotto dell’arte (ad esempio una statua o un tempio). In questo senso la nozione di armonia è fondamentale per il *Canone* di Policleto.

La nozione ha due aspetti: uno matematico e una metafisico, e il suo legame con la bellezza dipende da entrambi.

Da un punto di vista matematico l'armonia è un rapporto numerico tra due grandezze, ad esempio la celebre *sezione aurea*. La prima elaborazione di questa teoria, per cui la bellezza di un corpo o di un suono dipende dal rapporto quantitativo tra le sue parti, nacque in ambiente pitagorico a proposito degli studi musicali.

Da un punto di vista metafisico l'armonia è la perfezione stessa dell'Essere, comunque esso sia inteso dalle varie scuole filosofiche greche, che si esprime nel fatto che nella sfera della realtà fisica e mentale non c'è posto per contraddizioni insolubili, per conflitti non superabili, per la realtà effettiva del male: tutto è bene, se visto da una prospettiva corretta, e l'armonia è la nozione che spiega come ciò sia possibile avendo l'uomo esperienza concreta dell'errore, della contraddizione e del male: ciò che appare tale non lo è in realtà, perché nell'economia del tutto è bilanciato da altre realtà che compongono il tutto, che è quindi armonico. La bellezza è dunque un carattere primario dell'Essere, perché ne esprime l'armonia interna.

Non tutte le scuole filosofiche greche hanno accettato questa nozione metafisica di armonia: ad esempio Platone la accetta solo per la realtà delle idee, non per quella dell'universo fisico. Tuttavia la nozione di armonia, esprimendo bene l'ottimismo metafisico tipico di gran parte del pensiero greco (con importanti eccezioni, soprattutto nel mito più che nella filosofia), ha caratterizzato in modo profondo la visione greca dell'uomo e del mondo.

Tutti i teorici dell'estetica nel mondo antico la riprendono, in vario modo. E i teorici medioevali li seguono su questo terreno, perché interpretano (da Agostino in poi) la bellezza della natura come un riflesso della bellezza di Dio. Di questa bellezza l'armonia è una componente.

### **Asclepio**

E' il dio greco della medicina. Nel mito era figlio di Apollo, allevato dal centauro Chirone che gli avrebbe insegnato la medicina.

Intorno a questo dio fiorirono nell'antichità molti racconti e leggende, sicché le tradizioni non sono univoche. Ma sappiamo

che, storicamente, il suo culto era praticato originariamente in Tessaglia. Poi tra il VI e il V secolo a.C. compaiono gli *asclepiadi*, cioè gli aderenti ad una scuola medica che aveva il suo centro nell'isola di Cos e il suo più importante rappresentante in Ippocrate, che diede alla medicina antica una svolta decisiva in senso razionalista. I medici di Cos si dicevano asclepiadi perché rivendicavano una discendenza dal dio Asclepio.

Questa direzione razionalista della medicina antica non fu però l'unica legata alla figura di Asclepio. Nel V secolo il culto del dio venne introdotto in altre aree con curvature culturali diverse; e presso il tempio di Ascelpio ad Epidauro si fece strada la pratica dell'incubazione, che implicava un rapporto personale tra l'ammalato (che dormiva nel recinto sacro del tempio) e il dio guaritore.

### Ate

Associata all'accecamento della mente, e quindi della colpa che l'uomo fatalmente commette quando la sua mente è accecata, nella mitologia greca è descritta come una dea leggerissima che si posa sulla testa degli uomini senza che questi se ne accorgano.

Eiodo la dice figlia della Discordia e sorella dell'Ilegalità (entrambe personificazioni come spesso accade in Eiodo), e nel mito venne cacciata dall'Olimpo da Zeus nel momento in cui impose il suo ordine sul mondo. Tuttavia la precipitò sulla Terra e le impose di non ritornare mai più sull'Olimpo, liberando così il mondo divino da un serio pericolo. Non così per gli uomini, che al pericolo di Ate sono sempre esposti.

Questa divinità è tra quelle che i Greci indicavano come responsabili dei comportamenti irrazionali e colpevoli dell'uomo, incomprensibili ai loro occhi senza un intervento esterno, divino. Il contesto è quella della riflessione sulla colpa, un tema che fu a lungo dibattuto dai poeti, fino ai grandi tragici del V secolo a.C., e dai filosofi.

### Bellezza

Bellezza in greco è *kalon*, neutro sostantivato di *kalos*, bello. È uno dei concetti filosofici centrali per tutta la tradizione di ricer-

ca dei Greci, e ha una posizione di notevole rilievo anche nel *Simposio*, dove si discute anche della bruttezza (→). Il problema filosofico della bellezza è innanzitutto volto a comprendere - che cosa sia in sé la bellezza e quali siano i suoi caratteri; qualsiasi definizione di bellezza rischia infatti di essere contraddetta dall'esperienza, perché realtà materiali o mentali, o situazioni della vita, che percepiamo belle possono non corrispondere alla definizione teorica che viene proposta;  
- perché la bellezza abbia tanta forza sulla vita interiore dell'uomo, cioè che cosa le conferisca il potere che essa esercita (in relazione o meno alla sfera dell'Eros).

Va poi sottolineato che i Greci hanno visto nella bellezza il segno di una realtà più profonda della superficie delle cose o dei pensieri o delle situazioni, la cui bellezza è percepita come se ci parlasse d'altro, cioè di uno strato più profondo dell'essere. E' forse la bellezza una via per una possibile ricerca filosofica sulle profondità dell'Essere?

Da questo scenario di problemi emerge con chiarezza una distinzione fondamentale: quella tra la superficie dell'esperienza del bello (il piano dell'emozione e della percezione della bellezza) e le profondità dell'eco che la bellezza suscita in noi. Il sospetto di molti filosofi è stato questo, che la bellezza manifestasse qualcosa non di superficiale, ma di profondo, e che quindi nella superficiale esperienza del bello che tutti ben conosciamo si nasconde in realtà la rivelazione di una verità più profonda.

### *Le teorie sulla bellezza*

Le teorie greche in risposta alla domanda "che cos'è la bellezza?" sono essenzialmente due, anche se declinate nei modi più diversi a seconda delle varie scuole:

- la bellezza come armonia, derivante quindi dall'equilibrio tra le parti e dalla percezione che i nostri sensi ne hanno (con le distorsioni proprie dell'occhio e dell'orecchio) anche di tipo cromatico (arti visive, immagini della natura) o acustico (poesia, musica, suoni in natura);

- la bellezza come pura semplicità non composta di parti, forma pura che comunica una emozione senza mediazioni, capace di

parlare direttamente al cuore e alla mente insieme.

La prima nozione è di derivazione pitagorica e la si ritrova nei contesti più diversi, filosofici e artistici per tutta la grecità (e poi, senza soluzione di continuità, nel Medioevo).

La seconda è implicita nel platonismo ed è fatta propria soprattutto dal neoplatonismo.

### *La bellezza e il bene*

Quanto al suo significato in relazione allo studio della realtà profonda dell'Essere, va ricordato che la cultura greca aveva un'espressione, *kalos kai agathos*, che legava in modo strettissimo il bello (*kalos*) e il buono (*agathos*). L'espressione deriva dalla morale eroica, essendo caratteri dell'eroe il coraggio e la virtù, valori di per sé interiori che si esprimono però nella bellezza esteriore. Il modello ideale dell'eroe omerico è il giovane bello o bellissimo, la cui bellezza è legata alla virtù interiore.

Quando l'etica eroica venne abbandonata a favore di altre concezioni della vita sociale e individuale, l'espressione *kalos kai agathos* passò a indicare – come se si trattasse di una sola parola – il tratto dell'uomo che possiede le virtù apprezzate dai Greci. Ancora una volta il bello e il buono sono accostati, al punto da divenire indistinguibili: "essere belli" era un altro modo per dire "essere buoni".

Se si applica alla filosofia questa nozione, ne nasce l'idea (che sarà fortemente sviluppata da varie scuole, tra cui la prima Accademia e il neo-platonismo) che il bello e il buono siano due volti della stessa medaglia, o addirittura due termini per dire la stessa cosa. Il riferimento è alla perfezione dell'Essere che sta sotto la superficie delle cose e delle emozioni del cuore.

### **Bene**

Il termine greco è *agathon*, neutro sostantivato dell'aggettivo *agathos*, che significa buono. È uno dei concetti fondamentali della filosofia, in due settori diversi che tuttavia in parte si sovrappongono:

- l'*etica*, che va alla ricerca della risposta alla domanda "che cos'è il bene?" per proporre un modello per il comportamento dell'uomo;

- la *metafisica*, che va alla ricerca delle radici dell'Essere, e si chiede che rapporto ci sia tra il livello profondo dell'Essere delle cose e dell'uomo e il bene.

Nella tradizione greca dell'età degli eroi, il bene non ha una connotazione etica precisa: non è un valore morale che si imponga per la sua superiorità. E' il carattere delle cose eccellenti e dei comportamenti legati alla virtù dell'eroe.

In Omero tutto è bello e tutto è buono (Omero loda tutto, dicono gli studiosi), e i mali sono l'effetto di un imperscrutabile destino superiore a uomini e dèi, o del capriccio degli dèi, o della incapacità degli uomini di restare entro i limiti della propria natura. La morale eroica non è una morale del bene: è una morale della virtù e dell'onore, codificata dalle tradizioni che definiscono con precisione che cosa ci si aspetta dall'eroe e che cosa dall'uomo comune.

Dapprima nella tragedia attica, poi nella filosofia socratica e post-socratica, la nozione di bene cominciò ad assumere una connotazione etica, e divenne quindi di primaria importanza la risposta alla domanda "che cos'è il bene?" (o, se si preferisce una migliore esplicitazione: come riconosciamo il bene rispetto al male? perché ciò che riconosciamo come bene è bene e non qualcos'altro?). E' il tema centrale della ricerca di Socrate e di Platone; in quest'ultimo filosofo il concetto di bene assume una rilevanza di assoluto valore, ma non si giunge mai ad una chiara definizione teoretica di cosa sia il bene e delle ragioni per cui il bene è bene.

Il problema ha un duplice aspetto:

- da un lato l'esperienza insegna che ciò che è bene per qualcuno (nei filosofi greci gli esempi proposti riguardano anche gli animali, non solo l'uomo) può essere un danno per un altro; ed è su questa base che i Sofisti proposero la loro dottrina del relativismo; una nozione filosofica non-relativista del bene dovrebbe chiarire come sia possibile questa contraddizione (cioè che ciò che chiamiamo bene possa essere male per qualcuno);
- d'altro lato la coscienza individuale così come le leggi della città hanno bisogno di un chiaro sistema di riferimento per compiere le scelte, e il bene sembra essere la nozione corretta per fornire questo metro; ma quando si prova a identificare in

concreto di che si tratta, non se ne viene a capo facilmente perché sarebbe necessario trovare dei fondamenti etici oggettivi, e nulla in natura ha questo carattere.

Così i filosofi che ammettono una realtà più profonda della natura (come Platone o Plotino) cercano il bene al di fuori della natura; mentre i filosofi che ritengono che la struttura profonda dell'Essere sia interna alla natura stessa identificano il bene con elementi naturali (ad esempio il *piacere* per gli epicurei, o il *dovere* per gli Stoici, che è naturale perché naturale è la ragione dell'uomo come frammento del *Logos* universale).

Per tutti, in definitiva, il bene si identifica con la natura stessa (la natura, beninteso, che sta sotto la superficie delle cose e degli eventi, concepita dai platonici come diversa dalla realtà materiale e dagli altri come la struttura profonda dell'universo fisico).

### **Brasida**

Brasida è stato uno degli strateghi spartani più importanti della prima fase della Guerra del Peloponneso. Fu suo il progetto di colpire gli interessi ateniesi anche in aree molto lontane dall'Attica, strategia che si dimostrò vincente, perché capace di infliggere ingenti danni ad Atene, sia pure a costo di seri rischi per Sparta.

Morì nella battaglia di Anfipoli del 422 a.C., insieme con il generale ateniese che lo aveva attaccato, Cleone. La prima fase della Guerra del Peloponneso si concluse, con la pace di Nicias del 421 a.C., proprio in conseguenza di questi eventi.

### **Bruttezza**

Contrario di bellezza, il termine non viene mai definito nel *Simposio*, per cui è oggetto di interpretazione che cosa indichi in concreto, a parte l'uso non specificamente filosofico del termine. In diversi discorsi Eros e la bruttezza sono posti in netta antitesi, perché Eros di fronte a ciò che è brutto si ritrae. Ma non sempre è così: ad esempio Alcibiade riconosce che Socrate non è affatto bello esteriormente, ma ha autentici tesori – gioielli preziosi nascosti - dentro la sua anima (e dietro l'apparenza delle sue parole).

### Carmide

Al giovane Carmide è intitolato uno dei dialoghi aporetici di Platone, il *Carmide* appunto, in cui si esamina che cos'è la saggezza. Nel dialogo Carmide è presentato come un ragazzo molto bello e brillante, che accetta di essere esaminato da Socrate e avvia con lui e Crizia un percorso dialettico: è il tipico giovane dalle buone capacità che segue Socrate nelle sue indagini filosofiche.

### Codro

Codro, discendente dal dio Poseidone, è il leggendario ultimo re di Atene. Di lui si mostrava ad Atene la tomba nel punto in cui era caduto in combattimento, sulle rive dell'Iliso, davanti ad una delle porte della città.

Le circostanze della sua morte erano oggetto di narrazioni leggendarie: durante una guerra con i Peloponnesiaci, questi ultimi prima di attaccare Atene avevano cercato il responso del dio di Delfi, che aveva promesso loro la vittoria solo a patto che non avessero ucciso il re di Atene. Ma Codro seppe dell'oracolo, e decise di sacrificarsi per salvare la sua città. Non si fece riconoscere dai nemici e li combatté vestito da mendicante. In uno scontro con due nemici rimase ucciso.

Atene fu salva.

### Commedia

Vedi Teatro Greco

### Contemplazione

Il termine greco *theoria*, da cui *theoretikos bios*, cioè vita contemplativa o vita teoretica (contrapposta a vita pratica) è stato tradotto dai Romani con *contemplatio*, termine che in origine indicava l'osservazione degli uccelli in determinati settori del cielo per trarne gli auspici da parte dell'augure, per poi indicare l'atto della mente che "vede" con chiarezza un'idea vera nella pura sfera del pensiero.

Anche il greco *theoria*, che da Aristotele in poi indica i contenuti della pura sfera del pensiero, aveva alle origini un significato

legato al sacro (indicava l'ambasceria che le *poleis* inviavano ai giochi panellenici in onore di un dio).

La nozione filosofica di contemplazione implica il riconoscimento di un fatto, che la realtà dell'esperienza ci restituisce soltanto la superficie del mondo, mentre se vogliamo accedere alla verità dobbiamo penetrare questa apparenza, per così dire attraversandola, e muoverci col pensiero verso le strutture reali del mondo, che rimangono nascoste ai nostri sensi.

Non necessariamente queste strutture devono essere concepite come puramente appartenenti al mondo del pensiero secondo il modello platonico e, in parte, aristotelico. La struttura fisica della realtà secondo le scuole epicurea e stoica è essa stessa materiale: lo sono gli atomi dell'epicureismo, lo è il pneuma stoico. Ma la mente non può conoscere né gli uni né gli altri se non passando attraverso la pura sfera del pensiero, perché solo attraverso questa è possibile interpretare la realtà sensibile come prodotto di quella struttura.

Che si tratti quindi di una verità appartenente alla pura sfera del pensiero (come in Platone e, entro certi limiti, anche in Aristotele), o che il pensiero sia solo lo strumento per pensarla (come in Epicuro), o il piano della mente e quello della materia siano all'origine della stessa realtà e quindi siano il prodotto della stessa energia (come negli Stoici), la contemplazione è comunque l'atto di una mente pensante che "vede" in sé, e non nel mondo esterno, la verità (su di sé e sul mondo esterno).

In Plotino e nella successiva tradizione neoplatonica la contemplazione implica un ribaltamento della direzione dello sguardo della mente che, rientrando in se stessa e ripercorrendo a ritroso il cammino dell'emanaione, ritrova in sé la radice dell'Uno. Un tratto caratteristico della contemplazione – la visione di una *theoria* – così come è stata concepita dalle filosofie antiche è poi il legame tra il puro pensiero e un particolare vissuto emotivo: tutte le scuole antiche associano alla contemplazione la felicità, intesa come *eudaimonia*, cioè il piacere che la mente ricava da se stessa e dalla propria attività pensante, e non dal mondo esterno.

La contemplazione non è quindi solo un conoscere, ma anche un fare esperienza della pienezza della mente. Il saggio,

in qualsiasi situazione della vita, sa elevarsi (raccogliendosi nel suo mondo interiore) alla sfera del pensiero e sa vivere felice in essa.

### **Coribanti**

Sono figure del mito non presenti nella tradizione più antica, ma solo a partire dal VI secolo a.C. L'origine è frigia: i coribanti sono nove e formano il corteo di Cibele, dea anatolica della fecondità e della natura selvaggia (non lontana quindi da Dioniso). “Ai Coribanti era attribuita l'invenzione di un tipo particolare di musica orgiastica, accompagnata dal suono di strumenti a fiato e soprattutto del timpano, che produceva un effetto di stordimento e di estasi: era eseguita da danzatori armati che, nel parossismo della danza, si infliggevano a vicenda mutilazioni e ferite; fu praticata in Grecia e a Roma, e aveva valore di cerimonia purificatrice e di omaggio a Cibele” (Antichità classica 2000, p. 331)

### **Delio**

Questa località della Beozia, al confine con l'Attica, era così chiamata perché vi era un importante tempio dedicato ad Apollo Delio. Qui si combatté una battaglia nei primi anni della Guerra del Peloponneso: era il 424 a.C. e gli Ateniesi comandati da Ippocrate furono sconfitti dai Beoti comandati da Pagonda.

### **Dèi / Divino**

A proposito degli dèi greci e del divino uno dei massimi studiosi francesi della religione ellenica scrive così: “L'uomo greco impiega alternativamente le parole *dio*, *dèi*, *divino*, o *demone*, *demonico*, all'interno della stessa frase come se si trattasse di vocaboli per lui molto simili, se non sinonimi. Personalmente, non so che cosa siano gli dèi o il divino. Le parole dei Greci sono per me un dato di fatto; e gli dèi – di cui essi sentono la presenza o l'intervento – sono un dato di fatto per loro” (Rudhardt 1986, p. 13).

In effetti nella religione greca non c'era alcuna teologia fissata una volta per tutte, così come non c'è una vera e propria casta sacerdotale (vedi la voce *Diotima*). C'erano soltanto i racconti

dei poeti che fissavano nei canti le tradizioni orali antiche e ne proponevano di nuove, in genere come varianti delle esistenti. Ma nessun greco a quanto pare sentiva il bisogno di una teologia che definisse dogmaticamente una serie di articoli di fede: gli dèi erano esseri superiori all'umano di cui si avvertiva la presenza in natura, perché qualsiasi evento naturale era riportato, in un modo o nell'altro, all'azione della sfera del divino. In nessun modo si trattava di presenze soprannaturali: gli dèi si identificavano con la natura al punto che il cielo è Urano, se una persona si innamora in lei è presente Afrodite, nella tempesta c'è l'azione diretta di Poseidone, e nel fulmine quella di Zeus. La sfera del divino e quella dell'umano sono entrambe naturali: fino all'età degli eroi (l'epoca dei poemi omerici) le due sfere si incontravano spesso e gli eroi erano in contatto con gli dèi e le dee, e non erano rari i casi di amori da cui nascevano comuni mortali (come Enea, figlio del troiano Anchise e della dea Afrodite). Nelle età successive questo rapporto si affievolisce e diventa meno diretto, più mediato dai sacrifici e dai riti. Accanto alle divinità propriamente dette, la mitologia conosce una vastissima schiera di esseri di natura divina (ad esempio Satiri, Menadi, Ninfe e così via) legati in genere a un particolare dio di cui formano la corte o con cui sono in più stretto rapporto. Ci sono poi i demoni, a cui per l'importanza che assumono nel *Simposio* dedichiamo na voce a parte.

### **Demoni / Demonico**

Nei racconti del mito il demone (in greco *daimon*) è un essere afferente alla sfera del divino che in qualche modo interferisce nelle vicende dell'uomo, positivamente o negativamente. Così in Omero e in Esiodo sono detti demoni le forze divine "dispensatrici" di destino per gli uomini.

Nelle religioni dei misteri, da quel che traspare dalle poche testimonianze sicure (tutte non molto antiche), l'anima stessa dell'uomo è un demone di natura vicina a quella divina che si incarna nel ciclo delle vite e delle purificazioni.

Il tema ritorna in Platone, che in due punti importanti della sua opera cita dei demoni (nel contesto di discorsi affini a quelli del mito, ma con significato filosofico):

- nell'*Apologia* Socrate parla di un demone che è solito fermarlo quando sta per dire qualcosa di sbagliato o sta per commettere o subire un male (una sorta di voce della coscienza, dunque);
- nel *Simposio* Eros è detto demone, cioè un essere intermedio tra l'umano e il divino, mediatore quindi tra la sfera della vita terrena e quella superiore e divina a cui l'anima anela.

Come si vede, al termine demone non è connessa un'immagine negativa. Ma nel folklore, cioè nei racconti popolari, sappiamo che esistevano già in età arcaica racconti su demoni pericolosi, o terrificanti, o legati al mondo dei morti con influenza negativa sull'uomo. E a mano a mano che si va verso l'età ellenistica la connotazione demonica tende a diventare negativa.

In molte tombe etrusche e, in parallelo, di varie altre civiltà i demoni sono rappresentati come guide delle anime dei morti.

### **Desiderio / Possesso**

I due termini sono strettamente correlati perché il desiderio è figlio della mancanza (si desidera ciò che non si possiede) e ha di mira il possesso. Questa linea di pensiero percorre una parte dei discorsi del *Simposio* e trova il suo culmine nel discorso di Diotima in cui il tema è esplicitamente sviluppato in modo ampio. L'amore platonico si rivela lontanissimo da ogni forma di romanticismo, ed è tratteggiato come una forza che mira al possesso a causa della mancanza – costi quel che costi, inganni non esclusi -, per poi aprirsi alla creatività perché il possesso della bellezza consente alle potenzialità del proprio corpo e del proprio spirito di esprimersi (dunque: generare nuova vita e/o opere belle).

In una diversa serie di discorsi – in particolare in quelli di Fedro, di Erissimaco, di Agatone – il tema del desiderio non domina affatto, perché l'amore è inteso in modo diverso, o addirittura opposto. Domina invece nel discorso di Aristofane, dove non è però legato al possesso, ma al completamento di sé: chi è innamorato non desidera possedere l'amato/amata, ma fondersi con lui/lei, formando un io completo.

### **Dialettica**

Il termine deriva dalle parole greche *dia*, che significa *tra*,

e *logos* che significa (in questo caso) *discorso*. Il verbo *lego* significa *io dico, parlo*, e *dialogomai* significa *discuto*. Già gli antichi osservavano che il termine *dialettica* (*dialektike*) non è usato dai filosofi greci con lo stesso significato. Come per molti altri termini filosofici, tuttavia, questi diversi usi hanno delle connessioni tra loro, sicché, se non è possibile una definizione univoca della dialettica, è però possibile una storia della dialettica: è possibile cioè seguire i diversi usi che i filosofi hanno dato a questo termine nel contesto generale della loro filosofia studiando le ragioni di quella particolare accezione e la linea di derivazione di quel particolare uso.

Oggi si è soliti distinguere tre diversi usi generali del termine dialettica nella filosofia antica:

- un uso *retorico*: la dialettica come *tecnica di argomentazione* e quindi metodo di *persuasione* (come è in Zenone e nei Sofisti) o anche soltanto di *esposizione filosofica* (come è in molti dialoghi platonici in cui si chiede ad un filosofo se preferisce esporre le sue idee dialogando o mediante un discorso continuo);
- un uso filosofico *soggettivo* o *intersoggettivo*: la dialettica come *tecnica del dialogo* che consente attraverso *procedure rigorose* (diverse da filosofo a filosofo, molte e complesse in Platone) la definizione di *metodi di ricerca* e di pratiche di *esercizi filosofici*;
- un uso filosofico *oggettivo*: la dialettica come *forma del pensiero*, studio della articolazione delle idee nella loro *unità* e nelle loro *distinzioni reali*, e dunque non solo *metodo*, ma *scienza* (quale sia in concreto questa scienza, e quindi quale sia la dialettica reale delle idee, dipende dalle posizioni filosofiche delle varie scuole).

In quest'ultimo uso, la dialettica tende a identificarsi con la filosofia stessa, ed anzi esplicitamente in diversi passi di Platone e degli Stoici il termine *dialettica* è solo un altro modo per dire *filosofia* come scienza del pensiero e dell'essere (qualunque sia il metodo utilizzato per ottenere questa scienza e per esporla) e *dialettico* è detto il filosofo in quanto conduce una vita di ricerca e di contemplazione della verità. Un tratto è comune ai diversi usi: la dialettica è sempre connessa ad una certa immagine della filosofia ed è correlata allo stile

di vita filosofica e alle convinzioni profonde su chi sia in realtà il filosofo, sulla sua identità. Sicché una storia della dialettica antica è inevitabilmente anche una storia dell'immagine di sé che i filosofi hanno avuto e una storia degli stili di vita che ciascun filosofo e ciascuna scuola propongono.

*La dialettica come tecnica retorica di argomentazione e di esposizione*

In Zenone di Elea per la prima volta nella storia della filosofia antica troviamo testi che utilizzano metodi di argomentazione, a fini di persuasione, che la tradizione chiamerà poi dialettici: posta una tesi, se ne deducono rigorose conseguenze, fino a mostrare che, essendo assurde queste, era assurda anche la tesi.

Nel *Parmenide*, Platone si serve di questo richiamo a Zenone per introdurre il lungo e complesso esame dialettico delle tesi proposte da Parmenide. Ma mentre in Zenone si tratta di uno strumento di argomentazione (a difesa di una tesi già posta e accettata), in Platone si tratta del metodo di una ricerca davvero aperta. Questo slittamento di senso non deve sorprendere, essendo questa una pratica comune nel modo di procedere dei filosofi antichi (e, si potrebbe dire, dei filosofi in generale). Anche per questo le distinzioni nell'uso del termine *dialettica* sono distinzioni filosofiche, non rimandano affatto all'uso equivoco di un termine.

Come forma di argomentazione, a fini di persuasione, la dialettica troverà poi il proprio terreno di elezione nelle pratiche dei Sofisti, ed è da questa forma di dialettica, che non ha fini di ricerca, che muoveranno dapprima Socrate e poi Platone, trasferendo queste tecniche su un fronte diverso, quello della ricerca. In Zenone non è presente, se non idealmente, il momento concreto del dialogo tra persone; dai Sofisti in poi sarà comunemente presente.

Quanto all'aspetto soggettivo ed emotivo della dialettica in quest'uso, esso ha a che fare con il conflitto, con la gara, con lo scontro in un tribunale davanti ai giudici: è tecnica di lotta, e anche in Socrate (in molti passi in opere platoniche di diversi periodi) mantiene questo carattere, del resto coerente con lo

spirito greco, attirato dalla logica della gara (si gareggiava su tutto, e ovunque si acclamava al vincitore, anche presso i poeti e i tragici: la metafora sportiva è ricorrente in questo tipo di dialogo in Platone).

Naturalmente, in quanto tecnica di argomentazione e di persuasione la dialettica è una forma di esposizione filosofica che ammette a fianco di sé altre tecniche. Anzi, in molti dialoghi di Platone in cui si dà spazio a posizioni diverse dalle sue, dei sofisti o di altri, si discute su quale tecnica usare (ad esempio nel *Protagora*, nel *Sofista* e altrove).

Del resto, sin dalla sua origine in Zenone si tratta di una tecnica che ne ammette altre: la tesi di Parmenide è già stata argomentata nel suo Poema senza il ricorso alla dialettica. Lo stile di vita che emerge da quest'uso del termine dialettica rimanda all'immagine del filosofo come uomo del libero esame, capace di stare nel conflitto (dialettico, appunto): la pratica della filosofia è legata all'oralità (anche se ammette la forma scritta) e al confronto intellettuale diretto tra persone. Ed è un'immagine dai tratti a volte inquietanti, come sono tutte le filosofie concepite come gioco di attacco e difesa. Come tecnica del conflitto finalizzato alla vittoria nello scontro dialettico.

#### *La dialettica come insieme di metodi di ricerca*

Socrate con la sua ironia sfrutta le potenzialità del metodo che la tradizione da Zenone ai Sofisti gli consegnava, ma il suo scopo era diverso: non si trattava di acquisire potere attraverso la capacità di persuadere o di trovare argomenti a favore di una tesi, ma di fare ricerca filosofica. Questo metodo, che avrà un successo lunghissimo nella storia della filosofia, è caratterizzato dal dialogo, o dell'uomo con se stesso (già in Socrate, che sta a lungo a meditare come nel celebre passo del *Simposio*, prima di entrare nella sala e in altre occasioni, secondo il discorso di Alcibiade), o di due persone tra loro o in un piccolo gruppo, secondo i tanti modelli offerti dai dialoghi tramandatoci dall'antichità.

Non si tratta di *un* metodo, ma di *molte* metodi:

- *i metodi fondati sul principio di Zenone* (posta una tesi, se ne deducono rigorose conseguenze, fino a mostrare che, essen-

do assurde queste, era assurda anche la tesi): *nell'Apologia* metodi di questo tipo sono usati da Socrate come tecnica per elevare la coscienza dell'interlocutore sul vuoto del proprio sapere, secondo un modo di procedere che diverrà tipicamente socratico; in Platone il fine non è soltanto quello socratico, ma su di esso si innesta la ricerca positiva della scienza, come nel *Parmenide* (dove diventa un indagare tutte le vie in tutte le direzioni a partire dalle tesi poste); nel primo caso il contesto è quello, duro e a tratti implacabile, del conflitto come strumento necessario all'autocoscienza (e quindi il metodo è utile se si è disposti ad accettare la propria sconfitta contro Socrate), mentre nel secondo il contesto è quello di una comunità di "amici" in libera ricerca, che hanno "tempo", come sottolinea il *Teeteto*; (nel *Simposio* ne abbiamo un esempio nel dialogo tra Socrate e Agatone che si svolge prima che Socrate esponga le rivelazioni di Diotima);

- *i metodi fondati sul confronto di posizioni*, e quindi anche delle personalità che le fanno proprie, di cui moltissimi dialoghi di Platone forniscono l'esempio; le tecniche utilizzate sono le più varie, e si ricorre liberamente a tutto, perché il principio su cui il dialogo si fonda è che solo il dio sa, non l'uomo, e tutti siamo in ricerca della verità: dunque non c'è forma di pensiero che non venga utilizzata, e spesso lo è il pensiero per immagini, utilizzato a fianco o in alternativa ad altre forme; in Platone l'obiettivo è un esercizio dello spirito che prepari alla *reminiscenza*: chi impara, non impara dall'altro, ma da se stesso nello specchio dell'altro, e quindi tutti imparano nel dialogo con gli altri;

- *i metodi fondati sulla guida di chi sa verso chi non sa*: danno luogo a forme di contemplazione tipicamente platoniche e sono assai diverse dal libero dialogare precedente o dall'uso di strumenti di ricerca come al primo punto, in cui richiamavamo Zenone; qui l'anima è guidata da chi sa: non si tratta affatto di una comunità in libera ricerca, ma di una iniziazione dell'uomo secondo un percorso già segnato; appartengono a questa forma di dialettica il mito della caverna nella *Repubblica* e l'iniziazione ai misteri dell'Eros da parte di Diotima nel *Simposio*; il tratto comune, sempre soggettivo, che accomuna l'uso della dialettica in questa accezione alle due precedenti è dato dal fatto che il

metodo è sempre legato al rapporto tra due persone in cui chi impara non impara dall'altro, ma da se stesso (la rivelazione è solo una guida per l'anima), ed inoltre dal fine che è sempre l'acquisizione della scienza attraverso l'educazione di sé (in questo caso, però, delle persone in dialogo solo chi è iniziato impara, l'altro possiede già la scienza, e non certo a caso questa figura ha sempre tratti impersonali o indistinti e la descrizione si muove sul terreno del pensiero per immagini, del racconto). Lo stile di vita cui rimanda questo secondo punto richiama il filosofo come uomo dell'Eros, o la libera attività in comune dei filosofi, amici tra loro, che insieme conducono una vita filosofica, dedita al continuo esercizio del proprio spirito in dialogo con gli altri.

#### *La dialettica come scienza delle articolazioni delle idee*

Nel periodo della storia della filosofia compreso tra Zenone e gli Stoici antichi, quest'uso del termine *dialettica* è proprio dell'ultimo Platone e degli Stoici (per i quali la dialettica è, essenzialmente, logica) e, come prima notavamo, a volte si confonde con lo stesso termine *filosofia*. L'elemento comune a Platone ed agli Stoici è il fatto che la dialettica non è riferita ai soggetti in dialogo tra loro, in una forma o nell'altra, ma al pensiero stesso. La differenza è nella diversa concezione del pensiero, anzi dell'essere stesso.

#### *La dimensione spirituale della dialettica antica*

Riassumiamo adesso in sintesi i principali caratteri della dimensione spirituale che abbiamo visto essere connessi alla dialettica, così come li troviamo descritti nei testi, soprattutto di Platone.

- La dimensione che storicamente troviamo per prima è quella legata alla gara, al conflitto: è in Zenone, nei Sofisti, in Socrate e anche in passi platonici non ascrivibili con facilità al Socrate storico.
- La seconda dimensione è quella della meditazione personale, riferita a Socrate, ma descritta anche in contesti meno simbolici (per esempio riferita a Fedro che studia il discorso di Lisia nel *Fedro*).
- La terza dimensione è quella della comunità in ricerca, carat-

terizzata dall'amicizia, spesso nei dialoghi platonici sotto la guida di qualcuno (Socrate, o un filosofo straniero o anziano che dialoga con i giovani). E' la dimensione che traspare anche dagli scritti aristotelici. Questa dimensione va nettamente distinta dalla prima: è molto diverso il clima, poniamo, del *Protagora* da quello del *Parmenide*.

- La quarta dimensione è quella dominata dall'Eros, che permea spesso le altre, ma è descritta nel discorso di Diotima in termini così netti da non potere essere vista soltanto come una condizione dei legami interni alla comunità in ricerca. Del resto l'Eros appare come potenza davvero temibile (nel primo discorso del *Fedro* - e persino in alcuni dei discorsi del *Simposio* - traspaiono tratti inquietanti), o desiderabile (nel secondo discorso del *Fedro* e nel discorso di Diotima del *Simposio*, ma se il giovane è "ben guidato").

### **Dialogo / Dialogo platonico**

È, letteralmente, il discorso che si svolge tra due persone (in greco *dia* significa *tra* e *logos* qui va inteso come *discorso*). Per gli aspetti filosofici del termine e il campo problematico in cui questi devono essere esaminati rimandiamo alla voce *Dialettica*.

Dialogo però è anche un genere letterario tipico, anche se non esclusivo, della filosofia che si è imposto a partire da Platone come uno dei principali modelli di scrittura filosofica.

Il modello fissato una volta per tutte da Platone appartiene a quei generi letterari che alla loro prima apparizione risplendono nella pienezza della loro maturità, come è accaduto sempre nel mondo greco con l'epica. Ma l'*Iliade* e l'*Odissea* hanno alle loro spalle secoli di tradizioni orali e una riconosciuta e rispettata corporazione che ha saputo mantenere per generazioni la propria identità. I dialoghi platonici cos'hanno alle spalle? Nulla di secolare e di così strutturato: hanno alle spalle la dialettica socratica e il modello filosofico sofista, i discorsi politici e giudiziari, la retorica molto ben studiata del tempo, il teatro, i mimi, la concreta esperienza della ricerca filosofica mai solitaria, il lavoro continuo della dialettica come metodo di ricerca effettivamente utilizzato, le tradizioni dei racconti.

È molto e allo stesso tempo poco. Molto, perché ciascuno di questi elementi spiega in effetti questo o quel carattere della forma letteraria del dialogo platonico; poco perché il dialogo al suo apparire è già maturo. La storia interna al genere al suo apparire è per noi tutta storia della produzione platonica, e non si può oggettivamente sostenere che i primi dialoghi non siano già maturi nella loro forma e nella sicurezza della costruzione (ad esempio uno dei capolavori platonici sia dal punto letterario che filosofico è il *Protagora*, che è quasi unanimemente considerato precedente ai dialoghi della maturità). E' necessario tenere presente che, dal punto di vista filosofico, i dialoghi platonici sono innanzitutto una forma di comunicazione. Infatti, mentre della dialettica socratica - come poi di quella platonica e di quella aristotelica - è possibile dire che si tratta di un metodo della ricerca filosofica, della forma scritta che la dialettica assume non si può sostenere lo stesso. Anche se, certo, un elemento della ricerca permane anche nella scrittura: la dialettica non può operare senza il mezzo della comunicazione e non possiamo pensare che la scrittura dei dialoghi - che deve avere impegnato Platone per anni e anni, e con continuità, qualunque sia stato il metodo seguito nella composizione - sia soltanto la registrazione di una ricerca svolta, in comunità o individualmente. Comunque, più di un rapporto tra la scrittura e la ricerca dialettica dovette esserci presso l'Accademia: - perché la scrittura dovette implicare una rielaborazione personale e individuale del lavoro dialettico effettivamente svolto (e in questo senso la riflessione platonica non ha caratteri diversi da altre forme di riflessione indipendenti dalla dialettica che troviamo in altri filosofi); - perché i dialoghi platonici non poterono non essere uno degli strumenti per la comunicazione interna alla comunità dell'Accademia, che conduceva dialetticamente (non c'è però ragione di pensare che non fossero praticati altri metodi in connessione diretta o indiretta con la dialettica) le sue ricerche.

Vediamo dunque alcuni caratteri formali dei dialoghi platonici, intesi come forme della comunicazione filosofica che intrattengono diversi tipi di rapporto con la prassi della ricerca:

- sono inseriti di regola in una *scenografia*, non priva di significato ed anzi spesso allusiva: Platone se ne serve per definire lo sfondo, ed è di regola una definizione di significato filosofico; non tenerne conto, limita spesso la comprensibilità del dialogo;
- la struttura letteraria prevede *personaggi* caratterizzati *come figure nella pienezza della loro personalità*, non semplici maschere, in coerenza con la concezione filosofica della dialettica che è metodo fondato sul dialogo tra persone che mettono in gioco la loro persona nella integrità della vita (sentimenti, persino la fisicità dei rapporti, emozioni, riflessioni, diverse forme di pensiero, fino alle più alte astrazioni);
- le *forme di pensiero* implicate sono con grande libertà richiamate continuamente nella loro *multiforme varietà*, sicché il dialogo si manifesta come *forma neutra* rispetto ad esse, permettendo che tutte siano veicolate; ad esempio, in uno stesso dialogo si trovano strettamente intrecciate analisi teoriche fondate su distinzioni concettuali, continui richiami all'esperienza quotidiana, molti tipi di pensiero per immagini, narrazioni che richiamano la realtà, racconti che rimandano al mondo del mito, descrizioni della vita interiore sino alle vette della contemplazione, e così via; sicché una delle chiavi del successo del dialogo in tutti i tempi (tranne il nostro, che ne fa poco uso) è la sua versatilità, derivante dalla sua neutralità rispetto alle forme di pensiero, che possono dunque essere veicolate liberamente in questa forma (non è possibile fare altrettanto con l'aforisma, o la lettera dottrinale o il trattato);
- non prevedono la figura dell'autore (Platone non compare mai) prestandosi così a una molteplicità di percorsi a più attori (al contrario della forma del trattato: anche se naturalmente questo non significa che non vi sia *un* autore, *un* filosofo al lavoro);
- la dialettica come metodo di ricerca è descritta senza l'ansia di "restare in tema", ma *aprendo continuamente scenari nuovi* introdotti dall'uno e dall'altro interlocutore; la forma letteraria del dialogo permette di dare unità formale all'insieme caratterizzandosi quindi come elemento unificante dei percorsi; e poiché la dialettica vive della ricchezza degli approfondimenti ed è sempre ricerca aperta, questo carattere della forma dialogica

si rivela prezioso;

- in ultimo, il dialogo comunica per iscritto gli elementi dell'*oralità dialettica* non mediante la trascrizione di quanto detto, ma la sua trasposizione in una forma letteraria coerente con la scrittura; il dialogo può essere quindi uno strumento efficace per la comunicazione dialettica perché rispetta le regole della scrittura, *traducendo in esse quelle dell'oralità*. E' quindi necessaria una nuova traduzione all'oralità, quando il lettore si accosta al testo: a lui è richiesto uno sforzo di immaginazione in alcuni casi decisivo, perché questa forma di scrittura, richiamando la vita (e dunque l'unità nella coscienza di tutti gli elementi che la compongono, dalle emozioni alle più alte sfere del pensiero), richiede l'opera di ricostruzione della vita nella pienezza dei suoi rimandi. Il ruolo dell'immaginazione come strumento di lettura dei testi ne viene esaltato.

### **Dialoghi aporetici**

Sono così chiamati i primi dialoghi di Platone, il cui personaggio principale è Socrate. La loro specifica caratteristica è che si concludono, dopo complesse indagini dialettiche, senza mettere capo ad una specifica teoria sulle questioni trattate.

In questi dialoghi aporetici (così chiamati con riferimento alla nozione di *aporia*, cioè ragionamento che lascia incerti) Socrate con i suoi interlocutori va alla ricerca della definizione di un concetto (mediante la risposta alla domanda "Che cos'è...?") senza che sia possibile giungere a una conclusione univoca. Si tratta dunque di dialoghi, e quindi di ricerche filosofiche, la cui conclusione è aperta.

### **Dialoghi d'amore**

Sono così chiamati i dialoghi che, soprattutto in età rinascimentale, vennero scritti su temi legati all'amore. Il contesto era spesso il commento al *Simposio* di Platone, o ad una tradizione filosofica precedente, per lo più neoplatonica. Il tema dell'amore vi era affrontato sotto due aspetti:

- per la sua forza sull'animo umano e per i suoi effetti psicologici;
- per il suo ruolo cosmico o religioso (il contesto è per lo più cristiano, con eccezioni, e ispirato al neoplatonismo).

## Dike

Poiché concepivano vivente la natura, e immaginavano gli dèi con tratti umani, i Greci hanno sentito un profondo rapporto tra l'uomo e l'universo.

Questo è particolarmente visibile nella concezione arcaica della giustizia (in greco *dike*), che accomuna in un unico ordine l'universo delle cose naturali e la città degli uomini. La comunità umana raccolta in società e gli elementi naturali ordinati in un universo armonico sono concepiti come se uno stesso ordine supremo presiedesse ad entrambi.

### *La giustizia come equilibrio degli elementi*

*Dike* è una potenza personale divina, associata a Zeus: è una divinità. Infatti, la giustizia come equilibrio degli elementi è garantita dal dio supremo, che ha assegnato a ciascuna potenza naturale il suo campo d'azione e i suoi limiti, ponendo fine al conflitto primordiale. *Dike* è dunque l'ordine cosmico, l'equilibrio degli elementi che, se infranto, deve essere ristabilito mediante l'intervento di Zeus. Uno dei più antichi filosofi greci, Eraclito di Efeso, esprime questo arcaico concetto dicendo che il Sole non devierà dal suo corso perché, se volesse farlo, *Dike* glielo impedirebbe. La giustizia come realtà naturale è dunque l'ordine stesso della natura, l'equilibrio tra le forze che compongono l'universo. In questa visione del mondo, la giustizia non deve essere intesa come il prevalere del bene sul male. Nella cultura greca questa concezione si svilupperà solo più tardi. Alle origini *Dike* si presenta come il bilanciarsi delle forze naturali (il caldo dell'estate e il freddo dell'inverno, il clima secco e la pioggia, l'alternanza ciclica della notte e del giorno, e così via). La vita in natura è possibile perché nessuno degli elementi prevale, ma ciascuno è bilanciato dagli altri. Nella concezione greca arcaica la giustizia è il presupposto della stessa natura e della vita. Il mondo è giusto, cioè in equilibrio dinamico.

### *La giustizia come ordine sociale*

Allo stesso modo, *Dike* viene invocata quando l'or-

dine sociale viene infranto. Il delitto, l'inganno, il furto generano disordine nella società e aprono un conflitto tra le sue componenti. L'equilibrio è distrutto. Allora, in età arcaica, l'assemblea degli uomini liberi, guidata dai *giudici* – la nobiltà custode delle antiche leggi – si raccolgono per comporre la lite nata tra i cittadini, per essere essi, o uno di essi, andati oltre i limiti assegnati a ciascuno. Le forze in contrasto si confrontano, mettendo in campo le loro ragioni. Poi i giudici emettono la sentenza, che restaura *Dike* nei suoi diritti e compone la lite con la riparazione del torto subito. La sentenza è pronunciata rispettando le antiche leggi, le *themistes*, le antiche sentenze, le norme cioè che i nobili tramandano di padre in figlio e che vengono ritenute di origine divina: non l'uomo, ma Zeus stesso ponendo ordine nel cosmo ha dato le leggi, le *themistes*, all'uomo. Esse vanno rispettate, perché infrangerle significa lacerare l'equilibrio delle forze cosmiche: un'intera città, ammonisce il poeta Esiodo – e il legislatore Solone ripete con lui – può pagare le conseguenze dell'ingiustizia commessa da un solo uomo.

*Una sola Dike domina sugli uomini e sulle cose*  
La natura è dunque piena di dèi, è il luogo dei conflitti delle forze composti dalla legge di Zeus, è la madre Terra (in greco *Gaia*) che nutre gli uomini e li fa vivere secondo le sue leggi: un'unica giustizia, un unico ordine domina sugli uomini e sulle cose. Vita sociale nel cosmo umano e vita naturale nell'universo si rispecchiano in armonia. Per la cultura greca arcaica la legge che domina la natura delle cose non è diversa da quella che deve dominare la città degli uomini, perché entrambi – il cosmo naturale e la città – sono regolati dall'ordine di Zeus. L'uomo non deve fare le leggi, ma solo conoscere quelle che sono iscritte nella natura. Per questo è così importante l'assemblea degli uomini liberi, al cui cospetto si decide la giustizia e si compone la lite sorta tra i cittadini: là gli anziani pronunciano la sentenza ricordando la legge tradizionale, a cui tutti – dal primo all'ultimo dei cittadini – sono sottomessi.

## Dionisie

Erano due feste in onore del dio Dioniso che ad Atene venivano celebrate una nel cuore dell'inverno (*Piccole Dionisie*), l'altra all'inizio della primavera (*Grandi Dionisie*). Erano dunque feste che aprivano e chiudevano il periodo invernale, sacro al dio. Le più importanti erano le Grandi Dionisie, nel corso delle quali venivano rappresentate le nuove tragedie. Nel corso delle Piccole Dionisie (dette anche Dionisie rustiche) le rappresentazioni tragiche venivano replicate nei demi dell'Attica.

A partire dal 488-487 a.C. in occasione delle Grandi Dionisie venivano rappresentate anche le commedie.

## Dioniso

Dioniso è un dio originario della Tracia, quindi di una regione dai Greci considerata semibarbara, conosciuto anche da Omero ma relegato in disparte, ai margini del mondo olimpico, per le sue caratteristiche. Omero ed Esiodo, infatti, hanno rielaborato le credenze del loro tempo alla luce della loro visione del mondo umano e divino. “Vi sono fondate ragioni di supporre che i poeti epici fingessero di non conoscere, o riducessero al minimo, le numerose credenze e pratiche esistenti ai loro tempi. (...) [Essi le esclusero] dai loro poemi, come esclusero molte altre cose considerate barbare da essi e dal loro pubblico di classe elevata. I poeti epici rappresentano non una vita religiosa completamente staccata dalle credenze tradizionali, ma una selezione di quelle credenze – scegliendo quelle in armonia con una civiltà aristocratica e militare, come Esiodo offre una scelta adatta a una civiltà agricola”. [Dodds 1951, pp. 86-87]. Dioniso, uno degli dèi trascurati dall'epos omerico, è in effetti poco in armonia con l'etica eroica. È il dio della natura incontaminata, della foresta, dell'ebbrezza, del vino, delle forze vitali e profonde della natura che nell'uomo si esprimono nelle passioni sfrenate, liberate dal controllo che la società impone con le sue leggi e i suoi costumi. È una divinità che originariamente non richiedeva un culto pubblico, officiato dai capifamiglia e dai magistrati delle città, ma un rapporto personale e diretto tra l'uomo e il dio, profondo fino ad avvertire la presenza della divinità dentro di sé.

In particolare le donne riservavano a questo dio un culto vissuto con toni molto intensi: un culto orgiastico, esagitato ed inquietante, primordiale, che prevedeva il venir meno, durante i riti, di tutte le regole sociali, di ogni freno alle passioni. Col tempo, anche questa divinità venne accolta nel pantheon delle divinità olimpiche, ma le forme del culto assunsero allora toni più moderati, compatibili con la vita sociale della città. A Dioniso, in Atene, si dedicavano feste particolari (dette *Dionisie*), ed a questo dio è collegata l'origine della tragedia, uno spettacolo teatrale vissuto dai Greci come una forma d'arte e al tempo stesso di culto, in onore appunto di Dioniso. Alle origini del culto, le donne invasate dal dio si lanciavano in danze sfrenate e scomposte; nella tragedia, invece, il loro scomposto agitarsi diviene la danza del coro, ordinata, anche se permeata da forte passionalità. Il fatto che questo dio irrazionale sia stato accolto tra le divinità a cui la città tributava un culto ufficiale mostra come i Greci sentissero divine anche le potenze dell'irrazionale che avvertivano nell'intimo della loro vita interiore e con esse desiderassero stabilire un rapporto compatibile con la dimensione pubblica, necessaria alla vita sociale. Il culto di Dioniso era legato a due sfere culturali:

- la sfera della musica e della danza;
- la sfera del vino che dà un'ebbrezza, appunto, dionisiaca.

“Dioniso trae il suo potere dal suo strumento, dal suono insinuante del flauto il quale ovviamente esclude il canto e la poesia. Dioniso celebra il suo rito unicamente con la musica la quale viene esaltata attraverso la danza. Dioniso infatti viene quasi sempre raffigurato danzante quasi a rappresentare le forze primigenie messe in moto dalla potenza del suono” (Fubini 1968, p. 36)

Il corteo dionisiaco, che nelle selve accompagna il dio nel canto e nell'ebbrezza – fino a produrre una identificazione tra i seguaci e il dio stesso, una sorta di incantesimo mistico in cui la coscienza individuale si apre alla dimensione del divino -, è formato da varie figure: i satiri e i sileni, e soprattutto le baccanti, o menadi. Sono figure femminili – a cui le donne reali si ispirano nei loro riti – rappresentate nude o

coperte con veli leggeri, il capo incoronato di edera, abbandonate ad una danza frenetica al suono del flauto o dei tamburelli. Personificano gli spiriti orgiastici della natura.

### **Diotima**

Non ci è nota da alcuna altra fonte. Verisimilmente è una figura di creazione platonica. Sacerdotessa di Mantinea, sembra possedere un sapere di tipo iniziatico di cui non rivela la fonte, e inizia Socrate ai misteri dell'Eros. Va sottolineato che nella società greca i sacerdoti non formavano in genere un gruppo sociale a parte, perché i riti erano officiati dagli stessi capi famiglia, dagli uomini politici e da quanti ricoprivano ruoli pubblici. Ma vi erano eccezioni: nei grandi santuari, come a Delfi, c'erano sacerdoti e anche sacerdotesse che svolgevano stabilmente ed esclusivamente compiti legati agli uffici sacri. Ma che tipo di sacerdotessa fosse Diotima – legata a qualche forma di religione dei misteri – Platone non dice. Presentandola però Socrate la accredita come nota ai presenti e benemerita per Atene perché era riuscita a ritardare di dieci anni la peste che poi colpì la città nei primi anni della Guerra del Peloponneso. Se si tratta di una sua creazione, Platone ha sfumato i contorni di questa figura sacerdotale.

### **Discorso**

Nel *Simposio* ciascuno dei personaggi principali tiene un *discorso* che è un elogio di Eros (Alcibiade tiene un discorso su Socrate, che di Eros è in qualche modo una delle possibili figure). Le regole di questo genere di discorsi dovevano essere al tempo di Platone già codificate, perché da un secolo la retorica se ne occupava. E discorsi di vario tipo sono in effetti presenti in opere diverse, anche in riferimento alla realtà: ad esempio Tucidide riporta nelle sue *Storie* un certo numero di discorsi che non erano certo, nella stesura per iscritto, identici a quelli effettivamente pronunciati; ne erano però una immagine rigorosa, se uno storico rigoroso come Tucidide li inserisce.

Il discorso è dunque una pratica retorica ben nota al tempo di

Platone: è un intervento orale di fronte ad un pubblico per ottenere un preciso effetto, che di volta in volta è di persuasione, di celebrazione, di commemorazione, e così via. Ha un tema definito e un obiettivo altrettanto definito, che nel *Simposio* è dichiarato all'inizio: nella cornice tipica del simposio greco, celebrare il dio, e godere del piacere intellettuale che questa celebrazione comporta.

Tutti i discorsi del *Simposio* hanno alcune caratteristiche comuni;

- sono brevi, anche se di diverse estensione;
- vi si espone una tesi per volta, argomentandola con il ricorso al mito;
- usano varie forme di pensiero per immagini;
- lodano il dio (Socrate considera Eros un demone) tentando per questa via di proporre una visione chiara di ciò che chiaro non è: la natura dell'Eros e la radice della sua potenza (e Alcibiade fa lo stesso nel suo discorso in elogio di Socrate).

### **Efesto**

Figlio di Era, associato alle tecniche e in particolare al controllo del fuoco e alla lavorazione dei metalli, è zoppo e su questa malformazione si raccontavano varie storie per spiegarla, tutte in qualche modo legate a sofferenze dell'infanzia o della giovinezza e a difficili rapporti con Era (e con Zeus). Appartiene comunque al gruppo centrale degli dèi olimpi, ed è lo sposo di Afrodite (ed amante di varie altre bellissime dee).

In quanto padrone delle tecniche del fuoco e dei metalli, è un dio potente, dalle cui fucine escono prodotti mervigliosi dell'arte della lavorazione dei metalli. Presiede anche ai Vulcani e alla loro attività.

Non è del tutto chiaro perché nel discorso di Aristofane proprio questo dio sia chiamato in causa per l'unione degli uomini ormai dimezzati da Zeus.

### **Efialte e Oto**

Vedi **Giganti**

## Elogio

Nella tradizione dell'epoca arcaica e classica l'elogio è un canto poetico per una ricorrenza festiva o per le processioni che celebravano le vittorie alle gare sportive. Divenne poi un genere letterario a se stante con Gorgia, che lo propose in prosa come scherzo retorico.

Degli elogi sono quindi esistite due forme diverse:

- discorsi seri in lode di qualcuno (divenne un genere molto frequentato nel mondo politico romano);
- discorsi semiseri, sospesi tra serietà di fondo e leggerezza scherzosa nello stile e nel contenuto.

Gli elogi del *Simposio* platonico appartengono tutti a questo secondo genere – tanto quelli rivolti ad Eros quanto quello rivolto a Socrate da Alcibiade -, ma questo non esclude affatto un contenuto serio. Anzi, nella leggerezza del gioco (→) si rivelano i molti volti dell'Eros come della filosofia.

## Erissimaco

Figlio di un medico e medico egli stesso molto noto nell'Atene del tempo, legato alle tradizioni mediche e filosofiche dei naturalisti, nel suo discorso riprende teorie di alcuni di essi come Eraclito ed Empedocle. Citato in altri dialoghi platonici (*Protagora* e *Fedro*), è presentato come uno stimato professionista, misurato nei toni e ben padrone di sé (sta lontano dagli eccessi e va via presto, finiti i discorsi), ma perfettamente a suo agio nell'ambiente del simposio, a cui si accosta con spirito sereno.

### Riassunto del discorso di Erissimaco

Erissimaco dà inizio al suo discorso accettando la distinzione tra le due forme d'amore proposte da Pausania. Prosegue però non tanto sviluppando questo tema, quanto mostrando come Eros intervenga in tutti i campi con una funzione di bilanciamento tra contrari, che richiama le filosofie naturalistiche (e in specifico Eraclito, Empedocle e Anassagora). Erissimaco pone al centro del suo discorso la sua arte medica, mostrando come la salute del corpo come dell'anima dipendano dall'armonia tra i contrari, garantita proprio da Eros. C'è quindi un troppo anche nell'amore, che va evitato. Torna qui il discorso dei due Eros,

perché l'Eros Pandemio tende all'eccesso e va controllato.

### **Ermafrodito**

La mitologia greca conosce diverse figure insieme maschili e femminili, e il termine *ermafrodito* è genericamente utilizzato per indicarle (esiste però anche un figlio di Afrodite e di Ermes in cui il termine è utilizzato come nome proprio). Nel discorso di Aristofane la figura dell'ermafrodito è richiamata per indicare la natura originaria dell'uomo, in cui il maschile e il femminile non si sono ancora differenziati (lo saranno a causa di una colpa commessa contro gli dèi: la differenza di genere è quindi una punizione voluta da Zeus, anche se nel mito aristofanesco la punizione consiste piuttosto nell'essere divisi da se stessi).

### **Eros**

Nella mitologia greca, e quindi in specifico nell'epos (vedi la *Teogonia* di Esiodo: →), Eros è un dio primordiale, che emerge dal Caos all'inizio del processo di generazione di tutti gli esseri. È una divinità cosmica, connessa al ciclo delle generazioni e responsabile della coesione del tutto. Lega tra loro le diverse componenti del Cosmo con legami d'amore.

Presso i poeti lirici e tragici, Eros è il dio associato sì alla generazione, ma anche e soprattutto all'amore come passione, come forza che si impadronisce di uomini e donne e li domina: una delle possenti forze della natura di cui chi si innamora fa esperienza non sempre felice.

In altri racconti mitici la sua origine è diversa, ma un po' in tutti è associato ad Afrodite (spesso è detto suo figlio). La raffigurazione come fanciullo che gioca è tarda, del periodo ellenistico, quando il carattere duro e dominante di Eros cominciò a cedere il posto a narrazioni poetiche più lievi (per esempio nella favola ellenistica di *Amore e Psiche*). L'associazione con l'arco e la freccia è invece più antica: Eros incendia i cuori, colpisce con le frecce chi vuole.

In epoca arcaica e classica nella figura di Eros si rispecchiamo quindi due esperienze:

- l'esperienza dei legami cosmici, che tengono unito il cosmo in tutte le sue componenti umane e divine;

- l'esperienza intima e personale dell'innamoramento, nella sua dimensione misteriosa e irrazionale, in cui i Greci hanno riconosciuto un tratto legato alla sfera del divino.

"Le unioni di Cielo e Terra restano paradigmatiche. Nel piacere come nella procreazione, l'amore congiunge gli uomini all'azione delle potenze divine che hanno assicurato la nascita e la formazione del mondo e che – presenti in ogni angolo dell'universo – contribuiscono ancora oggi a conservarlo in tutto il suo essere. L'amore ha il potere di donare all'uomo il sentimento di partecipazione alla vita divina del cosmo e ai suoi ritmi" (Rudhardt 1986, p. 48)

Sulla complessità dei suoi rapporti con Afrodite, e quindi sul suo ruolo, vedi la voce *Afrodite*.

La figura di Eros, tra quelle della mitologia, è centrale in diversi luoghi della filosofia antica, secondo concezioni molto diverse tra loro. Citiamo alcuni esempi:

- ha un ruolo cosmico in filosofie come quella di Empedocle (è la forza che unifica ciascuno dei quattro elementi cosmici) e di Aristotele (è la forza che muove i Cieli verso il motore immobile);

- ha un ruolo cosmico e insieme psichico in Platone, che nel *Simposio* elabora vari miti, tra cui uno "narrato" dalla sacerdotessa Diotima secondo quanto riferisce Socrate, in cui Eros è un demone mediatore tra l'umano e il divino, e quindi passione che lega le anime e le indirizza verso il superiore mondo della Bellezza.

Plotino poi sviluppa in una direzione originale i racconti mitici di Platone offrendo una prospettiva per l'Eros che sarà fatta propria dalle filosofie cristiane medioevali, che vedranno nell'amore una delle relazioni fondamentali tra Dio e l'uomo (o meglio tra creatore e creatura).

Diversi problemi filosofici sono connessi alla figura di Eros, in modo sia diretto (cioè nell'amore e nel desiderio sessuale come forza universale legata alla vita che spinge alla generazione) sia attraverso le immagini del mito.

Il problema centrale nasce dal fatto che Eros incarna una preci-

sa forza della natura (la potenza della sfera sessuale e la forza fisica e psichica che porta ai molti fenomeni dell'innamoramento) che è legata alla nascita della vita ma anche al ciclo della vita, e quindi alla morte. Chiedersi da dove deriva la potenza di Eros significa quindi porsi i più alti interrogativi sulla vita e sulla morte, compresi quelli relativi al senso di tutto questo.

Inoltre Eros, in quanto forza, appartiene al regno della natura e lega l'anima e non solo il corpo in una rete di passioni che la dominano: forza dominante, appare però anche forza liberante, perché spinge l'anima verso sentieri che altrimenti non batterebbe. Da dove deriva questa doppia tentenza, dominante e liberante?

### **Esiodo**

Esiodo, il secondo poeta epico di cui ci siano rimaste le opere dopo Omero, è vissuto nella Beozia dell'VIII-VII secolo a.C.. Non abbiamo dati certi sulla sua vita a parte quelli che si desumono dalle sue opere, in cui a volte fa accenni autobiografici. Dice il proprio nome e racconta qualche evento, e questa è già di per sé una novità rispetto ai cantori della tradizione omerica, in cui il poeta non parla mai di se stesso.

La famiglia era originaria di Cuma, in Asia Minore, e il padre si era poi stabilito ad Asdra dove presumibilmente il poeta nacque. La tradizione vuole che sia morto ad Asdra e sia stato sepolto ad Orcomeno.

Di lui sappiamo ancora che era un rapsodo e che adottò per le sue opere la lingua dei poemi omerici, lo ionico letterario. Partecipò a gare poetiche e una volta vinse un premio a Calcide in Eubea.

Alcuni altri particolari della sua vita si traggono dal racconto che ne fa nelle sue opere, più o meno trasfigurando poeticamente gli eventi. Di lui ci rimangono la *Teogonia* e *Opere e giorni*, un'opera dedicata alla vita dei campi e alle pratiche di coltivazione, nonché alle regole di condotta da tenersi. Al contrario di Omero, che è espressione della vita eroica e militare, nonché del mondo dei viaggi in mare, Esiodo è espressione del mondo contadino.

## Eternità / Eterno

I termini greci per eternità ed eterno sono rispettivamente *aion* e *aidios* (o *aionos*), ed è frequente l'uso di *aei*, che significa *eternamente*. Questi termini non fanno riferimento ad una realtà senza tempo, ma ad una senza inizio né fine: una realtà che dura sempre nel tempo. In questo senso è abitualmente utilizzato dai filosofi greci, anche dagli Stoici che concepiscono il tempo ciclico (vedi la voce *Grande Anno*).

In Platone e nel neoplatonismo si pone però la questione dell'esistenza di realtà senza tempo, di realtà che siano dunque eterne in un senso diverso, perché sono concepire con una forma d'esistenza indipendente dal tempo, o non temporale. È vero che tutte le realtà che conosciamo sono sottoposte al dominio del tempo, ma

- la filosofia indaga cosa vi sia all'origine del tempo, cosa lo determini e lo orienti;
- il tempo caratterizza ogni ente ed evento, ma è possibile applicare questa nozione anche al Tutto?
- abbiamo esperienza di enti mentali (ad esempio gli enti matematici) per i quali il tempo non ha alcun significato: ad essi è attribuibile la nozione di realtà?

In questo campo problematico ha operato Platone, che ha considerato le idee (a partire da quelle matematiche) indipendenti dal tempo, e non solo esistenti sempre nel tempo.

## Euridice

E' una ninfa driade, ossia delle querce. Sposò Orfeo. Un giorno, cercando di scappare dalle mire del pastore Aristeo, venne morsa da un serpente velenoso e morì. Orfeo la seguì nell'Ade e le sue suppliche per riportare in vita la sua amata vennero ascoltate ad una condizione: egli non avrebbe dovuto mai voltarsi a guardare la sposa finché entrambi non fossero usciti dall'Ade. Ma Orfeo, sulla soglia, si voltò a guardarla ed Euridice venne nuovamente rapita dalle profondità infernali.

## Fedro

Fedro, giovane e brillante, è un allievo di Socrate. Amante dei discorsi, appassionato di filosofia, da lui prende il nome uno dei

più importanti dialoghi della maturità di Platone, il *Fedro* appunto, in cui è ripresa in un contesto diverso rispetto al *Simposio* la teoria platonica dell'Eros. È Socrate a convertirlo dalla retorica alla filosofia.

### *Riassunto del discorso di Fedro*

Il discorso di Fedro è il primo del *Simposio* ed è tutto svolto in chiave mitologica. Fedro, richiamando diversi poeti, mostra come Eros sia un dio dei primordi, antichissimo, a cui si deve tutto quel che di positivo e armonico ha caratterizzato la vita degli dèi successivi e degli uomini.

L'amore di cui si parla supera la morte, e chi ama (sia esso l'amante o l'amato) è disposto ad affrontarla come mostrano alcuni esempi mitologici che Fedro analizza, mostrando come alcuni di essi siano più graditi agli dèi di altri.

### **Felicità**

Di per sé la felicità (in greco *eudaimonia*) è una condizione dell'animo, dunque un fatto psicologico. Ma nella concezione greca dell'esistenza umana la nozione si colora, presso i filosofi, di connotazioni fortemente legate alla libertà e alla razionalità, valori quindi diversi dai fatti psicologici. Questo dipende dal fatto che la natura umana è concepita come caratterizzata da due elementi:

- la *padronanza di sé*, che implica il controllo delle passioni e quindi la libertà, connessa con la nozione, anche giuridica, di responsabilità;

- la *razionalità*, che è sentita dai Greci come il tratto più proprio dell'uomo (vedi la voce *Contemplazione*).

L'idea di fondo è che un essere razionale libero, cioè padrone di sé e capace di controllare le proprie passioni nella autonomia interiore del proprio io, è per ciò stesso felice.

Per intendere questo concetto va ricordato che l'*eudaimonia* non viene fatta dipendere da circostanze esterne sulle quali l'uomo non ha il controllo. Non che in Grecia non esista anche questa nozione, ma è espressa da un altro termine e fa riferimento ad una esperienza diversa dalla *eudaimonia*: in greco è *olbios* (termine che i romani traducono con *felix*) e non *eudai-*

*mon* (termine che i romani traducono con *beatus*) l'uomo che è fortunato e ha soldi e ricchezze. L'elemento che distingue i due concetti è il fatto che fortuna e ricchezze dipendono molto poco dall'io - e molto dalle circostanze del mondo esterno non solo assai poco controllabili, ma anche mutevoli con rapidità -, mentre l'*eudaimonia* dipende dall'io e non dalle circostanze esterne.

Il problema filosofico della felicità in Grecia non è mai in alcun modo problema della giustificazione teorica di questa esigenza che l'uomo sente (essere felice). Il problema non si pone, è un fatto, ed è bene così. Si pone invece il problema della ricerca dell'*eudaimonia*: essere *beatus* è l'obiettivo, non essere *felix*, direbbe un romano.

## Filosofia

Nel *Simposio* la filosofia ha tre volti ben distinti (e il secondo dei tre è bifronte), ed è aperta la discussione tra gli interpreti per capire se Platone li identifica o meno:

- in ordine di apparizione, per così dire, ha il volto dionisiaco di personaggi come Apollodoro, che parla apertamente di *delirio* nelle battute iniziali del testo, in perfetto parallelo al volto dell'ultimo dei personaggi introdotti da Platone, Alcibiade, che mostra la sua anima torturata e lacerata di fronte alla figura di Socrate;
- ha poi il doppio volto di Eros nel discorso di Diotima, che è innanzitutto a metà strada tra la sapienza e l'ignoranza, e desidera la sapienza, instabile per sua natura; ma è poi, una volta raggiunta la possibilità di contemplare la verità, un puro spirito contemplante, appagato, che vive estaticamente nella dimensione della bellezza; i due volti non sono per nulla sovrappenibili, e sono esplicitamente posti da Diotima in sequenza, ma con uno stacco netto (quando avverte Socrate che fin lì lui può arrivarci, oltre non ne è proprio sicura);
- ha in ultimo il volto di Socrate stesso, il filosofo per eccellenza, che non ha tratti dionisiaci né instabili, ma al contrario è sereno, stabile, impassibile: fa innamorare, ma è un inafferrabile oggetto del desiderio, nella sua perfetta padronanza di sé (eppure è

*demonico*, dice Alcibiade, e somiglia a Marsia: davvero imprendibile la figura di Socrate!).

Nel *Simposio* questi tre volti si susseguono e si sovrappongono, ma tra essi si stabilisce una tensione davvero tragica in alcuni passi: la descrizione di Eros da parte di Diotima dopo il racconto della sua nascita lo è, come lo è il confronto tra Socrate e Alcibiade. Fermo restando il tono da commedia – da gioco un po' serio, un po' lieve – che caratterizza tutto il testo. Filosofia fra tragedia e commedia, come spesso abbiamo sottolineato con la maggioranza degli interpreti.

### **Flauto / Flautista**

Il flauto è più volte richiamato nel *Simposio* in relazione alla musica e alla danza dionisiaca. In effetti il flauto, e più in generale gli strumenti a fiato, sono associati ai riti dionisiaci e agli effetti dirompenti che provocano (in contrapposizione alla lira e agli strumenti a corda, associati ai canti di Apollo e delle Muse).

All'inizio del *Simposio* viene però allontanata la giovane flautista perché si possa dialogare in assenza di musica. Dato il richiamo dionisiaco della figura delle flautiste non sorprende che Alcibiade, ubriaco, sia accompagnato nella sala del simposio proprio da una flautista, che con altri lo sostiene.

### **Giganti**

Nelle lotte dei primordi, i Giganti sono figure divine nate da Gea. Di dimensione smisurata e forza immensa, si contrappongono agli dèi olimpi e li costringono alla lotta. In quanto dèi avrebbero dovuto essere immortali, ma è invece decreto del destino che possano morire se colpiti contemporaneamente da un dio e da un mortale. Nelle lotte tra gli dèi olimpi e i giganti ha quindi un ruolo di primo piano l'eroe Eracle (mortale, poi accolto tra gli dèi immortali), che colpisce vari giganti con le sue frecce mentre questi sono colpiti da Zeus con i suoi fulmini o da altri dèi.

Alla fine la vittoria arride agli dèi olimpi e i giganti vengono uccisi. Nel *Simposio* viene richiamato il destino di due di loro, Oto ed Efialte.

## Gioco

Il termine *gioco* (in greco *paidia*) riferito alla filosofia o a pratiche con essa connesse è presente in vari testi filosofici antichi. Ad esempio Gorgia lo usa per l'*Encomio di Elena* (uno “scherzo”) e Platone in un passo iniziale del *Parmenide* fa pronunciare all’anziano maestro queste celebri parole: “Allora *Parmenide* disse: “Devo dunque obbedire. Certo mi sembra di essere nelle condizioni del cavallo di Ibico che, forte corridore, ma vecchio, sul punto di scendere in gara legato al carro trepidava per ciò che stava per affrontare; il poeta, paragonandolo a se stesso diceva: anch’io, contro la mia volontà così vecchio sono costretto ad affrontare l’amore. Io stesso, ripensando a questo racconto, sento una grande paura per come possa alla mia età attraversare un così vasto oceano di parole. Tuttavia devo accontentarvi anche perché, come dice Zenone, siamo tra noi. Dunque, da dove cominciamo? Quale ipotesi poniamo per prima? O forse preferite, visto che dobbiamo giocare un gioco molto difficile, che cominci dalla mia ipotesi dell’Uno in sé, per verificare quali siano le conseguenze che derivano dall'affermazione che l’Uno è Uno e da quella che non lo è?” (Platone, *Parmenide*, 137b)

Per intendere la nozione di *gioco* che questi testi richiamano occorre considerare che sia le pratiche sofiste che la dialettica socratica e platonica mantengono rapporti con la cultura greca della gara, che in Grecia non era solo legata allo sport e alla poesia, ma era anche un normale modo di concepire le attività piacevoli nella sfera della cultura (vedi la voce *Dionisie*).

In un suo studio sulla funzione del gioco nelle civiltà umane lo storico olandese Johann Huizinga ha ricordato che “il punto di vista agonistico del filosofo (...) ha ricondotto la filosofia alla sua sfera primordiale e originaria, radicata in ogni cultura primitiva” (Huizinga 1939, p. 4; al tema delle *Forme ludiche della filosofia* ha poi dedicato il Capitolo 9 di questo suo studio). Nella filosofia antica il gioco è quindi legato, secondo Huizinga, ad antiche pratiche ludiche proprie della cultura dei popoli già agli

albori del processo di civilizzazione. Un tratto del piacere ludico sarebbe quindi proprio delle molte forme di sfida e di gara che la filosofia antica ci ha consegnato nella sua tradizione, soprattutto nell'arco temporale che va dai filosofi naturalisti a Platone. Il gioco è una forma importante di elevazione della vita materiale alla sfera della spiritualità. Vi si esprime una esigenza insopprimibile dell'animo umano. Sospeso tra serietà e abbandono ai piaceri materiali, il gioco può avere inizio nel *Simposio* solo quando il vino è tenuto sotto controllo e si beve poco, senza ubriacarsi, e la flautista con la carica dionisiaca della sua musica è stata allontanata. È Erissimaco a farsi carico di bilanciare questi elementi, sia all'inizio del simposio sia quanto, intervenuto Alcibiade, si rischia di “*bere e basta*”.

Il gioco è quindi legato al tema stesso del simposio, l'Eros, perché intermedio tra verità e finzione, tra serietà e pura ricerca del piacere, tra esigenze dello spirito e pulsioni materiali. Non sempre gli studiosi hanno sottolineato questo punto con la chiarezza con cui lo ha fatto lo psicoanalista Jacques Lacan: “Nel *Simposio* non vi è un solo punto del discorso che non sia da prendersi con un sospetto di comicità, compreso il discorso, pur breve, che Socrate fa in nome proprio” (Lacan 1960, p. 83).

### **Glauco**

Alleato dei Troiani nella Guerra di Troia, in Omero Glauco è il comandante del contingente della Licia. Muore ucciso da Aiace Telamonio combattendo per il possesso del cadavere di Patroclo, e i venti (per ordine di Apollo) ne trasportano il corpo in Licia. La dinastia dei sovrani di queste terre sosteneva di discendere da lui.

Glauco nel mito è una figura singolare perché in piena guerra di Troia non esita a scambiare doni, secondo le consuetudini nobiliari tipicamente omeriche, con Diomede che era sì un nemico, ma era anche un eroe i cui antenati avevano avuto rapporti di amicizia con i suoi. Nello scambio, Diomede donò a Glauco le sue armi, che erano di bronzo, e Glauco (accecato da Zeus) ricambiò donando a Diomede le sue, che erano d'oro.

## Gorgia

Gorgia appartiene alla prima generazione dei Sofisti ed operò negli anni centrali del V secolo a.C. Nacque a Lentini intorno al 490, e la sua formazione dovette avvenire nel contesto della filosofia di Empedocle. Ma dovette anche entrare in rapporto con esponenti della Scuola di Elea, o comunque con circoli culturali in cui le opere degli Eleati erano studiate, perché il tema del rapporto tra essere e verità ritorna almeno in una sua opera.

### *Gorgia e la retorica in Sicilia*

Nella Sicilia dell'inizio del V secolo fiorivano però anche studi di retorica, cioè studi che miravano a chiarire le tecniche e le regole dei diversi tipi di discorsi. Il fine era non solo teorico (la conoscenza delle basi del linguaggio umano, compresi i primi elementi di grammatica e di sintassi della lingua), ma anche pratico (elaborare modelli di discorsi per la formazione dei giovani alla vita politica o al diritto).

Nel 465 a Siracusa era caduta la tirannia di Trasibulo, in uno dei tanti rovesciamenti di regime politico della città. Ne era seguita una lunga serie di processi, perché molti proprietari che avevano avuto i loro beni usurpati si rivolsero ai tribunali per far valere i loro diritti. Due giuristi, Corace e Tisia (di cui sappiamo però molto poco), si rivelarono maestri in un particolare campo della retorica, che era quello della cosiddetta *invenzione*, cioè le tecniche corrette per trovare gli argomenti efficaci per convincere le giurie.

Cominciavano anche a fiorire i primi studi sulle forme della poesia, ormai molto differenziate nel mondo greco, ciascuna con proprie caratteristiche specifiche (l'epos, la lirica, il teatro). Gorgia dovette entrare in rapporti con Corace e Tisia e si specializzò negli studi di retorica.

Studi di questa natura erano legati anche a quelli musicali, che in Sicilia erano molto sviluppati (anche per l'influenza dei Pitagorici, che ai fenomeni musicali dedicarono sempre grande attenzione). In Sicilia stavano nascendo forme musicali nuove,

sulle quali si discuteva molto, perché i conservatori dicevano che avevano un'influenza negativa sui giovani, allontanandoli dalla tradizione.

Gorgia raggiunse in ciascuno di questi campi un livello di eccellenza che gli venne riconosciuto in tutto lo spazio culturale greco. Lasciò infatti la Sicilia e divenne uno dei più celebri tra i Sofisti, maestro nelle tecniche del discorso.

Nel 427 fu ad Atene, a capo di una ambasceria, e qui la sua tecnica del discorso dovette fare molta impressione, nonostante i Sofisti fossero già noti da tempo e la città avesse visto la presenza dei più celebri maestri, Protagora compreso. A giudicare dalle testimonianze – non sempre benevole – che ci sono rimaste, Gorgia doveva avere una capacità quasi magnetica di incantare il suo uditorio, ottenendo con la sola parola effetti psicologici di notevole rilievo.

### *Giochi letterari e filosofici*

Questa impressione è coerente con quanto Gorgia stesso scrive. Non ci sono rimaste le sue opere più importanti, se non per frammenti come vedremo, ma ci sono rimasti due suoi discorsi, autentici pezzi di bravura, elaboratissimi dal punto di vista delle tecniche comunicative. Sono due giochi, due scherzi letterari, in cui però compaiono teorie sul linguaggio che non sono affatto scherzose.

Nella leggerezza del gioco letterario Gorgia, maestro della parola, sfruttava le potenzialità dell'immaginazione lasciata libera di giocare con le parole, con i suoni e con le immagini, per mandare un messaggio concreto della sua arte e anche delle sue convinzioni teoriche.

Questi giochi letterari sono due encomi (l'encomio è un discorso in lode di qualcuno) rivolti a due personaggi della mitologia: sono l'*Encomio di Elena* e l'*Apologia di Palamede*.

Su questo terreno Gorgia si misurava direttamente con la tradizione dei poeti, con l'epica e anche col teatro, ormai molto sviluppato nei suoi anni.

Dal punto di vista teorico il più importante dei due testi è l'*Encomio di Elena*, perché vi compare una vera e propria teoria sul linguaggio e sui suoi effetti sulla psiche umana.

La scherzosa difesa di Elena si basava sull'affermazione che Elena (la mitica bellissima donna per la quale era stata combattuta la guerra di Troia) non aveva colpa, per una serie di ragioni. La ragione più importante era che era stata convinta ad abbandonare il marito greco Menelao e a seguire il giovane troiano Paride da discorsi persuasivi. E, dice Gorgia, la parola ha un piccolissimo corpo, ma ha una forza immensa sull'animo umano: riesce a dominarlo, comportandosi esattamente come un incantesimo lanciato su una persona.

Il discorso umano quindi, se ben condotto, agisce come una forza che domina. Gli *incantesimi* delle parole agiscono nei confronti dell'animo umano come "*i farmaci nei confronti del corpo*".

### **Gorgone**

La Gorgone per eccellenza è Medusa, una creatura mitologica mortale, mentre le sue due sorelle non lo erano.

Le Gorgoni erano rappresentate con la testa circondata da serpenti al posto dei capelli, con grosse zanne simili a quelle dei cinghiali e con mani di bronzo e ali d'oro che consentivano loro di volare.

Il loro sguardo era così penetrante da impietrire – letteralmente trasformare in pietra – chi lo affrontasse, pericoloso persino per gli dèi. Ma per volontà di Atena Perseo – il mitico eroe figlio di Zeus – affrontò Medusa e la sconfisse, tagliandole la testa nel sonno senza guardarla direttamente, ma solo attraverso l'immagine riflessa nel suo scudo.

### **Guerra del Peloponneso**

Nel *Simposio* si fa più volte riferimento a singoli episodi della Guerra del Peloponneso, anche se non allo stato di guerra che nell'inverno del 416 a.C. (la data in cui Platone colloca il suo dialogo) caratterizzava la Grecia.

La guerra era infatti scoppiata nel 432 a.C. (e si sarebbe conclusa con la sconfitta di Atene e dei suoi alleati solo nel 404) a causa dell'insanabile contrasto tra Atene e Sparta, capofila di due reti di alleanze, rispettivamente la Lega di Delo e la Lega Peloponnesiaca.

### **Ilitia**

Dea associata al parto, Ilitia (o Ilizia) era venerata anche in ambienti pre-greci, ad esempio a Creta. A volte identificata con Artemide, era comunque sempre considerata la protettrice dei partori, e come tale venerata in vari santuari. In Omero le Ilitie sono non una sola dea, ma una pluralità di geni femminili preposti alle nascite.

### **Imitazione**

In greco la *mimesis* (che traduciamo con imitazione, sulla scorta dei latini che traducevano *imitatio*, che ha la stessa radice di *imago*, cioè immagine) è il processo con cui un soggetto produce qualcosa sulla base di un modello.

In filosofia i problemi connessi al concetto di imitazione appartengono a due distinti campi:

- nell'ambito di questioni legate alla vera natura dell'essere eterno delle idee e a quello in perenne divenire nel tempo degli enti materiali, e della natura nel suo insieme, Platone pone il problema del rapporto tra idee e cose, e propone tra altre soluzioni anche l'imitazione (l'altra è la *partecipazione*): le idee sono plasmate a imitazione delle idee; è una teoria che pone problemi esaminati da Platone stesso e ritornano poi nelle filosofie medioevali e moderne che riprendono i concetti platonici;
- il secondo campo in cui il termine è utilizzato è quello dell'estetica: l'*arte* è comunemente intesa nella cultura ellenica come *imitazione della natura*: quando nel *Simposio* Diotima propone la tesi che l'Eros porti alla *creazione nella bellezza*, e fa quindi riferimento alla produzione artistica, va ricordato che è la mimesi il modello di spiegazione della natura dell'arte (poiché Eros media tra il mondo umano e quello divino, implicitamente si sostiene che la creazione nella bellezza apre alla sfera superiore del divino).

### **Immortalità**

Nella religione greca l'immortalità è tipica degli dèi e della sfera del divino. Gli dèi infatti nascono ma non muoiono (e non invecchiano!). L'immortalità va quindi distinta in modo netto

dall'eternità come nozione filosofica e non mitologica, utilizzata da Platone in riferimento ad entità come le idee che non hanno tempo (in Platone anche la concezione del divino sembra allontanarsi dalla tradizione della religione greca e avvicinarsi a questa nozione di eternità, sia pure sempre sotto il velo del racconto mitico, come nel grande mito dell'Iperuranio del *Fedro*). Se riferita all'anima dell'uomo, l'immortalità è da distinguere dalle teorie sulla vita prima della nascita e dopo la morte, che implicano sì una estensione della nozione di vita al di là dei limiti temporali e fisici dell'individuo, ma non implicano di per sé l'immortalità, perché il ciclo delle rinascite non è necessariamente detto che sia senza fine.

Va poi ricordato che la mitologia greca conosce il problema dell'invecchiamento legato all'immortalità, che non è certo desiderabile se non associato all'eterna giovinezza.

Nel *Fedone* Platone elabora una complessa serie di percorsi dialettici che argomentano a favore dell'immortalità dell'anima umana. Nel *Simposio* non c'è traccia di una teoria dell'immortalità dell'anima, neppure nel discorso di Socrate-Diotima, in cui è anzi detto che l'immortalità a cui può giungere l'uomo è di tipo diverso da quella degli esseri immortali, perché basata solo sulla procreazione (la generazione di figli attraverso la sfera sessuale da parte di una coppia fertile) e sulla creazione sul piano dello spirito (in questo caso è un'anima fertile a generare opere d'arte, leggi, e molto altro nella sfera della cultura).

### Iniziato / Iniziazione

L'iniziazione è quel complesso di riti e di pratiche - legate alla conoscenza e al passaggio all'età adulta o ad uno stadio superiore della propria identità personale – per l'ingresso in una comunità che richiedeva il superamento di alcune prove e il possesso di determinati requisiti.

L'iniziazione riguarda quindi

- il passaggio dall'adolescenza all'età adulta, accompagnata in molte civiltà antica dai cosiddetti riti di passaggio (diffusissimi in Grecia con pratiche e tradizioni diverse da città a città);
- l'ingresso in comunità religiose chiuse come quella, ad esempio, pitagorica, o le sette delle religioni dei misteri.

I riti di passaggio simboleggiano la morte dell'uomo (o della donna) e la rinascita in una nuova e più elevata condizione. L'iniziato doveva superare una serie di prove, riceveva rivelazioni di ordine sacro (o magico), ed acquisiva così un nuovo status, impegnandosi per ciò stesso a rispettare gli obblighi derivanti dalla sua nuova posizione sociale e personale.

Nel *Simposio* ad essere iniziato è il giovane Socrate, e la persona che guida la sua iniziazione è Diotima, che però ritiene che possa giungere solo sino ad un certo grado. Diotima dichiara di dubitare che Socrate possa essere capace di essere iniziato alle ultime rivelazioni.

### **Inno**

E' un canto in onore di un dio. Anche nella storia della filosofia antica vi sono inni dal profondo significato filosofico, ad esempio l'*Inno a Zeus* di Cleante in cui Zeus è chiamato il dio "dai molti nomi" (e identificato quindi con il *Logos* stoico).

E' un genere letterario molto antico, forse pre-greco, che trovò continuità – anche attraverso lo Stoicismo – fino all'età cristiana.

### **Intellettualismo etico**

Con questa dizione si fa abitualmente riferimento a quella concezione tipicamente ellenica, ripresa da Socrate, per cui l'uomo compie sempre quello che ritiene essere il bene, e non ha inclinazioni per quello che ritiene essere il male. Le azioni e le scelte che consideriamo negative sono quindi condotte in buona fede, nella convinzione soggettiva di operare per il bene. L'errore non è quindi della volontà, ma dell'intelletto, che confonde il male con il bene. Obiettivo dell'etica filosofica è quindi rendere la coscienza più consapevole della differenza tra il vero bene e il male. Il tema è legato alla massima "so di non sapere" e alla riflessione di Socrate sulla coscienza morale.

### **Intermedio / Intermediario**

Il tema compare nel *Simposio* in relazione a varie realtà:

- in relazione ad Eros perché nel discorso di Diotima è sia intermedio che intermediario, anzi può essere intermediario perché

è intermedio sotto diversi aspetti: è a metà strada tra sapienza e ignoranza; è mortale e immortale allo stesso tempo; è legato al mondo degli uomini e a quello degli dèi; può quindi svolgere la funzione di intermediazione tra il mondo divino e quello umano (e quindi tra la loro sapienza e la nostra ignoranza); - in relazione al sapere umano, perché è intermedio tra l'ignoranza e la sapienza; l'esempio proposto da Diotima è quello della *opinione giusta*, che è vera ma non può essere considerata un saldo possesso della verità perché è opinione, vera per caso: potrebbe essere falsa, per quel che ne sa chi ha quella opinione, perché non è in grado di giustificare e comprenderne la verità; - in relazione al gioco simposiale perché intermedio tra verità e finzione, tra serietà e pura ricerca del piacere, tra esigenze dello spirito e pulsioni materiali (si veda la voce *gioco*: →); - in relazione alla filosofia stessa, sospesa tra la percezione del proprio non sapere e l'amore per il sapere: "la filosofia è una disciplina erotica, in quanto presenta un modello tensionale che la caratterizza in modo essenziale: la pratica filosofica è anche, proprio come Eros di Diotima, una modalità intermedia, la cui funzione sembra quella di mediare tra l'intelligibile e il sensibile, tra la ragione e le passioni, tra l'essere e il divenire" (Ferrari 2006, p. 116).

### Ippolito

È figlio di Teseo, il mitico re fondatore di Atene, e di una delle Amazzoni. Nel racconto mitologico Ippolito è fervente seguace di Artemide, la dea della caccia, ma non si cura per nulla di Afrodite, disprezzandone i favori. Così Afrodite decide di vendicarsi. Suscita una invincibile passione d'amore per Ippolito in Fedra, la seconda moglie di Teseo e, quando questi la respinge, temendo che il figlio racconti tutto al padre, è Fedra stessa ad accusare Ippolito presso Teseo di averla violentata.

Il racconto mitico narra dell'ira del re e della sua decisione di agire contro il figlio invocando da Poseidone la punizione su di lui. Così mentre il giovane Ippolito guidava il carro su una spiaggia, il dio del mare inviò un mostro marino che spaventò i cavalli: imbizzarriti, sbalzarono il giovane in modo così violento da provocarne la morte.

E i mali si succedono a catena, perché Fedra, saputo di cosa lei stessa era stata la causa (pur per impulso di Afrodite in cerca di vendetta), si uccide. Sicché Teseo perde sia il figlio avuto dalla prima moglie sia la seconda moglie.

Una tradizione italica vuole che Artemide, che Ippolito molto venerava, abbia convinto il dio della medicina Asclepio a risuscitarlo dai morti. Trasportatolo nel suo santuario di Ariccia in Italia, Ippolito, identificato con Virbio, compagno di caccia della dea, sarebbe lì venerato insieme con Artemide.

Questo mito, in cui si intrecciano in modo inscindibile scelte divine e responsabilità umane, è stato portato sulla scena da Euripide nella tragedia *Ippolito*.

### **Issione**

Issione è un eroe greco che si è macchiato di una colpa molto grave, l'uccisione di un congiunto, il padre della sposa. Il suo delitto viene poi purificato per intervento di Zeus, che lo fa partecipe dell'immortalità. Ma Issione insidia Era, la moglie di Zeus, che allora dà ad una nuvola le sembianze di Era per avere la prova della colpevolezza di Issione. Dai suoi amori con quella che crede Era, ed è invece solo un'immagine della dea, nascono poi i Centauri, mentre Issione viene punito con un terribile supplizio: legato ad una ruota, che gira mossa a colpi di frusta, è costretto a gridare continuamente: "Si debbono onorare i benefattori".

### **Lachete**

Uomo politico di primo piano e generale ateniese, Lachete fu al centro di numerosi episodi della Guerra del Peloponneso: guidò una spedizione navale nelle acque della Sicilia e dello stretto e, più tardi, nella zona di Argo, dove trovò la morte nel 418 a.C. combattendo a Mantinea.

A lui Platone ha dedicato uno dei suoi dialoghi aporetici, il *Lachete* appunto, in cui si discute su che cos'è il coraggio.

### **Licurgo**

Licurgo è un personaggio semileggendario. Legislatore di Sparta, nel V secolo a.C. era ritenuto l'uomo che aveva dato

le istituzioni alla sua città. In realtà la costituzione spartana e l'insieme delle istituzioni si formarono in un lungo periodo di tempo, tra l'VIII e il VI secolo a.C., e non si hanno precise notizie storiche su un unico legislatore, che comunque potrebbe esserci stato almeno per alcuni elementi e istituzioni.

Nella leggenda Licurgo si sarebbe ispirato alle antiche tradizioni di Creta, e avrebbe poi cercato presso l'oracolo di Delfi la conferma della sua legislazione.

### **Mantica**

Di particolare importanza per la comprensione dei dialoghi di Platone, in cui la mantica è spesso citata, appartiene tuttavia ad un universo culturale diverso da quello della filosofia, con cui tuttavia la filosofia mantiene complessi rapporti.

La mantica è l'arte di potenziare le facoltà di conoscenza dell'uomo – e quindi l'intelletto – rendendo la mente umana capace di accedere a un sapere superiore all'umano. Dato questo obiettivo, la filosofia le è contraria per i suoi aspetti magici, ma non le è contraria negli obiettivi.

Il riferimento alle arti divinatorie di Eros nel discorso di Diotima non è quindi in reale contrasto con l'essere Eros un filosofo, perché l'obiettivo è uguale. Resta che la mantica utilizza metodi di che la filosofia non usa (nemmeno quella di Platone, nonostante tutto l'interesse di questo filosofo per la sfera del divino e della religione). Ma Eros è demone mediatore per Socrate-Diotima: media appunto tra l'umano e il divino, e la filosofia è solo uno dei suoi tanti volti.

### **Marsia**

Nella mitologia greca Marsia è un sileno associato all'invenzione del flauto a due canne. L'area in cui le vicende della sua vita si snodano è la Frigia.

Ad Atene però l'invenzione del flauto a due canne era attribuita ad Atena, che però avrebbe gettato via lo strumento essendosi accorta, rispecchiandosi in un fiume, che le sue gote si deformavano nel suonarlo. Alla sua proibizione di raccoglierlo non avrebbe obbedito Marsia, che anzi se ne sarebbe servito così bene da divenire un virtuoso dello strumento, fino a sfidare lo

stesso Apollo con la sua lira.

Apollo avrebbe accettata la sfida e, una volta vinta, avrebbe punito Marsia appendendolo a un pino, o a un platano, e scorticandolo. Una tradizione dice che il dio si pentì poi della sua ira, e trasformò il sileno in un fiume.

Dietro questo mito si cela la contrapposizione tra due tipi di musica, collegati al suono del flauto (Marsia) e della lira (Apollo). Il flauto infatti era lo strumento dei riti dionisiaci, la cetra è lo strumento apollineo per eccellenza.

### **Metis**

Dea antica, dei primordi, è la prima sposa di Zeus. Il suo nome indica l'intelligenza astuta, la prudenza, ma anche (se inteso in senso negativo) la macchinazione e il disegno di chi agisce nell'ombra con mosse ben calibrate.

Gea e Urano (vedi la voce *Teogonia*) rivelarono a Zeus che Metis gli avrebbe dato una figlia, e dopo un figlio, e quest'ultimo lo avrebbe spodestato. Per impedire che questo accadesse, Zeus inghiottì Metis, tenendola così dentro di sé per averne i consigli. In Zeus quindi la forza si unisce all'intelligenza astuta.

### **Misteri [Religioni dei]**

La religione dei Greci – così come ci viene presentata dai grandi poeti, soprattutto Omero ed Esiodo che per primi ordinaron gli antichi miti in una forma teologica elaborata e raffinata – è strettamente legata alla città e alla vita in comunità. Non è una religione privata, non nasce da un impulso del cuore. Il culto è essenzialmente pubblico. Accanto a questa sorta di “religione di Stato” (l'espressione è moderna) sono esistite varie altre forme religiose, senza che questo fosse sentito particolarmente come una contraddizione: il politeismo ammette senza problemi una molteplicità di culti. Accanto agli dèi del pantheon tradizionale – dèi universali, cosmici, che i Greci riconoscevano venerati anche da altri popoli, sebbene con altri nomi – esisteva una miriade di culti locali, legati a forze divine o semi-divine, la cui sfera d'azione era limitata a particolari zone: ad esempio, dove si veneravano antiche tom-

be di eroi nasceva un culto in onore di questi uomini, considerati come semidèi, dispensatori di fortuna o di sventure; oppure ciascuna città poteva venerare singole divinità, protettrici del luogo. Una forma diversa di culto era poi riservata a divinità particolari, come Dioniso, che chiedevano un rapporto personale e privato tra il fedele e il dio.

Affine a questo tipo di culto, ma con caratteristiche particolari, erano le cosiddette religioni dei misteri. A fianco delle forme di culto proprie della religione ufficiale, in determinate località si svolgevano riti privati, a cui partecipavano gruppi di fedeli che erano stati iniziati a verità particolari: una forma di culto non pubblica, quindi, non rivolta a tutti i cittadini, ma solo a coloro che aderivano ad essa, ispirati dalle rivelazioni particolari della divinità. Uno di questi culti si svolgeva di notte – alla luce della Luna e delle fiaccole, in una atmosfera di forte suggestione, a giudicare dalle narrazioni tramandateci – presso il tempio di Eleusi, nelle vicinanze di Atene: erano i cosiddetti *misteri eleusini*, dei quali sappiamo poco perché gli aderenti alla setta erano vincolati al segreto sulle verità rivelate dalla divinità. Nel corso di queste ceremonie notturne il fedele entrava in diretto rapporto col dio, ne sentiva in sé la presenza. È chiaro che la religione ufficiale, che pure rispondeva alle aspettative politiche della città, non poteva soddisfare del tutto le esigenze religiose e spirituali dei cittadini, perché non consentiva la piena espressione di quel sentimento religioso che in ogni tempo è connesso con la fede. Queste forme di culto – non universali certo, ma adatte a particolari esigenze di gruppi di persone – consentivano una diversa partecipazione al mondo divino, che i Greci sentivano presente ovunque intorno a sé, nella natura. Alcune sette non erano in contrasto con gli ordinamenti pubblici e convivevano apertamente con la religione ufficiale della *pólis*. Altre, invece, si opponevano allo stile di vita della città e tendevano a isolarsi, formando comunità molto chiuse. Per la filosofia, particolare importanza riveste la setta che si richiama al nome di Orfeo, il mitico cantore, ritenuto autore di testi sacri che si tramandavano di generazione in generazione, cui si attribuiva anche una discesa agli Inferi.

### **Moira**

E' il destino, il fato impersonale e imperscrutabile, superiore persino agli dèi. Il fatto che questa figura sia impersonale, dice che nella mitologia greca c'è un fondo oscuro e misterioso che va molto oltre la luminosità degli dèi olimpi: va alle radici stesse dell'esistere, che è regolato da un destino iscritto nella vita di ogni vivente. Così se è giunta la sua ora, neppure gli dèi possono venire in aiuto di un eroe in pericolo di morte sul campo di battaglia. Ma chi decide che di un vivente è venuta la sua ora? La risposta della religione e del mito in Grecia è impersonale. La raffigurazione della Moira spesso è al plurale: alle origini ciascun vivente ha la sua Moira, cioè la sua parte di vita, di felicità, di dolori, e così via. A mano a mano che dagli strati più arcaici dell'epos ci si avvia verso l'età classica, le narrazioni sulla Moira si precisano: la raffigurazione si precisa in tre dee (le sorelle Atropo, Cloto e Lachesi), che sono padrone del filo della vita di ciascuno. La prima fila, la seconda avvolge, la terza taglia quando è giunta l'ora della morte.

### **Muse**

Nella mitologia greca sono figlie di Zeus e di Mnemosine, la dea che personifica la memoria (che attraverso le muse diviene appunto accessibile agli uomini consentendo un forte salto in avanti della cultura).

Le Muse erano nove e furono generate in nove notti d'amore. Esistono altre genealogie, e il loro significato è simbolico: alle Muse è collegato infatti il predominio dell'armonia nell'universo, e in particolare della musica.

Le Muse infatti hanno come loro specificità quella di cantare e allietare gli dèi, ma presiedono un po' a tutte le arti e alla sfera della cultura: eloquenza, persuasione, saggezza, storia, matematica, astronomia, e le singole arti – tutto questo è sotto l'influenza delle Muse.

Una tradizione le associa all'Elicona e le pone in diretto rapporto con il dio Apollo, che dirige i loro canti.

### **Nestore**

Nestore è una figura assai singolare nel panorama degli eroi

greci perché rappresentato nell'*Iliade* molto vecchio. La ragione della sua straordinaria longevità stava nel favore di Apollo, che aveva voluto così ripagarlo di terribili lutti familiari dovuti a varie vicende mitologiche collegate a Eracle.

La sua figura nei poemi omerici è positiva: re di Pilo, ancora forte in battaglia, è un vecchio saggio, capace di dare consigli vincenti. A lui ci si rivolge per consiglio, ottenendo sempre un concreto aiuto (gli eroi omerici, tuttavia, sono assai meno saggi di lui e non sempre seguono i suoi consigli: come si vede dalla celebre lite con cui ha inizio l'*Iliade*, tra Agamennone e Achille: Nestore cerca saggiamente, ma inutilmente, un accordo).

## Nuvole

La commedia *Le Nuvole* di Aristofane venne rappresentata nel 423 a.C., nei primi tempi della Guerra del Peloponneso. Il tema trattato - Socrate e con lui i sofisti messi alla berlina - non è isolato nella commedia antica: sappiamo infatti che esisteva un genere di esuberante satira contro i filosofi nella commedia del quinto secolo. Non è naturalmente possibile definire con esattezza quanto rilevante sia l'immagine socratica che emerge da *Le nuvole* ai fini della delineazione della figura storica di Socrate e, soprattutto, della percezione che di lui avevano i cittadini di Atene. Tuttavia l'opera di Aristofane illustra bene, pur nella deformazione del teatro comico, alcuni elementi del dibattito culturale del momento.

Per quanto riguarda la posizione personale di Aristofane, certo questi tende al tradizionalismo ed attacca la cultura sofista, a cui Socrate è assimilato. Ecco in sintesi la trama delle *Nuvole*. Strepsiade, cittadino ateniese oberato da debiti e privo di cultura elevata, ha un figlio, Filippide, appassionato di cavalli e scialacquatore. Ha sentito parlare dei sofisti, gente capace di render più forte il discorso più debole, e decide di recarsi da loro per imparare come fare a non pagare i debiti acquisendo grande abilità dialettica. Recatosi nel «pensatoio» trova Socrate sospeso per aria dentro una cesta intento a studiare i fenomeni celesti. Questi accetta di averlo come allievo, ma la «lezione» - tra mille effetti comici - si dimostra troppo difficile

per il povero Strepsiade che preferisce allora mandare il figlio da Socrate. Filippide, imparata la lezione, riesce a non pagare i creditori, ma poi finisce col picchiare il padre - dimostrandogli di aver ragione a farlo - e minaccia anche la madre. La commedia si chiude con Strepsiade che, furibondo, dà fuoco al «pensatoio».

A proposito della caricatura di Socrate, va notato che il motore fondamentale della caricatura è nella tendenza costante della commedia a dar corpo - letteralmente - alle metafore, e a tradurre concetti astratti (o punti astrusi di una linea intellettuale) in forme concrete e addomesticate. Socrate, per indagare sugli elementi superiori al livello terreno (*meteora*), diviene lui stesso, letteralmente *meteoros* (cioè «sollevato in aria» ).

### Olimpo

Il monte Olimpo è un massiccio che sorge tra la Tessaglia e la Macedonia, il più elevato dell'Grecia (2918 m). Antichi racconti mitologici collocavano sulle sue cime, sempre coperte di nubi, la dimora degli dèi ed in particolare di Zeus.

Di fatto però nel corso del tempo il nome Olimpo divenne più generico, per indicare le dimore celesti delle divinità, non direttamente legate ad una precisa localizzazione geografica.

### Omero

Uno dei tratti più sorprendenti della cultura greca del periodo arcaico è che essa al suo apparire in forma scritta si presenta con due grandissimi capolavori poetici, l'*Iliade* e l'*Odissea*. Il vertice della poesia epica appare raggiunto sin dall'inizio, senza che ci siano note fasi preparatorie.

E' però una sorta di illusione prospettica. Questi poemi sono stati associati al nome di un autore, Omero, come se fossero stati composti da lui senza precedenti tradizioni. In realtà non sappiamo come sono andate le cose. Ma è assai poco probabile che i due poemi siano stati composti come oggi un poeta o uno scrittore compongono le sue opere. E' assai più coerente con quanto sappiamo del mondo della cultura orale immaginare altri scenari.

La stesura delle due opere risale all'VIII-VII secolo a.C. Ma per stesura forse bisogna soltanto intendere il fatto che uno (o forse due) poeti hanno fissato in maniera stabile e ordinata il corpus tradizionale dei canti connessi ai temi delle due opere, dando loro una struttura coerente e unitaria. Il materiale potrebbe essere quello della tradizione, forse antica di centinaia d'anni, conservata oralmente di generazione in generazione.

Di fatto, il mondo politico e sociale descritto nei poemi omerici è palesemente quello miceneo, o meglio è quanto del periodo miceneo si era tramandato molte generazioni dopo. Le vicende dell'*Iliade* e dell'*Odissea* rimandano quindi ad un mondo che scomparve intorno al XII secolo a.C., mentre la loro stesura nella forma che conosciamo è di circa cinque secoli dopo.

Le differenze di stile e di concezione dell'uomo e degli dèi che gli studiosi hanno osservato tra le due opere hanno fatto nascere l'ipotesi che l'*Iliade* sia più antica dell'*Odissea*, e c'è chi ritiene che i poeti che hanno raccolto gli antichi canti siano diversi, sotto il nome di Omero.

Non mancano altre ipotesi. E' la cosiddetta *questione omerica*, nata dal fatto che non sappiamo né le circostanze della composizione, né il metodo, né se Omero sia un personaggio storico o leggendario.

Molte delle *poleis* greche si contendevano nell'antichità l'onore di avere dato i natali a Omero. E i Greci delle epoche successive, quando i poemi omerici erano divenuti i testi fondamentali della cultura ellenica, ne sapevano in realtà ben poco anch'essi.

Le due opere emergevano da un lontano passato, di cui si sapeva ormai pochissimo in epoca storica. Ma lì i Greci – tutti i Greci, qualsiasi dialetto parlassero – potevano riconoscere le origini e i fondamenti della loro cultura. La lingua in cui erano scritti i poemi era molto particolare, perché non era uno dei dialetti greci parlati nelle varie aree nel mondo ellenico, tra le coste dell'Egeo e la Magna Grecia: era una lingua letteraria, una lingua comune (sia pure basata su uno dei dialetti, lo ionico) che tutti capivano.

### **Omosessualità in Grecia**

La sessualità nell'antica Grecia può essere compresa solo come componente di un complesso costume sociale, che prevedeva - e ammetteva - pratiche, espressioni e indirizzi molteplici e diversificati: dall'eros omosessuale maschile, meglio definito come *pederastia*, a quello femminile; dall'eros eterosessuale all'interno del matrimonio a quello collettivo, ad esempio nei simposi e nei riti dionisiaci, all'eros tra il signore e le etere. Queste ultime, a differenza delle vere e proprie prostitute, vivevano spesso nella stessa casa del padrone e della sua legittima consorte, si occupavano dei piaceri, degli svaghi e dei divertimenti dell'uomo; erano anche suonatrici di flauto e danzatrici, avevano spesso una cultura superiore alla media e, come le *geishe* giapponesi, occupavano una posizione sociale piuttosto elevata, o comunque si muovevano in un ambiente aristocratico e signorile.

In generale possiamo sostenere che per i Greci le diverse espressioni dell'eros erano in qualche modo codificate, ma godevano tutto sommato di una certa interscambiabilità, per lo più assente ai giorni nostri. In tal modo, anziché escludersi a vicenda, potevano spesso convivere l'una con l'altra: l'eros omosessuale femminile e la pederastia, per esempio, seguivano un percorso pedagogico che portava al matrimonio, suprema istituzione sociale. Questo conciliare omosessualità ed eterosessualità matrimoniale in un'unica linea formativa è oggi per noi impensabile.

La pratica educativa comune nelle principali città della Grecia - Atene e Sparta prime fra tutte - prevedeva che i fanciulli, ancora piuttosto giovani, venissero separati dalle famiglie (si trattava in genere di fanciulli appartenenti a famiglie aristocratiche) e posti sotto la guida di maestri più anziani: questi dovevano impartire loro un'educazione che andava dalla pratica del ginnasio (qualcosa di simile alla palestra) all'insegnamento letterario, matematico, musicale e artistico; a Sparta invece si trattava per lo più di un addestramento militare. Le fonti letterarie pervenuteci mostrano chiaramente come venissero intessute relazioni omosessuali tra il maestro e gli allievi.

### *Erastes / Eromenos*

Laddove queste relazioni vengono istituzionalizzate, quindi ammesse dalla legge, si stabiliscono limiti morali ed etici ben precisi: “L’amante (*erastes*) appare come maestro dell’amato (*eromenos*), garante delle qualità morali e delle cognizioni che l’amato deve acquisire stando con lui. L’amore di un adulto per un fanciullo è fondato sulla trasmissione del sapere e della virtù; [...] in questo quadro, la relazione amorosa è vissuta come uno scambio: la potenza dell’eros che emana dall’amato colpisce l’amante che ne è stimolato, per sublimazione, sul piano morale. Ricevendo dall’amato l’impulso amoroso, l’amante realizza il proprio amore trasmettendo le qualità di cui è portatore [...]. La relazione omosessuale, in tal modo, viene a coincidere con la relazione pedagogica” (Calame 1983, p. XIV).

Lo stesso valore pedagogico era assegnato anche all’omosessualità femminile: il suo ambito era quello dei gruppi femminili corali o dei circoli privati (il più celebre dell’antichità è quello della poetessa *Saffo* nell’isola di Lesbo). Le giovani, attraverso il canto, la musica e la danza, dovevano acquistare quelle qualità di grazia e bellezza che la società greca richiedeva alla donna adulta. Anche quello tra la fanciulla e la sua insegnante corifea (la guida, cioè, del coro) era dunque uno scambio pedagogico.

### *Omosessualità e matrimonio*

Nel suo complesso la pratica omosessuale era ammessa e istituzionalizzata solo se ricopriva un periodo limitato della vita del fanciullo o della fanciulla. A questo periodo avrebbe dovuto far seguito quello del matrimonio e dunque dell’eterosessualità. “Paradossalmente, l’educazione femminile alla bellezza tramite la relazione omoerotica [cioè omosessuale] ha come scopo la preparazione al matrimonio e ad una delle due funzioni essenziali agli occhi dei Greci: la procreazione. L’omosessualità nell’adolescenza si limita dunque ad introdurre, con la sua funzione pedagogica, all’eterosessualità adulta” (Calame 1983, p. XVI), sia per il maschio che per la femmina. Infatti “per il popolo greco, il matrimonio era un’istituzione sacra e la procreazione costituiva uno degli obblighi più importanti nei riguardi della patria. (...) D’altra parte, in una società che sia an-

cora abbastanza solida al proprio interno e non sia sul punto di sfaldarsi, le cose non possono andare in altro modo. L'impulso primordiale all'autoconservazione non può non opporsi ad una forma dell'eros [quale quella omosessuale] che, diffondendosi su vasta scala, impedirebbe la procreazione e condurrebbe sia all'estinzione del gruppo che della società". Però "la presenza di costumi omosessuali e di rapporti amorosi fra uomini giovani e anziani è dimostrabile solo all'interno dei cosiddetti Stati dorici, ove, del resto, la pederastia era un fenomeno assai limitato e circoscritto alla sola classe aristocratica" (Kelsen 1933, p. 72-79).

Le leggi e le norme morali che regolavano la pratica omosessuale erano dunque estremamente rigorose e limitative: così come condannavano una relazione pederastica fondata sul puro piacere e prolungata nel tempo, allo stesso modo non ammettevano l'unione tra schiavi e uomini liberi, o tra persone della stessa età, e condannavano severamente la prostituzione, sia femminile che maschile. La prostituzione infatti, in quanto soddisfacimento puramente carnale degli istinti sessuali, e in quanto rapporto di carattere venale, era considerata una degenerazione dell'eros. Dunque, quello che noi chiamiamo amore omosessuale nella Grecia antica era qualcosa di completamente diverso ed estraneo al concetto odierno di omosessualità, riferito quest'ultimo a una libera relazione personale e sentimentale tra due adulti, a una scelta non solo sessuale ma anche di un modo di essere e di amare.

### *L'omosessualità nel Simposio*

Nel *Simposio* e nel *Fedro*, Platone parla della natura dell'amore in generale, argomentando sulla sua origine, la sua forza, la sua importanza nella vita dell'uomo, e così via. Ci si accorge però che l'eros platonico è unilateralmente quello omosessuale, e per di più soltanto maschile; l'amore tra uomo e donna e quello esclusivamente femminile - in pratica tutti gli ambiti in cui si abbia a che fare col sesso femminile - vengono sì menzionati nel *Simposio*, anche se brevemente, ma sono squalificati - soprattutto nei discorsi di Pausania e Aristofane. Platone, tessendo lelogio di un amore che finisce per coincidere con la

pederastia, lo privilegia rispetto a ogni altra espressione dell'eros, lo spiritualizza e gli conferisce un carattere quasi divino, che eleva l'uomo alla virtù, alla conoscenza e al mondo perfetto delle Idee e della spiritualità pura. Utilizza poi la metafora della procreazione: distingue tra il partorire secondo il corpo (eterosessualità) e il dare alla luce secondo l'anima (omosessualità e pederastia), considerando veramente nobilitante solo quest'ultimo. "In tal modo, con un'audacia senza eguali, Platone soverte totalmente il giudizio di valore comunemente espresso nei riguardi dell'omosessualità, e contrappone all'eros omosessuale un amore eterosessuale ritenuto animalesco. [...] L'uomo può procreare soltanto con l'amore, e se l'amore fra un uomo e una donna conduce al concepimento e alla nascita dei figli «corporei», quello fra due uomini si risolve nel concepimento e nella nascita di una progenie «spirituale», ossia di opere immortali" (Kelsen 1933, p. 71).

Uno dei valori fondamentali per la società greca (e in genere per tutte le società antiche) era proprio quello della procreazione - fisica -, perché salvaguardava prima di tutto dall'estinzione della comunità. Platone si pone al polo opposto di questa norma: capiamo infatti che il suo sentimento lo spinge ben oltre una pratica omosessuale limitata nel tempo e propedeutica al cammino che conduce al matrimonio, quale era la norma che regolava l'unica forma accettata di eros omosessuale (la pederastia).

Data la sua posizione sul matrimonio e l'eterosessualità, Platone si pone in una posizione di devianza e in un certo senso di trasgressione; per questo motivo egli - sostiene Kelsen - sente il bisogno di giustificare il suo eros di fronte alla società e alla morale comune. Il suo eros può essere ammesso come lecito e positivo solo se viene a mano a mano spiritualizzato, se a un certo punto disdegna l'aspetto carnale, in nome di valori spirituali come la saggezza e la divina verità.

## Onore

Per l'età degli eroi – quella di Omero e dei suoi poemi – si parla di *civiltà dell'onore* perché gli eroi (il discorso vale soltanto per loro, non per il popolo) sono dominati nelle loro scelte da

un imperativo tenuto sempre presente: la fama, il nome che essi hanno presso i loro simili e avranno presso le generazioni future. Per l'onore si fa tutto, senza onore è preferibile morire. Benché l'ombra dell'uomo sopravviva nell'Ade – così è espres-samente in Omero –, questa vita larvale dopo la morte non ha vera consistenza, e non è per conquistare una qualche forma di immortalità di questo tipo che l'eroe compie azioni, appunto, eroiche. L'obiettivo è l'onore, cioè la fama positiva che di sé lascia ai posteri in modo che di lui tutti ricordino le gesta. Nel *Simposio* compare la nozione di onore, priva però di questi caratteri eroici. Ma qualcosa di essi rimane, perché l'onore altro non è che la fama positiva a cui tutti i presenti tengono moltissimo. Tutti i discorsi sul fatto se sia onorevole per l'amato cedere all'amante hanno alla loro base una valutazione sociale di questo tipo.

### **Opinione giusta**

Vedi **Intermedio / Intermediario**

### **Orfeo**

La testimonianza più antica che ci è pervenuta è del poeta Ibico (metà del VI sec. a.C.) che si riferisce ad “*Orfeo dal nome famoso*”. Per gli studiosi l’etimologia più probabile del suo nome è *orphne*, oscurità.

Le prime versioni complete del mito che ci sono pervenute sono latine: quella contenuta nel IV libro delle *georgiche* di Virgilio e quella nel X libro delle *Metamorfosi* di Ovidio. Secondo la tradizione Orfeo è figlio del sovrano tracio Eagro (o di Apollo) e della musa Calliope e visse in Tracia all’epoca degli Argonauti che accompagnò nella spedizione alla ricerca del vello d’oro. Apollo gli donò la lira e le Muse gli insegnarono a suonare. Con questo strumento egli incantava animali selvaggi, rocce, alberi. Durante la spedizione riuscì a salvare i marinai dall’incantesimo delle sirene, intonando un canto ancora più melodioso e riuscendo a placare anche le onde del mare in tempesta. Dopo la spedizione si installò in Tracia e sposò la ninfa Euridice. Questa, mentre scappava dal pastore Aristeo che la insidiava, fu punta da un serpente velenoso e morì. Persefone, impietosita dal dolore di Orfeo, concesse a questi di scendere nell’Ade

per recuperare la sua sposa, ponendo però una condizione: che Orfeo non dovesse mai voltarsi a guardare la sua sposa prima di essere uscito dalla casa di Ade. Ma sulla soglia, Orfeo si voltò a guardare Euridice, la quale venne così nuovamente inghiottita da Ade. Orfeo, distrutto dal dolore per la perdita dell'amata, rifiutò da allora in poi il canto, la gioia e anche le donne, provocando così la furia delle Baccanti che, per vendicarsi del disprezzo da lui manifestato verso il genere femminile, lo fecero a pezzi, gettando la sua testa nell'Erebo. Le Muse raccolsero i pezzi del suo corpo e li seppellirono ai piedi dell'Olimpo. Zeus trasformò la lira di Orfeo in una costellazione. Nella versione di Ovidio, Orfeo ridiscende nell'Ade, ritrova Euridice e da allora i due sposi possono passeggiare insieme, a volte l'uno accanto all'altra, a volte l'uno davanti e l'altro dietro, senza più paura per Orfeo di voltarsi e perdere ancora la sua amata Euridice.

Legato a questi antichi miti è l'orfismo, una religione misterica che per noi si confonde con alcune dottrine pitagoriche sulla metempsicosi e sulla necessaria purificazione delle anime. Nel *Simposio* non è l'orfismo ad essere richiamato (lo è in altre opere di Platone), ma il mito di Orfeo ed Euridice.

## Partecipazione

La nozione di partecipazione (in greco *methexis*) ha acquisito un significato filosofico a partire da Platone. L'uso del termine prima era relativo ad attività pratiche, come *partecipare ad* una guerra o a un banchetto; invece *partecipare di* qualcosa significava avere la propria parte di una eredità. Qualcosa di quest'ultimo significato (partecipare come avere parte, acquisire un bene) rimane in Platone, che fa della partecipazione una delle due possibili modalità che vengono studiate per spiegare il rapporto tra le cose e le idee (l'altra modalità è l'*imitazione*: →). Se questa ipotesi è corretta (e Platone si limita al suo esame, senza concludere), le cose partecipano delle idee. Attenzione: si partecipa a qualcosa portando il proprio contributo e si partecipa di qualcosa ricevendo la propria parte. Occorre dunque dire che il mondo sensibile partecipa *del* mondo intellegibile. Così nel *Simposio* nel discorso di Diotima il mortale parteci-

pa dell'immortalità in modo diverso dall'immortale (vi partecipa cioè generando) e questo desiderio di avere parte dell'immortalità è presentato come la chiave per intendere il ruolo dell'Eros nella vita di qualsiasi vivente (benché non sia l'ultima parola, che spetta nel discorso di Diotima alla pura contemplazione).

### **Pausania**

Uomo politico e retore, a noi non altrimenti noto che dalle opere di Platone (compare anche nel *Protagora* in ambienti vicini ai sofisti) e di Senofonte (è tra i personaggi del suo *Simposio*), è presentato come retore molto esperto, vicino al relativismo sofista per le posizioni filosofiche.

#### *Riassunto del discorso di Pausania*

Pausania propone subito una distinzione tra due Afrodite e quindi due Eros, con caratteri molti diversi. Una Afrodite è Urania, cioè celeste, e caratterizza l'amore spiritualmente elevato tra maschi. L'altra Afrodite è Pandemia, e l'Eros popolare che le è associato va tenuto sotto controllo perché tende all'eccesso. Tutto il discorso di Pausania si sviluppa poi intorno all'esame delle condizioni per cui è cosa onorevole e consigliabile per l'amato cedere all'amante. Vengono fissate alcune regole di convenienza sulla base del principio sofista del relativismo etico, per cui nulla in sé è buono e degno di onore, ma tutto lo è o non lo è a seconda dei modi in cui le scelte vengono fatte.

### **Peana**

Originariamente inno in onore di Apollo proprio della lirica corale greca (ma le origini sono probabilmente cretesi, da una danza antichissima praticata a fini di culto), divenne poi un carme di guerra e di vittoria. Era eseguito da un coro maschile con l'accompagnamento del flauto o della cetra.

### **Penia / Poros**

Dea della povertà (*penia* in greco significa appunto povertà), Penia è la tipica divinità greca che personifica un concetto. Nel mito raccontato da Diotima, che non trova riscontri nella tradizione mitologica precedente ed è forse di invenzione pla-

tonica, è la madre di Eros, ed è quindi opportuno osservare che è lei a darsi da fare per uscire dal suo stato di povertà: è lei ad avere l'idea, e poi ad attuarla, di sedurre Poros che si unisce a lei in una notte d'amore, mentre è ubriaco. Se Poros è il dio dell'espeditore, è piuttosto Penia ad avere attuato una strategia vincente in questo caso.

In quanto figlio di Metis, che personifica l'intelligenza astuta, Poros è il dio dello stratagemma: il dio che ha sempre espedienti con cui cavarsela. È il padre di Eros, ma è inconsapevole di esserlo perché si è unito in una notte d'amore con Penia senza saperlo perché ubriaco. Benché sia il dio dell'espeditore, è quindi caduto nella trappola di una donna tutt'altro che desiderabile (così è presentata Penia, che nella sua povertà non è certo invitata alla festa per la nascita di Afrodite).

### **Pieno / Vuoto**

Questo tema ritorna varie volte nel corso del *Simposio* in relazione a Socrate e ad Eros: due volte Socrate viene considerato dai suoi interlocutori (Agatone all'arrivo di Socrate a casa sua, Alcibiade quando gli rivela il suo amore) pieno di sapienza, e in entrambi i casi nega non solo di esserlo, ma che si possa riempire un vuoto attraverso una sorta di passaggio di un sapere o di un valore. La pienezza appare come una conquista personale.

### **Polimnia**

Nella mitologia greca è una delle Muse. Polimnia (o Polinnia) è legata a seconda delle tradizioni a varie invenzioni, come la lira, l'arte mimica e la geometria. Ma è anche legata alla storia, e all'agricoltura, in una vasta gamma di competenze e associazioni. Nel *Simposio* è detta, con tradizione però isolata (e quindi rivelatrice di una concezione specifica), madre di Eros.

### **Poros**

Vedi **Penia / Poros**

### **Possesso**

Vedi **Desiderio / Possesso**

### Potidea

Città greca sull'istmo della penisola calcidica, era colonia corinzia. Alla metà del V secolo a.C. faceva parte della Lega di Delo, e quindi era alleata di Atene. Ma Corinto, con cui aveva stretti rapporti, era legata alla Lega Peloponnesiaca, e quindi era alleata di Sparta. Quando il conflitto tra Atene e Sparta divenne insanabile, Potidea subì un forte pressione da parte dell'Atene di Pericle che sfociò in un attacco militare ateniese contro quella che era ormai una ex alleata. L'assedio durò dal 432 al 430 a.C., e determinò l'intervento spartano a difesa di Potidea. Questo episodio fu una delle cause scatenanti della Guerra del Peloponneso.

### Prodico

Nato tra il 470 e il 460 a.C., Prodico di Ceo fu il primo dei sofisti a ricoprire nella sua città cariche politiche. Fu ai suoi tempi un sofista molto noto, e la tradizione vuole che abbia accumulato una fortuna con il suo insegnamento.

Come scrittore, gli si attribuiscono 23 opere, di cui non ci restano che frammenti. Nelle *Ore*, un trattato su temi etici e religiosi, sembra che abbia sottolineato il valore morale delle decisioni e della responsabilità individuale: è in questo contesto che è proposto l'apologo di Eracle al bivio, a noi noto nella versione di Senofonte, in cui si narra che a 15 anni, posto di fronte alla scelta tra una vita agevole e ricca di piaceri e una lunga e faticosa, Eracle scelse questa seconda. Nella stessa opera era presente una tesi razionalista sull'origine della religione, che sarebbe nata secondo Prodico dal desiderio di ingraziarsi le forze naturali personalizzandole e divinizzandole.

Platone nel *Protagora* ironizza sullo studio sul linguaggio condotto da Prodico, che lo aveva portato a scrivere un'opera, il *Trattato di sinonimica*, con l'obiettivo di classificare le sfumature lessicali tra i sinonimi. In realtà questo studio di tipo linguistico non doveva essere molto lontano dalla pratica socratica di giungere ad una definizione precisa delle parole, o dagli studi di Democrito sulla natura convenzionale del linguaggio.

## Rivelazione

Anche se la mitologia greca non è legata in modo diretto ad una rivelazione divina, i Greci conoscevano comunque la nozione di rivelazione: ad esempio, sono le Muse in Esiodo che rivelano al poeta, che può quindi cantarle a sua volta, le genealogie degli dèi e le lotte dei primordi; e nell'Orfismo c'è un libro sacro in cui Orfeo rivela quanto ha visto nell'Oltretomba.

La rivelazione è quindi intesa come un racconto di eventi, più che di verità di tipo teologico o di altra natura, e quindi come fonte di determinate tradizioni. A raccontare è chi sa, e quindi di volta in volta un dio, le Muse, o Orfeo; e l'uomo è il destinatario di questo racconto, in genere attraverso la mediazione di un poeta.

Detto questo, va ricordato che la rivelazione non aveva però in Grecia alcuna supremazia su altre fonti del mito. Dei racconti rivelati esistono comunque versioni diverse (anche molto diverse).

## Satiri

Sono figure tipiche del corteo del dio Dioniso. I Satiri nelle raffigurazioni più antiche hanno un aspetto solo parzialmente umano, perché la parte inferiore del corpo era simile a quella di una capra, mentre nelle raffigurazioni successive sono più simili agli esseri umani, pur rimanendo una coda in ricordo delle origini. Questo riferimento al mondo animale dipende dal fatto che i satiri erano divinità dei campi e delle selve, espressione della natura selvaggia e primordiale. Legati alla potenza sessuale, sono spesso raffigurati in atteggiamenti orgiastici (come è ovvio dato il loro ruolo dionisiaco), mentre danzano nell'estasi dionisiaca o inseguono menadi e ninfe.

## Senofonte

Nato intorno al 430 a.C. e morto intorno al 355, Senofonte è uno storico e scrittore greco molto prolifico, le cui opere sono in gran parte giunte sino a noi. Come storico non ha la statura di Tucidide, di cui intende proseguire l'opera (le sue *Elleniche*, in 7 libri, giungono fino al 362 a.C.), ma è una fonte importante di informazioni soprattutto per quanto riguarda la storia militare,

di cui aveva competenza diretta (fra i trenta e i quarant'anni era stato impegnato in importanti azioni militari in Asia e in Grecia, con ruoli direttivi).

Aveva conosciuto Socrate e ne era stato influenzato, senza tuttavia appartenere alla cerchia dei suoi allievi. Sulla figura del filosofo ha lasciato un ampio corpus di scritti (*Apologia di Socrate*, *Economico*, *Memorabili*), che non hanno tuttavia la profondità di quelli platonici e comunque restituiscono una immagine del maestro notevolmente diversa. Ha anche scritto un *Simposio* in cui, come in quello platonico, Socrate parla dell'amore.

### **Sileni**

Simili ai Satiri, ma raffigurati in figura umana e con coda equina, i Sileni erano associati a Dioniso e più in generale all'esperienza iniziatica, al vino ed alla morte.

Altre tradizioni fanno riferimento ad un'unica figura di Sileno, di cui si raccontava fosse stato maestro di Dioniso, e lo si raffigurava come un vecchio obeso che si regge a fatica, per la sua ubrachezza, su un asino.

### **Simile / Dissimile**

Nella filosofia greca prevale il principio che il simile conosce il simile, utilizzato per spiegare come avviene la conoscenza sensibile in molti autori come Empedocle e Democrito (il tema viene poi ampiamente sviluppato nella teoria della conoscenza di Aristotele e dei filosofi ellenisti). Si tratta quindi di uno dei temi che ricorrono nella filosofia naturalista a cui si richiama soprattutto Erissimaco nel suo discorso.

Ma Erissimaco utilizza piuttosto il principio opposto, che i dissimile conosce il dissimile, anch'esso presente nella tradizione dei filosofi naturalisti: lo utilizza infatti, in contropiede, Anassagora secondo la testimonianza di Teofrasto.

### **Simposio**

Quella del simposio era un'usanza assai diffusa in Grecia: ci si riuniva alla sera in un ristretto gruppo di amici e conoscenti, a casa di qualcuno, e lì si trascorreva il tempo sorseggiando

vino, discutendo di svariati argomenti - il più delle volte dotti -, ascoltando il suono del flauto e i canti, spesso fino a tarda notte o addirittura fino a mattina.

Nella letteratura molti autori hanno scelto questa ambientazione come cornice letteraria per la propria opera, poiché bene si adatta a un tipo di esposizione dottrinaria ed erudita, ma non trattatistica e quindi più scorrevole e discorsiva. Gli esempi più famosi sono proprio quelli del *Simposio* platonico e del *Simposio* di Senofonte, poi imitati da Plutarco, Macrobio e altri.

La parola greca *symposion* è composta da *syn*, insieme, e *pi-nein*, bere. La sua etimologia ci mostra come la consuetudine di riunirsi insieme, in un cenacolo privato di amici, fosse legata al vino, nella sua matrice prettamente culturale e tradizionale. Nella Grecia arcaica e classica, infatti, il vino aveva un'importanza e un significato speciali: non era semplicemente svago o vizio, ma diventava addirittura una vera e propria pratica di natura religiosa. Dioniso era il suo dio.

#### *Lo svolgimento del simposio: il ruolo del vino*

Come si svolgeva un simposio al tempo dei Greci? Innanzitutto è necessario distinguere il simposio vero e proprio dal banchetto che era la fase immediatamente precedente, durante la quale gli ospiti, a coppie di due, venivano fatti accomodare sui *klinai* - una sorta di letti muniti di un comodo schienale cui appoggiarsi -, dopo che i servi del padrone di casa avevano tolto loro i sandali e lavato i piedi. Infine veniva servita la cena da giovani schiavi, possibilmente aggraziati e di bell'aspetto. Questa prima fase non era mai accompagnata dal vino, che veniva consumato soltanto alla fine del pasto e per tutta la durata del simposio. La netta separazione tra il momento del mangiare e quello del bere era dovuta a un motivo essenzialmente religioso: il vino, essendo legato al culto di Dioniso, diventava l'elemento principale di un vero e proprio ceremoniale; non poteva dunque venire consumato semplicemente come bevanda, durante la cena, cioè durante una normale occasione d'incontro, priva di valenza simbolica e religiosa. A volte, poi, gli invitati al simposio si incontravano direttamente dopo la cena, al tramonto, eliminando dunque il momento della cena insieme.

La fase successiva era quella che dava inizio al simposio vero e proprio. I giovani schiavi portavano olii profumati e corone di fiori, con cui cingevano il capo dei convitati e le coppe del vino. Veniva fatta un'offerta simbolica a Zeus, con cibi e vino, mentre un coro, cui talvolta si univano anche i convitati, innalzava un canto solenne e celebrativo, al suono del flauto. L'effetto suggestivo doveva certamente essere straordinario.

Il simposio assume così una funzione e un significato sacrali: “L'offerta è in origine un rito che deve rompere il tabù insito nel vino: bere significa penetrare nel demonico. [...] Il vino non è semplicemente un dono degli dèi, ma è una divinità esso stesso: Bacco, Bromio, Dioniso, come spesso il linguaggio simposiale chiama direttamente il vino” (Von Der Muhll 1983, p. 11). Il simposio, nel suo complesso, era un rito collettivo, che attestava ai convitati l'appartenenza esclusiva a una ristretta cerchia comunitaria, da cui erano rigorosamente esclusi tutti gli altri. Il ceremoniale di cingere il capo dei convitati con corone di fiori era il gesto simbolico che sanciva il loro ingresso nella nuova comunità, così come il bere in comune stava a suggellare un patto di amicizia e di fratellanza. “Nella cultura greca per poter leggere nel cuore di un amico con cui si sta insieme bisogna aver bevuto con lui a banchetto, perché il vino rivela il vero animo dell'uomo” (Trumpf 1983, p. 47). *‘Il vino è il mezzo per guardare dentro l'uomo’*, dice Alceo, un poeta lirico dell'età arcaica (sull'argomento è giunta sino a noi un'elegia di Senofane).

L'uso del bere vino non era mai libero e indiscriminato: fra i presenti veniva eletto un *simposiarca*, che regolava nei minimi dettagli la quantità di vino da consumare, il dosaggio di acqua con cui allungarlo e perfino il numero di coppe che spettavano a ciascuno. La moderazione nel bere era considerata in genere un segno imprescindibile di buon comportamento e rispettabilità. L'ubriachezza smodata era talvolta una fonte di vergogna e offesa; nel *Simposio* di Platone viene più volte sottolineato che Socrate, per quanto vino potesse bere, non si lasciava mai andare all'ubriachezza. Per la mentalità greca l'eccesso a cui poteva portare il vino, assunto in quantità indiscriminata, rientrava in qualche modo all'interno del concetto di *hybns*, la tracotanza, e quindi l'opposto - al negativo - del principio di

armonia e misura, quello stesso principio che regolava l'ordine del mondo.

### *Il simposio: musicisti ed etere*

Durante il simposio, oltre alle flautiste, agli schiavi e ai coristi, potevano esservi le *etere*, una sorta di cortigiane di condizione servile, che intrattenevano gli ospiti con danze, giochi, indovinelli. La presenza delle *etere* era inseparabile da un elemento tipicamente sessuale; le pitture vascolari che ci sono rimaste confermano questa funzione erotica che le danzatrici e le suonatrici di flauto ricoprivano. È importante però comprendere che la sessualità - nei suoi diversi aspetti e orientamenti: omosessualità maschile e femminile, eterosessualità, amore collettivo - era concepita dai Greci in maniera del tutto diversa dalla nostra. Nel caso specifico del simposio, per esempio, l'elemento erotico - e in particolare orgiastico - era inserito in un contesto che abbiamo definito intellettuale e addirittura sacrale, e questo non deve apparire strano o contraddittorio. Questa sessualità era infatti strettamente connessa all'aspetto intellettuale: l'orgia non rappresentava necessariamente uno scendere di livello, un abbandonarsi a istinti indecorosi e scandalosi, ma costituiva un normale aspetto delle riunioni conviviali.

L'elemento ludico del simposio era però sostanzialmente marginale; il suo carattere primo era infatti quello intellettuale: venivano discussi svariati argomenti, recitate o improvvisate composizioni poetiche o discorsi retorici. Come nel *Simposio* platonico, quando il discorso si innalzava a un livello particolarmente alto, venivano mandati via i suonatori, le danzatrici, gli schiavi e chiunque non appartenesse alla cerchia dei convitati. Un particolare importante è il carattere rigorosamente maschile di questi incontri conviviali: le donne infatti non erano mai tra i convitati - anche quelle appartenenti alle classi sociali più elevate -, così come d'altronde erano escluse dalla vita politica.

### **Siracusa**

Al contrario della maggior parte delle città greche della Sicilia e della Magna Grecia, Siracusa mantenne (tra alti e bassi) la sua posizione di città egemone in Sicilia, e in alcuni momenti di

capitale, per oltre un millennio, tra la sua fondazione avvenuta nella seconda metà dell'VIII secolo a.C. e la conquista araba della Sicilia, avvenuta nel IX secolo d.C. (gli Arabi spostarono la capitale a Palermo e la centralità di Siracusa venne meno). Una delle ragioni storiche del persistere del ruolo di Siracusa in Sicilia, e in alcuni periodi anche in vaste aree della Magna Grecia, fu il suo stabile legame con l'Oriente, dovuto alla sua posizione. Era anche una città particolarmente ben difendibile, perché il suo cuore sorgeva su un'isola (Ortigia) a ridosso della costa, fatto che consentiva anche la possibilità di avere due porti.

A fonderla, secondo la tradizione nel 734 a.C., furono coloni provenienti da Corinto, città alla quale rimase sempre legata, sia da un punto di vista culturale che commerciale, pur nella abituale reciproca indipendenza politica delle *poleis* greche. Fondò a sua volta varie colonie.

La forma tipica di governo che si affermò a Siracusa fu la tirannia, con tiranni in qualche caso particolarmente abili.

Dal punto di vista della storia della filosofia e della scienza, Siracusa fu una città importante in diverse epoche:

- nel V secolo a.C. perché ospitò i più importanti tra i poeti lirici e tragici (tra cui Eschilo) dell'epoca; qui furono composte alcune delle maggiori opere del teatro e della poesia lirica (il teatro greco di Siracusa è ancora oggi attivo);
- nel IV secolo a.C. perché fu al centro di ben tre tentativi (falliti) di Platone di porre le condizioni per la nascita di uno Stato basato sulle sue idee politiche;
- nel III secolo d.C. perché fu la sede dove operò uno dei massimi scienziati dell'antichità, Archimede.

Nel 415 a.C. nel contesto della Guerra del Peloponneso Siracusa subì un attacco navale potenzialmente distruttivo, voluto dagli Ateniesi e soprattutto da Alcibiade, che tuttavia non poté guidare l'attacco. La città riuscì a salvarsi, e la sconfitta ateniese segnò l'inizio della fine della guerra, a favore di Sparta, di cui Siracusa era alleata.

## Socrate

L'immagine di Socrate che emerge dal *Simposio* è ambivalente:

- da un lato è un essere demonico (l'espressione è di Alcibiade nell'elogio finale), dai tratti dionisiaci con le sue “arie da flauto”, simile al Sileno che racchiude in sé tesori nascosti la cui contemplazione (è sempre Alcibiade a dirlo) apre ad esperienze meravigliose; sembra in possesso di verità nascoste agli altri, fatto confermato dalla sua stessa affermazione di essere esperto delle cose d'amore (in tutto il *Simposio* il “so di non sapere” non ha campo in realtà) e dalla rivelazione di cui è fatto oggetto da parte di Diotima; attrae i giovani che se ne innamorano; la stessa caratteristica demonica è nei suoi discorsi, di fronte ai quali chiunque lo ascolti subisce un incantesimo, superata l'apparente loro semplicità: mettono in questione il proprio io, scuotono l'anima; tutti questi caratteri che emergono dalle sue stesse parole e dall'elogio di Alcibiade sono in qualche modo anticipati e confermati dalle parole iniziali di Apollodoro;
- dall'altro Socrate è una persona di straordinaria calma e capacità di dominio di sé; sa stare per ore concentrato in se stesso, a pensare; sopporta il freddo anche in condizioni estreme; è coraggiosissimo in guerra; resiste ad ogni tentazione dei sensi e ad ogni tentativo di seduzione; benché tutti lo vedano bere, nessuno lo ha mai visto ubriaco; e così via.

Queste due anime del maestro – quella demonica e quella capace di pieno dominio di sé – hanno entrambe tratti simili all'immagine di Eros, soprattutto (ma non solo) così come emerge dalla rivelazione di Diotima:

- Eros è filosofo dai tratti inquietanti e non dominabili in quanto amante della sapienza;
- Eros è sereno nella sua pura contemplazione della bellezza una volta giunto al culmine dell'ascesa nell'ultima rivelazione di Diotima.

Come le due immagini di Eros sono poste in relazione, attraverso una cesura del suo discorso, dalla stessa Diotima, così le due immagini di Socrate si richiamano l'un l'altra: ma quando Alcibiade rivela a Socrate nella notte in cui la seduzione diviene esplicita di vedere in lui un tesoro interiore, Socrate nega che questo tesoro esista.

Socrate resta per Alcibiade come per tutti (e quindi a maggior ragione per noi) una figura imprendibile.

*Riassunto del discorso di Socrate-Diotima*

Il discorso di Socrate ha una premessa nel dialogo con Agatone, che viene costretto [con qualche pedanteria, osservano alcuni degli studiosi] ad ammettere di avere sbagliato nel dire che Eros è bello. In quanto amante della bellezza, la desidera; non può quindi essere bello perché non si desidera ciò che si possiede.

Socrate precisa di avere egli stesso a suo tempo sostenuto le tesi di Agatone – allora era giovane come lui - e di essere stato indirizzato sulla via della conoscenza della vera natura di Eros dalla sacerdotessa Diotima, ormai anziana. Ha così appreso le ragioni per cui Eros non può essere bello; ma non è brutto: è a mezza via tra la bellezza e la bruttezza, e desidera la bellezza; quindi Eros è amante, non amato.

È un demone, non un dio, e media tra la realtà degli uomini e quella degli dèi in modo che il Tutto sia ordinato e unito. Presiede quindi alle arti divinatorie. Figlio di Poros e di Penia, concepito nella notte in cui gli dèi festeggiavano la nascita di Afrodite, è strettamente legato alla sua bellezza. Trama inganni come il padre, è sempre povero come la madre, è filosofo in quanto ama la sapienza.

Chi segue Eros è quindi sempre pieno di desiderio per quel che non ha, in tutti i campi, e questo stimola la creatività perché il fine ultimo non è soltanto il possesso di ciò che non si ha – il desiderio è figlio della mancanza di ciò che si desidera -; chi è in amore desidera anche creare nella bellezza, sia nei corpi (procreando) che nell'anima (con le opere proprie dell'anima). Dietro tutto questo Diotima legge il desiderio di immortalità, che può essere raggiunto solo attraverso la creatività del corpo e dell'anima.

Precisando che non è certa che Socrate potrà seguirlo nel discorso che sta per fargli, Diotima gli rivela una scala ascendente che chi è innamorato può percorrere, se ben guidato, che lo porta a liberarsi dei vincoli d'amore per la singolarità delle persone e ad aprirsi alla pura contemplazione della bellezza eterna e perfetta, che è il fine ultimo di tutta la ricerca di un cuore innamorato.

### **Socrate-personaggio / Socrate-storico**

In molti dei dialoghi di Platone compare il personaggio Socrate. Non si tratta solo dei dialoghi giovanili, relativi cioè a un periodo in cui Platone era legato alla memoria recente del maestro; si tratta anche di dialoghi della maturità e, in misura minore, della vecchiaia. Il personaggio di Socrate ha quindi accompagnato Platone lungo tutto l'arco della sua vita di scrittore.

Noi non possediamo alcuno scritto di Socrate, non perché siano stati perduti, ma perché la filosofia di Socrate si è svolta interamente sul registro dell'oralità. Ci sono state tramandate altre testimonianze sulla vita e il pensiero di Socrate, in particolare da Senofonte, ma si tratta di opere il cui spessore filosofico non è considerato elevato. Per conseguenza noi conosciamo male, e indirettamente, l'esatto contenuto dell'insegnamento di Socrate. Anzi, la nostra fonte principale sono proprio le opere di Platone. Tuttavia Platone non aveva certamente alcuna intenzione di tipo storico: non intendeva registrare nei suoi dialoghi l'insegnamento del maestro, ma intendeva proseguire per questa via – legata alla pratica della scrittura – l'insegnamento e la ricerca orale del maestro. Per conseguenza in molti dialoghi il personaggio di Socrate sembra proprio che enunci ricerche e teorie platoniche (o comunque legate alle pratiche di vita e di ricerca dell'Accademia).

Noi non riusciamo quindi più a distinguere con chiarezza le teorie del Socrate-storico da quelle del Socrate-personaggio platonico e suo portavoce. Ma nelle opere della maturità (nel *Simposio*, nella *Repubblica*, nel *Fedro*, e così via) sembra proprio che il personaggio di Socrate dia voce al pensiero di Platone e alle ricerche dialettiche dell'Accademia.

### **Solone**

Solone, nato ad Atene intorno al 640 e morto nel 560 a.C., era un aristocratico, che ci è noto non solo per la sua attività politica, ma anche per la sua produzione poetica: della sua vasta produzione ci rimangono diversi frammenti, in cui chiarisce le proprie scelte politiche e le ragioni della sua riforma. Noto anche al di fuori di Atene, i Greci lo considerarono uno dei Sette Sapienti.

Nel 594-593 venne nominato arconte con poteri straordinari, e in questa veste introdusse nel sistema politico ateniese riforme fondamentali e, in parte durature, almeno nei loro principi. Solone stabilì il principio che nessun cittadino sarebbe mai più stato venduto per debiti, e fece in modo che riconquistassero la libertà e potessero tornare nell'Attica quanti erano stati venduti come schiavi. Da quel momento in poi la intangibilità della libertà dei cittadini rimase uno dei principi giuridici più radicati nella cultura ateniese.

Il termine per indicare questa riforma è *seisachtheia*, cioè *sgravio dei pesi*, perché i contadini impoveriti vennero sgravati dei loro debiti e restituiti alla loro libertà. I contadini impoveriti chiedevano una nuova distribuzione delle terre dell'Attica, ma questa riforma avrebbe comportato un ridimensionamento troppo forte del potere dei nobili. Solone non scelse questa strada, ma quella di un equilibrio coerente con la tradizione, solo un po' più favorevole al *demos*. Il potere reale rimase quindi nelle mani dei nobili, con alcuni correttivi che si dimostrarono essenziali per gli sviluppi futuri delle istituzioni ateniesi, come vedremo nel prossimo paragrafo.

Lo strumento tecnico per realizzare un miglior equilibrio dei poteri tra nobiltà e *demos* fu la distribuzione dei cittadini in quattro classi di censo.

Il sistema di Solone non era basato sulla distinzione tra nobili e *demos*: non era la nascita a determinare l'appartenenza ad una classe, ma il censo, misurato in prodotti agricoli. Da qui il termine *timocrazia* (da *time*, censo) per indicare il tipo di costituzione che Solone introdusse.

Poiché il sistema di misurazione faceva riferimento a quanto ciascun cittadino ricavava dalla terra, e non da altre attività, questa costituzione continuava a vedere i nobili al vertice dello Stato, perché erano loro i grandi proprietari terrieri. Ma le classi con minori proprietà terriere ottennero due vantaggi:

- a tutti venne riconosciuto il diritto di far parte a pieno titolo, indipendentemente dal censo, dell'*ekklesia*, l'assemblea tradizionale che riuniva i cittadini e aveva di fatto pochi poteri (si ponga attenzione a questo punto perché nello sviluppo delle istituzioni ateniesi questi poteri cresceranno fino a divenire de-

cisivi per la vita della *polis*);

- accanto all'Areopago, il tribunale di estrazione nobiliare, venne istituita l'*Eliea*, un tribunale popolare di cui potevano far parte tutti i cittadini di età superiore ai trent'anni (vi si accedeva per sorteggio, e i membri erano in numero molto alto, circa 6.000). Questa riforme sul momento poterono sembrare non decisive – un sapiente dosaggio di poteri in cui la nobiltà manteneva comunque la propria superiorità –, ma si rivelarono invece la base di sviluppi notevoli: con l'*ekklesia* e l' *Eliea*, infatti, il *demos* aveva adesso la possibilità di insidiare la superiorità del potere nobiliare, anche perché disponeva ormai di leggi scritte, cui tutti, nobili e *demos*, dovevano sottostare.

### **Teatro greco**

Nelle forme che conosciamo e che furono portate ai massimi livelli dai poeti del V secolo a.C., il teatro greco si è evoluto in Attica da precedenti esperienze intorno alla fine del VI secolo a.C. Le forme teatrali fondamentali sono tre: la tragedia, il dramma satiresco e la commedia.

#### *Tragedia*

Le origini di questa forma di teatro e della parola stessa sono oscure. Il termine significa etimologicamente *canto per il capro*, con riferimento a Dioniso, il dio che per le sue caratteristiche legate al mondo precivilizzato è rappresentato a volte con la testa di animale.

Il rapporto fra le tragedie e il dio Dioniso era stretto perché erano rappresentate in Atene nel corso delle festività in onore di questa divinità (le *Dionisie*). Erano quindi parte di un atto di culto, circondate dalla sacra atmosfera di mistero che pervade ogni forma di manifestazione religiosa che riguardi il dionisiaco. La messa in scena delle tragedie seguiva precisi rituali e aveva un carattere competitivo, perché i poeti erano in gara fra loro. Le rappresentazioni tragiche duravano tre giorni, mentre un quarto giorno era dedicato alla commedia. In ciascuna delle giornate - dal mattino alla sera - un solo autore portava sulla scena una *trilogia* - cioè tre tragedie, dapprima di argomento collegato, poi separato - e un dramma satiresco, cioè una

rappresentazione di carattere burlesco. Alla fine delle quattro giornate si proclamava il poeta vincitore.

Alle rappresentazioni partecipava tutto il popolo, in un clima di festa che si prolungava per diversi giorni durante i quali erano sospese le attività lavorative. E questo doveva accentuare quella sorta di sospensione del tempo che è condizione spirituale necessaria all'immersione in un mondo mitico-religioso, così come richiesto dall'evento teatrale. Poiché l'intera comunità partecipava alla festa, essa era un momento di unità del popolo, ed una delle fondamentali funzioni della tragedia era quella di determinare un ampio consenso dei cittadini alla vita unitaria della *polis*, che tutti sentivano come propria anche in virtù di questi momenti comuni.

“La tragedia non è solamente una forma d’arte; è un’istituzione sociale che, con la fondazione dei concorsi tragici, la città instaura accanto ai suoi organi politici e giudiziari. Instaurando sotto l’autorità dell’arconte eponimo, nello stesso spazio urbano e secondo le stesse norme costituzionali delle assemblee e dei tribunali popolari, uno spettacolo aperto a tutti i cittadini, diretto, interpretato e giudicato dai rappresentanti qualificati delle diverse tribù, la città si fa teatro; in un certo senso essa prende se stessa come oggetto di rappresentazione e interpreta se stessa davanti al pubblico. Ma se, così, la tragedia appare radicata più di qualsiasi altro genere letterario nella realtà sociale, ciò non significa che ne sia il riflesso. Essa non riflette questa realtà: la mette in causa. Presentandola lacerata, in urto con se stessa, la rende tutta quanta problematica. (...) La tragedia (...) nasce quando si comincia a guardare il mito con l’occhio del cittadino. (...) Il mondo della città (...) si trova messo in causa e, attraverso il dibattito, contestato nei suoi valori fondamentali” (Vernant 1972, p. 45).

### *Commedia*

La struttura della commedia non è lontana dalla tragedia: anche nella commedia all’azione scenica che vede come protagonisti pochi personaggi fa da contrappeso il coro, che svolge una funzione autonoma e si rivolge anche direttamente al pubblico infrangendo la finzione scenica.

Per la filosofia è di particolare importanza la commedia di Aristofane (l'epoca è quella della cosiddetta *commedia antica*) per due ragioni:

- perché Aristofane mette in scena temi vicini a quelli trattati dai filosofi e, pur nella comicità, invita gli Ateniesi (e quindi noi che ancora leggiamo le sue commedie o assistiamo alla loro rappresentazione) alla riflessione; in qualche modo la sua commedia assolve nel contesto della democrazia ateniese alla stessa funzione pubblica della tragedia (attraverso quanto accade sulla scena i cittadini riflettono su se stessi e sulle loro scelte collettive);
- perché nelle *Nuvole* ha messo in scena Socrate e i sofisti, mostrandoci un punto di vista certo caricaturale, ma non per questo per noi meno importante.

Nella cultura greca al periodo della commedia antica seguì quello della cosiddetta *commedia di mezzo*, di cui non abbiamo opere, e poi quello della *commedia nuova*, che con Menandro ormai in età ellenistica (tra la fine del IV e il II secolo) rappresenta sulla scena i caratteri tipici della società del tempo, e non assolve più alla funzione di critica e di riflessione pubblica come ai tempi di Aristofane.

### *Dramma satiresco*

Nel corso delle rappresentazioni tragiche il dramma satiresco si rappresentava alla fine di ciascuna giornata, dopo la trilogia tragica. Il nome deriva dal fatto che il coro era sempre composto da satiri.

Aristotele nella *Poetica* sostiene che l'origine del dramma satiresco è comune all'origine della tragedia, mentre Orazio nell'*Arte poetica* ritiene invece che sia stato introdotto ad Atene dopo la nascita della tragedia.

Il genere ci è noto solo in parte perché ce ne è stato conservato solo uno per intero (il *Ciclope* di Euripide), ma ritrovamenti novecenteschi in antichi papiri hanno esteso a vari ampi frammenti di altri drammi le nostre conoscenze.

Il dramma satiresco è una sorta di farsa mitologica, perché mette in scena lo stesso repertorio di miti della tragedia, ma in un contesto non più drammatico. Il coro dei satiri eseguiva

danze proprie di questo genere teatrale.

Si tratta di un unicum nella storia del teatro antico: ben distinto dalla commedia e associato alla tragedia (anche nella collocazione della rappresentazione nell'arco della giornata), non venne poi ripreso dal teatro romano, anche se in ambiente culturale greco (ma è dubbio che vi fosse ancora il coro dei satiri) si hanno notizie di drammi satireschi composti e rappresentati fino al II secolo d.C.

### **Teogonia**

Narrazione mitologica in cui viene descritta la nascita degli dei. Nella letteratura greca è Esiodo a narrare una delle più importanti genealogie degli dei, che si succedono in tre generazioni nel poema intitolato appunto *Teogonia*. La prima generazione è costituita da Gaia (la Terra), da Urano (il Cielo) e da Eros; la seconda da Crono (il Tempo) e dai suoi fratelli; la terza da Zeus e dalla sua stirpe.

Dopo aver invocato le Muse, nate da Zeus e Mnemosine (la Memoria), il poema fa nascere dal Caos primordiale (“*in principio era il Caos*”), abisso sconfinato, Gaia, la Terra e Eros, l’Amore primordiale. La Terra partorisce Urano e poi Ponto, Flutto marino. Caos genera poi Erebo, il nero assoluto delle tenebre, e Notte, dall’unione dei quali nascono l’Etere e il Giorno. Urano copre Gaia senza sosta, che non trova lo spazio per partorire i propri figli (sei Titani, tra cui Oceano e Crono, e le loro sorelle; due triadi di creature mostruose, i Ciclopi, gli Ecantochiri e i Centobraccia).

Fino a questo momento aveva sempre regnato Urano, e Gaia, stanca di non poter partorire, chiede aiuto ai Titani. È Crono, armato di un falchetto, ad evirare il padre Urano che si allontana così da Gaia fermandosi in alto sopra di lei, per non muoversi più. Il sangue di Urano cade sulla terra generando i Giganti, le Erinni, Afrodite ed alcune Ninfe. Spodestato Urano, che ha lanciato una maledizione sui suoi figli, ha inizio il regno di Crono che, dalla sorella Rea, ha vari figli. Crono teme di poter essere vittima di una delle sue creature e quindi ogni volta che gli nasce un figlio lo divora.

Rea decide allora di salvare l’ultimo dei suoi figli, Zeus, andan-

do a partorire di nascosto a Creta e affidando il bambino alle Naiadi. Crono attende con ansia la nascita di Zeus, ma Rea lo inganna portandogli una pietra, che Crono prontamente ingoia. Zeus, con un inganno, riesce a far prendere al padre una droga che lo induce a vomitare uno ad uno tutti i figli. Zeus, affiancato dai fratelli, lo affronta, sostenuto dai Titani, in una guerra che durerà dieci anni e che vedrà tutta la natura prendere parte allo scontro.

La guerra viene vinta da Zeus anche grazie all'aiuto di Prometeo che gli fa dono del fulmine; Crono e i suoi alleati vengono gettati nel Tartaro. Zeus divide il mondo con i fratelli, dando a ciascuno una parte: a Poseidone il mare, ad Ade gli Inferi. Anche Zeus però teme di poter essere detronizzato a propria volta da un figlio, e decide quindi di risolvere la questione in modo radicale, facendo sì che il suo potere sia caratterizzato dall'astuzia prudente, dalla capacità di prevedere ciò che accadrà. Per questo inghiotte la sposa Metis, appunto l'astuzia prudente, incinta di Atena. La guerra però scoppia ugualmente, scatenata da un essere ctonio generato da Gaia, Tifone. La battaglia è spaventosa, ma vede Zeus trionfare.

È poi la volta della lotta contro i Giganti, sconfitti anch'essi grazie all'aiuto di Eracle. Il regno di Zeus e delle divinità olimpiche è così saldamente insediato; oltre ad esso il cosmo è abitato da uomini ed animali, creature che conoscono il giorno e la notte, il bene e il male, la vita e la morte.

## Tragedia

Vedi Teatro greco

## Trenta Tiranni

Nella tradizione greca si indicano con questa dizione i trenta magistrati che furono imposti ad Atene dagli Spartani al termine della Guerra del Peloponneso, durata quasi un trentennio tra alterne vicende (431 - 404 a.C.). Il loro compito era stilare una costituzione oligarchica, ma di fatto tra il 404 e il 403 i Trenta instaurarono una sorta di regime del terrore, colpendo con condanne e confische i loro nemici, spingendosi fino all'assassinio politico.

Fu un regime oligarchico sentito come illegale e arbitrario, da qui la dizione *Trenta Tiranni*, in un'epoca in cui il termine tirano aveva già acquisito una connotazione (almeno in parte) negativa.

Il regime crollò per una reazione militare dei democratici che riuscirono a imporsi e a restaurare la democrazia, anche attraverso una amnistia e un accordo che imponeva il superamento dei conflitti interni.

Tra i capi dei Trenta Tiranni c'era anche Crizia, discepolo di Socrate e zio di Platone, nonché filosofo e poeta egli stesso.

### **Tutto**

I termini greci per indicare la nozione di Tutto, riferita alla realtà nel suo complesso e nella sua unità (scriviamo il termine in maiuscolo quandolo lo usiamo in questa accezione) sono due: *holon* (che i latini traducevano con *universo*) e *pan* (che significa tutto). In un significato simile sono spesso usati *hen* (che significa *uno*) e *kosmos* (che traduciamo con *cosmo*).

Queste varie nozioni sono usate da quei filosofi che mirano a identificare l'unità della realtà e la intendono come un tutto compiuto.

### **Urania**

Nel *Simposio* è un appellativo di Afrodite, ma nella mitologia greca è una figura indipendente: è infatti una delle Muse (vedi la voce *Muse*). Il nome significa letteralmente “la celeste”, e la scienza tradizionalmente a lei associata, come Musa, era l'astronomia.

### **Virtù**

Questo termine traduce il greco *arete*, ma la traduzione è in parte fuorviante (non esiste tuttavia in italiano un preciso corrispettivo). In italiano virtù è un concetto morale, mentre nella tradizione greca questa connotazione morale giunge tardi (non prima dell'età di Socrate e di Platone) senza però soppiantare del tutto il significato originario.

Nella cultura greca infatti l'*arete* è la capacità di un uomo (ma anche, per estensione, di un animale) di svolgere al meglio il

ruolo che la tradizione e la società gli assegnano: ad esempio per un artigiano è la capacità di svolgere al meglio il proprio lavoro; per l'educatore, o la madre, o la moglie, o per qualsiasi figura privata, è la capacità di comportarsi in modo che i compiti che la società assegna a ciascuno siano svolti nel migliore dei modi. Si parla quindi, al limite, dell'*arete* di un ladro, se è bravo a rubare.

Quando si fece strada nella cultura greca l'idea che il bene sia un valore superiore, indipendente dall'uomo e oggettivamente fondato su uno strato profondo dell'Essere, la nozione di *arete* acquisì una connotazione etica e passò ad indicare la capacità dell'uomo di seguire il bene e fuggire il male. Ma su cosa fossero in concreto il bene e il male, le scuole filosofiche si diversificarono notevolmente.

Nel *Simposio* la virtù ha un ruolo importante come ideale ricorrente in molti discorsi. In specifico, è il carattere dell'amante-adulto nei confronti dell'amato-giovane. Nell'Eros la virtù viene esaltata anche per altre ragioni, e ciascuno degli elogi fornisce una indicazione in merito.

## **Zeus**

Appartiene alla terza generazione degli dèi che, nella mitologia, hanno dominato sul mondo. Il potere di Zeus è considerato definitivo dal mito, essendo conclusa l'epoca dei conflitti primordiali per il potere tra gli dèi. Zeus, i suoi fratelli e in generale gli dèi olimpi, ne sono usciti vincitori e hanno ordinato il mondo dandogli un equilibrio stabile (vedi la voce *Dike*). Nel *Simposio* un'eco semi-seria delle antiche lotte è presente nel racconto di Aristofane. Zeus ha mantenuto per sé il controllo dei Cieli e della Terra, e ha assegnato ai fratelli quello del mare e delle acque (Poseidone) e degli Inferi (Ade).

La dizione *ordine di Zeus* indica l'equilibrio tra gli elementi che è stato imposto da Zeus in modo che ciascun essere abbia il suo posto nell'ordine del tutto: per questa nozione rimandiamo alla voce *Dike*.

Detto questo, va però anche ricordato che Zeus è una figura mitologica a cui si attribuivano i più diversi racconti, spesso per nulla edificanti. Tra il VI e il V secolo a.C., però, si fece avanti

una diversa concezione del divino che faceva leva su valori morali. L'immagine di Zeus, come signore supremo dell'universo, si modificò, e assunse i caratteri di principio razionale e morale. Questa trasformazione fu lenta e si accompagnò agli antichi racconti.

Nei secoli successivi, quando si svilupparono tendenze monotheiste, tra i filosofi il nome Zeus finì col diventare uno dei nomi con cui si indicava il principio razionale del mondo (così, ad esempio, presso gli Stoici).