



UNIVERSITÀ DI PISA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA, LETTERATURA E
LINGUISTICA

CORSO DI LAUREA IN TRADUZIONE DEI TESTI
LETTERARI E SAGGISTICI

TESI DI LAUREA

**L'etica del desiderio secondo
Frisbee C. C. Sheffield
Traduzione e osservazioni**

Relatore:

Chiar.mo Prof. ALESSANDRO GRILLI

Correlatrice:

Chiar.ma Prof. Silvia Masi

Candidato:

ELENA CINCI

Anno accademico 2015/2016

INDICE

1. IL SIMPOSIO DI PLATONE

1.1	Vita e opere di Platone	5
1.2	Quadro storico del Simposio	15
1.3	Analisi e commento	16
1.3.1	L'incontro di Socrate con Aristodemo	18
1.3.2	Il personaggio di Fedro	20
1.3.3	L'importanza del ruolo di Pausania	23
1.3.4	Erissimaco il medico-filosofo naturalista	26
1.3.5	Aristofane il poeta comico	31
1.3.6	Agatone il poeta tragico	36
1.3.7	Socrate	38
1.4	Eros: dalla bellezza dei corpi alla contemplazione della bellezza ideale	43
1.5	L'arrivo di Alcibiade	49

2. APPROFONDIMENTO

2.1	Omosessualità e pederastia nel Simposio	62
2.2	Teoria platonica del desiderio erotico	68

3. COMMENTO ALLA TRADUZIONE

3.1	La tipologia testuale	71
3.2	Le competenze del traduttore	76
3.3	Gli strumenti del lavoro	79
3.4	L'autrice Frisbee C.C Sheffield	83
3.5	Prima di tradurre leggere T1	85
3.6	La dominante e il lettore modello	86
3.7	Le fasi del processo mentale di traduzione	89
3.8	Come rendere L2:La lingua, il ritmo, lo stile	90
3.9	Gli assi di variazione	93
3.9.1	La varietà diacronica	93

3.9.2 La varietà diastratica	9
3.9.3 La variabile diafasica	96
3.10 Problematiche relative alla traduzione	98
3.10.1 I riferimenti intertestuali	118
3.10.2 Espressioni idiomatiche	120
3.10.3 I realia	121
3.10.4 Come è il narratore?	121
4. REVISIONE	122
5 BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	126
6. TRADUZIONE “Il Simposio di Platone. L'etica del desiderio”	131-253

1. Il *Simposio* di Platone

1.1 *Vita e opere di Platone*

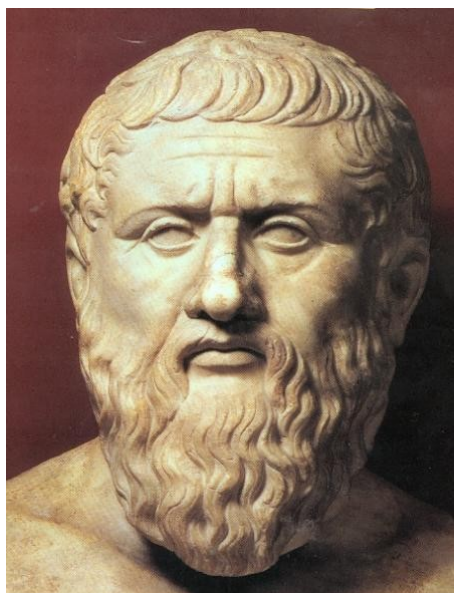


Illustrazione 1: Platone

Platone è uno dei filosofi più importanti della storia, nasce nel 428 a.C. e muore nel 347 a.C. ad Atene¹. È discepolo di Cratilo, in seguito di Socrate, inoltre è stato influenzato dai pitagorici; è di famiglia aristocratica e diviene discepolo di Socrate a venti anni. Socrate è stato processato ed ucciso nel 399 a.C. quando Platone ha ventinove anni e comincia la sua attività filosofica. Platone vive nel periodo di decadenza di Atene, quindi il suo scopo è quello di introdurre importanti innovazioni

che permettano di rinnovare l'antico splendore di Atene. Se ne va da Atene per un lungo periodo, perché non sopporta l'idea di dover vivere vicino a quelle persone che hanno condannato a morte il suo caro maestro. Trascorre molto tempo in Egitto, in Oriente e in Sicilia, dove conosce molti filosofi pitagorici che influenzeranno la sua stessa scuola, l'Accademia. Per entrare nell'Accademia c'è bisogno di un periodo di prova e la scuola è strutturata come una comunità, con una struttura molto simile a quella delle scuole pitagoriche, anche se è completamente assente l'aspetto religioso. L'Accademia rimane aperta ad Atene fino al 528 d.C. e viene gestita poi dagli allievi di Platone. Platone è andato tre volte a Siracusa; nel 388 a.C., nel 364 a. C. e nel 361 a. C. quando Platone compie il suo terzo e ultimo viaggio in Sicilia dove viene arrestato, detenuto per

5

¹ F. Adorno, *Introduzione a Platone*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1978 pp. 77-125.

un breve tempo e poi scarcerato. Da quel momento Platone decide di restare ad Atene fino alla sua morte. La fallimentare esperienza a Siracusa dimostra la volontà di Platone di cambiare la politica, ma i suoi desideri si scontrano con la realtà del tempo. Platone, a differenza di Socrate, scrive diverse opere. L'esigenza di scrivere è dettata dalla necessità di far conoscere le sue idee e quelle di Socrate a tutti, anche a coloro che non hanno avuto la possibilità di conoscerlo direttamente. Platone ricorre al dialogo, in cui per protagonista è sempre Socrate, per mantenere quella vivacità e quella forza che sono tipici del confronto diretto tra persone; la scelta del dialogo è quindi un tentativo fra la necessità di tramandare i propri pensieri e quella di ricreare il più possibile un confronto diretto tra due interlocutori. L'opera di Platone c'è pervenuta per intero, composta da trentacinque dialoghi, di cui venticinque sono autentici, cinque sicuramente falsi e cinque di paternità incerta. Tutti i dialoghi sono interi e sono divisi in:

- dialoghi socratici, scritti della gioventù, in cui prevale l'influenza del maestro Socrate;
- dialoghi platonici o della maturità e della vecchiaia;
- i dialoghi dialettici o aristotelici influenzati dal suo discepolo Aristotele.

Gli scritti della gioventù sono quelli meno originali, cioè sono dialoghi in cui si espone soprattutto il pensiero di Socrate. In questi dialoghi si cerca di definire cosa sia la virtù e di dimostrare che la virtù è unica. Tra gli scritti giovanili ci sono l'*Apologia*, il *Critone*, il *Gorgia*, il *Protagora* e diverse altre opere. Nel *Critone* viene affrontato il martirio di Socrate in nome della conoscenza e Socrate viene definito il più saggio e il più buono tra tutti i filosofi ed anche che le singole virtù non si possono possedere, ma che la virtù coincide con il fare del bene. I vari dialoghi affrontano virtù diverse, per esempio: *Eutifrone* la santità,

Lachete il coraggio, *Carmide* la saggezza, *Iside* l'utilità, *Ippia maggiore* la bellezza, *Ione* l'abilità di scrivere poesie.

Nell'*Ippia minore* Platone si pone la domanda se sia possibile fare del male volontariamente. Attraverso una discussione con uno schiavo appena condannato, Platone arriva alla conclusione che se uno fa volontariamente del male, allora deve sapere cosa sia il male, quindi deve essere in grado di distinguerlo dal bene, e perciò deve conoscere il bene. Il bene coincide con la virtù e la virtù per Socrate corrisponde allo sviluppare la propria personalità, al realizzare se stessi. Ma siccome nessun uomo danneggia se stesso, si può arrivare alla conclusione che fare del male vuol dire fare un errore e quindi essere ignorante.

Negli scritti della maturità e della vecchiaia, invece, il protagonista è sempre Socrate, ma espone le idee e i pensieri di Platone. Platone si propone di continuare il lavoro di Socrate. L'accusa maggiore che viene rivolta a Socrate è la vaghezza, Platone invece ha un filosofare molto aperto a interpretazioni personali e piace molto nell'Umanesimo perché tra i filosofi dell'antichità viene visto come il più vicino alla cristianità. Le opere importanti degli scritti della maturità di Platone sono il *Menone*, il *Fedone*, il *Simposio* e la *Repubblica*.

La *Repubblica* è l'opera più consistente tra quelle di Platone, è composta da dieci libri e vi viene esposta la visione platonica dello stato ideale². Il titolo *Repubblica* deriva dal latino *res publica* e l'opera tratta di come organizzare la *polis*. In questi dialoghi si cerca di spiegare cosa sia il bene e cosa significhi ricercare valori spirituali, ma non si sa quali siano, cioè non è stato definito cosa siano la verità, la bellezza, il coraggio, inoltre Platone cerca di chiarire cosa sia il vero. È certo che la verità non si può basare sulla conoscenza materiale e mutevole, cioè la *doxa*. La verità non può appartenere al dominio materiale,

perché esso, come anche le sensazioni, è mutevole. Quindi deve appartenere ad un altro dominio, che non fa parte di quello del divenire. Così Platone giunge alla conclusione che ci devono essere dei modelli costanti, in base ai quali si rivela apertamente la verità. Questi modelli sono simili a quelli degli artigiani: un artigiano realizza le sue opere in base a un modello; nessuna opera è uguale al modello, ma gli assomiglia. Il divenire è collocato nello spazio e nel tempo, infatti solo lì il divenire è possibile, perciò il dominio delle idee deve essere al di là del tempo e dello spazio, viene definito Iperuranio; Uranio significa cielo stellato ed è il primo degli dei creato da Gaia. Una volta stabilito che la verità non fa parte della conoscenza sensibile, Platone ipotizza che la vera scienza ha come oggetto le idee stesse e la loro comprensione. Queste idee sono molteplici e si dividono in tre gruppi:

- Idee di valore. Queste idee derivano dalla dottrina di Socrate, fra queste idee ci sono anche la bellezza e la giustizia, che determinano anche i fondamenti dell'etica.
- Idee matematiche. Derivano dalle dottrine dei pitagorici, sono per esempio l'uguaglianza di numero e di forma. Le idee matematiche non sono modelli per oggetti nella realtà materiale, ma vengono utilizzate come criteri d'interpretazione dell'universo materiale.
- Idee naturali. Queste idee derivano dai pluralisti e fanno da modello a tutti gli oggetti o progetti sensibili, cavallo, uomo, pianta.

Le idee costituiscono un criterio di valutazione o di giudizio degli oggetti, così si è in grado, per esempio, di stabilire in base all'idea di quantità quale tra due oggetti è quello più grande, o altri rapporti che intercorrono tra loro. In base all'idea di giustizia, l'uomo è in grado di sapere come comportarsi. Ma affinché

l'uomo possa orientarsi nella gerarchia e nei rapporti delle idee, è necessario che conosca o abbia la facoltà di conoscere ciascuna di queste idee. Dal momento che esse non sono conoscibili mediante i sensi, si conclude che l'anima abbia conosciuto le idee in un precedente periodo della sua esistenza, quando non era ancora congiunta con il corpo e viveva nel mondo immortale dell'Iperurano (sopra-celeste), dove ha potuto contemplare le idee nella loro sede, per poi dimenticare tale visione nella sua successiva vita terrena. Ma a poco a poco, l'anima è ricondotta al pensiero dei supremi esemplari, verso cui tali somiglianze si orientano, e si ricorda di ciò che ha visto. È questa, a grandi linee, la dottrina platonica dell'anamnesi o reminiscenza come fonte di ogni conoscenza terrena delle idee, dottrina che implica da un lato che le idee siano innate nell'anima, dall'altro che l'anima sia immortale. L'anamnesi presuppone che l'anima possa vivere indipendentemente dal corpo e che in tale esistenza separata abbia conosciuto verità di gran lunga superiori a quelle che derivano dai sensi. Ma poiché l'anima è immortale e la sua vita corporea non è che un provvisorio e doloroso stato di prigionia, essa, riacquistata memoria della sua origine e del suo destino, non desidera che di tornare alla sua sede eterna, sottraendosi all'esilio terreno. Da questa concezione deriva una morale caratterizzata da un netto orientamento verso l'aldilà, che la distacca dalla pratica e terrena saggezza di Socrate e l'avvicina piuttosto alla filosofia dei pitagorici. Platone dai pitagorici riprende l'idea della metempsicosi o trasmigrazione dell'anima attraverso varie esistenze corporee, non soltanto umane, ma anche animali. Ogni esistenza è determinata dal comportamento morale dell'anima nell'esistenza precedente: più essa si lega al corpo, cedendo ai suoi desideri e lasciandosene dominare, più basso, nella gerarchia naturale, è l'organismo corporeo in cui deve trasmigrare. Quando invece l'anima giunge a liberarsi dagli interessi corporei, ha la capacità di vivere sola e di tornare all'originaria sede sopra-celeste dove ha contemplato le

idee. Nel suo significato ultimo la filosofia diviene per Platone una preparazione alla morte, volta a liberare l'anima dal corpo; ciò si ottiene esercitando sempre più nella vita quelle facoltà dell'anima che meglio corrispondono alla sua natura divina e che meno implicano il suo legame con il corpo. Da qui l'importanza sul piano etico della stessa filosofia, concepita come l'attività puramente intellettuale, attraverso cui l'anima si distacca da ogni elemento corporeo. La filosofia, infatti, in quanto è amore di sapere, esprime una tendenza irresistibile a tornare a quello stato contemplativo del mondo ideale, sperimentato dall'anima nella sua vita nel mondo sopraceleste, tendenza che insorge nell'anima quando in essa si ridesta il ricordo della realtà ideale. L'idea suprema, della cui essenza partecipano tutte le altre, è infatti quella del bene, che Platone paragona al sole, la quale esercita un'attrattiva irresistibile sull'anima, che viene così spinta ad elevarsi sempre di più nel dominio universale³. Nel *Simposio* attraverso la figura del demone Eros troviamo il cosiddetto amore platonico, forza, che spinge l'anima alla contemplazione della bellezza ideale, e perciò data l'inscindibilità, del bello e bene, del vero bene.

Il *Fedro* ha due temi principali; l'amore, vale a dire una passione e la retorica. All'inizio Platone finge che il giovane Fedro legga, trascinato Socrate in campagna, un discorso sull'amore del celebre oratore Lisia⁴. Platone riporta qui una tipica forma di genere oratorio basata sull'ipotesi che amore, in quanto passione travolgente ed esclusiva sia un male, è bene quindi liberarsi dagli innamorati, da chi è preso da insano e possessivo delirio. Al discorso di Lisia, scorretto nella forma retorica, dunque, non convincente, Platone, per bocca di Socrate, contrappone un altro discorso, che pure assumendo la stessa ipotesi di Lisia, è detto in corretta forma argomentativa e le conclusioni sono convincenti. Le conclusioni sono queste: chi ama tende a possedere l'oggetto del proprio

³ F. Adorno, *Introduzione a Platone*, Op. cit., pp. 77-125.

⁴ Platone, *Fedro*, 244a-246a.

amore, annullando l'altro, che perde la dignità, per cui l'amante sarà geloso e possessivo. L'amore, dunque, in quanto delirio e violenza è male e, perciò, è nocivo e pertanto è squilibrio è malattia e solitudine. Platone, poi, passa ad altro: se è vero che amore può essere unilaterale, e delirio, proprio perché tale, non è detto che debba essere sempre male. I momenti deliranti della psiche possono anche essere momenti di intuizione o divinazione, di una mancanza, che ci spinge a possedere qualcosa che avevamo e che abbiamo perduto. La prima definizione di amore, dunque, non basta più, poiché si rivela unilaterale e non abbraccia gli altri aspetti del delirio. Di qui la necessità di interrompere il discorso sull'amore, così come è stato impostato da Lisia e nel primo discorso di Socrate.



Illustrazione 2: Carro alato guidato da un auriga

Abbiamo così il secondo discorso di Socrate sull'amore⁵. Prima di tutto l'anima è immortale e secondo la celebre immagine qui riportata del *Fedro*, l'anima è come un carro alato guidato da un auriga e trainato da due cavalli: l'auriga ne rappresenta la

parte razionale e intellettuale, quella che conosce la verità e il bene, mentre i due cavalli ne rappresentano rispettivamente la parte coraggiosa e irascibile, da cui derivano gli impulsi nobili e la sfera degli impulsi legati alla sfera corporea. Ciò significa che l'anima è per Platone costituita da elementi razionali ed irrazionali. Dei due cavalli, uno, di colore bianco, è un destriero da corsa ubbidiente e con spirito competitivo, l'altro nero, è tozzo ed incapace: compito dell'auriga è

⁵ Platone, *Fedro*, 246a-249c.

riuscire a dominarli grazie alla sua abilità e alla collaborazione del bianco. Il nero si ribella all'auriga, la ragione, e rappresenta le passioni più infime e basse, legate al corpo. Il bianco rappresenta le passioni spirituali, più elevate e sublimi. Significa che non tutti gli aspetti irrazionali sono negativi e che è comunque impossibile eliminarli, si possono solo controllare. È una metafora efficace perché è vero che il carro conduce, ma senza i cavalli la biga non si muove: significa che le passioni sono fondamentali per la vita, ma dimostra anche che soltanto alla parte razionale, in quanto dotata di sapere, spetta il governo dell'anima. Anche le anime degli dei hanno i cavalli, ma solo bianchi. Lo scopo è arrivare all'Iperurano, dal momento che lassù si trova il nutrimento adatto alla parte migliore dell'anima e grazie al quale l'anima riesce a volare: gli dei non incontrano particolari difficoltà, mentre le anime umane aspirano ad elevarsi, ma molte sono impedito dalle bizze del cavallo indocile, ci sono scossoni, andature tumultuose, si creano ingorghi e i cavalli neri tendono a volare nella direzione opposta, verso il basso, ossia verso le cose terrene e sensibili, meno preziose. Accade spesso che le ali dei cavalli si spezzino e la biga precipiti sulla terra: questa è l'incarnazione. Una volta arrivato sulla terra l'uomo non si ricorda più dell'altra dimensione, e vive con nostalgia. La vita dell'uomo è un tentativo di ritornare a quella situazione primordiale e le vie da percorrere per raggiungerla sono due: la prima via è costituita dalla filosofia, che ci consente di vedere le ombre di quel mondo splendido di cui quello terreno è solo un'imitazione, la seconda via è costituita dalla bellezza: si tratta di una via più semplice, che fa nascere l'amore; se ha la meglio il cavallo bianco guidato dall'auriga l'amore assumerà connotazioni sublimi, se vincerà quello nero sarà un amore puramente fisico. Così si spiega tutta la gamma dei destini umani: infatti c'è una notevole differenza fra chi è riuscito a contemplare qualche verità, e che rimarrà per tutta la vita amante della saggezza e della bellezza, e chi invece, non avendo scoperto

nulla della verità, sarà condannato sulla Terra ad amare solo le menzogne e i falsi poteri. Platone riserva un ruolo essenziale al filosofo amante della saggezza, o al re fedele alla legge, oppure al guerriero valoroso, o al buon politico. Questi uomini al servizio del bene hanno potuto vedere una grande porzione di verità all'epoca del loro soggiorno pre-terrestre. Il medico o il maestro di ginnasio, votati alla cura del corpo, possono al loro modo contribuire al bene comune, con onestà e competenza. Ma tutto il resto è degno di disprezzo, via via maggiore; l'artista è soltanto un imitatore, produttore di apparenze, il lavoratore manuale, che è immischiato nella materia, senza alcun accesso alla luce della ragione; il sofista è il principale corruttore della coscienza privata e pubblica che pensa solo ad ingannare il popolo e il tiranno, la cui astuzia e l'ignobile aspetto viene descritto nella *Repubblica*. Se escludiamo il lavoratore, troppo vicino nella città greca alla condizione dello schiavo, per meritare qualche considerazione, questi esseri vili, che hanno visto così poco la verità, sono tutti degli esseri menzogneri.

Ma in che cosa consiste l'amore e perché nella persona amata si vede qualcosa di speciale che fa sì che la si ami e che la si voglia tutta per noi? Platone tira in ballo il bello in sé, l'idea del bello: le anime migliori hanno un trasporto di gioia quando vedono nelle cose sensibili l'immagine dell'idea che stanno cercando; perciò chi cerca l'idea del bello è preso dalla passione per gli esseri in cui scorge la bellezza e il raggiungimento dell'idea del bello non è che un approfondimento di questo amore; la bellezza è una delle tante idee e, a differenza delle altre, si può cogliere grazie ad un senso: la vista. Per Platone chi ama in modo puro arriva addirittura a vedere nella persona amata un barlume di divino, perché infatti coglie in essa l'idea del bello ed è preso dal desiderio di trattare l'amato come un essere divino, quindi lo guarda e lo onora come un dio e, se non temesse di apparire completamente folle, offrirebbe sacrifici all'amato come ad una statua sacra o a un dio. Secondo Platone per gli occhi degli

innamorati intercorre un fluido che scorre fino al punto in cui le ali dei cavalli si sono spezzate, così che si ricreano e si può ritornare alla dimensione primordiale: il liquido che viene a contatto con l'ala spezzata le dà nuovo vigore facendola rispuntare; proprio quando essa sta ricrescendo, fa soffrire. Quando si è vicini alla persona amata, contemplandola scorre nuovo flusso che fa passare il dolore dell'anima alimentandola. Quando si è lontani dalla persona amata, invece, non arrivando più il flusso, le ali si inaridiscono e si seccano, accentuando il dolore e la sofferenza. Quindi l'innamorato farà di tutto per vedere la persona amata e solo in sua presenza starà bene. Per Platone l'anima ed il corpo hanno caratteristiche opposte: l'una è spirituale, legata all'Iperuranio ed è immortale, mentre l'altro è puramente materiale, affine al mondo sensibile e terreno e soprattutto è mortale. Mentre il corpo spinge l'uomo a cercare i piaceri sensibili e di livello basso, l'anima lo induce a cercare i piaceri sublimi e spirituali. Platone riprende la teoria dei pitagorici in cui il corpo è la prigione dell'anima. Platone è assolutamente convinto dell'immortalità dell'anima; nel *Fedone* egli dimostrerà in modo approfondito le sue tesi, nel *Fedro* abbozza qualche argomentazione; l'anima per definizione è movimento allo stato puro ed è piuttosto evidente il fatto che ciò che è immortale si trova ad essere in continuo moto; ma non si tratta di un moto qualunque: anche le cose mortali si muovono, ma nel momento stesso in cui il moto si esaurisce esse cessano di vivere. L'anima è immortale, incorruttibile, il corpo invece è inanimato e se durante il corso della nostra vita lo possiamo muovere è solo grazie all'anima, la quale è appunto puro movimento. Ritornando alla visione platonica dell'amore, la principale differenza tra l'amore di oggi e quello dei tempi di Platone è che al giorno d'oggi abbiamo in mente un amore biunivoco, in cui i due amanti si amano reciprocamente; ai tempi di Platone è univoco, uno amava e l'altro si faceva amare; ecco perché per tutto il *Fedro* ci si chiede se sia meglio compiacere chi non ama piuttosto che chi ama, come se non

possa accadere un amore in cui ci si ama a vicenda: nel mondo greco o l'uomo ama la donna o l'uomo ama l'uomo: l'omosessualità è diffusissima e non suscita nessun tipo di scalpore. Talvolta ci può essere un amore biunivoco, che Platone spiegava sempre ricorrendo alla teoria del flusso che intercorre tra gli occhi, dando vita ad una situazione di specchio: l'amato vede negli occhi di chi lo ama se stesso, perché vede riflessa la propria bellezza⁶.

1.2 Quadro storico del Simposio

Il *Simposio* è stato composto intorno al 380 a.C., rimanda ad un periodo rilevante nella storia ateniese, la guerra del Peloponneso del 431-404 a.C. ed è ambientato prima della disastrosa spedizione in Sicilia che ebbe luogo tra la primavera e l'estate del 415 e l'estate del 413 a. C. Il fallimento della spedizione segnò l'avvio del declino militare e politico di Atene fino alla definitiva sconfitta nella guerra del Peloponneso nel 404 a.C.. La storia è narrata da Apollodoro, un seguace di Socrate, ad un gruppo di conoscenti, apparentemente ricchi uomini d'affari. La fonte di Apollodoro per il suo racconto è un altro seguace di Socrate, Aristodemo, che è presente al simposio di Agatone. Socrate è ancora vivo, ma il simposio si è tenuto molto tempo prima e Agatone non ha vissuto ad Atene per molti anni. Si pensa che il poeta abbia lasciato Atene per la corte di Achelao di Macedonia nel 408; siamo quindi vicini alla fine del quinto secolo. La parte finale del *Simposio* è illuminata dalla figura brillante di Alcibiade, che domina la politica ateniese negli anni finali della Guerra del Peloponneso. Alcibiade viene dai più alti e più ricchi gradi della società ateniese, ha trenta anni al tempo del *Simposio*, usa il suo potere sociale per persuadere gli ateniesi ad intraprendere una spedizione in Sicilia ed essere eletto come uno dei suoi generali. Alcibiade è

⁶ G. Droz, *I miti platonici*, Edizioni Dedalo, Bari 1994, pp. 49-63.

il responsabile della disfatta ateniese nella campagna siciliana, viene richiamato dalla spedizione per rispondere alle accuse di aver profanato i misteri eleusini⁷, così fugge a Sparta. Alcibiade viene ucciso in Asia Minore nel 404⁸.

1.3 Analisi e commento

Nel *Simposio* la presentazione della grande riunione in casa di Agatone non costituisce una narrazione diretta, bensì indiretta, fatta dal discepolo di Socrate, Apollodoro, che non ha partecipato al convito, ma ha avuto le informazioni da un altro discepolo di Socrate, di nome Aristodemo, il quale invece ha assistito di persona all'evento, non come protagonista dei discorsi, ma come spettatore e uditore, quindi si tratta di una narrazione nella narrazione. Apollodoro racconta ciò che avviene e ciò che viene detto in quel simposio ad alcuni amici che gliel'hanno richiesto, precisando di essere ben preparato, perché qualche giorno prima ha già fatto lo stesso racconto all'amico Glaucone, il quale a sua volta, gli aveva fatto la sua stessa richiesta. Glaucone precisa di aver ascoltato da un altro amico un resoconto su ciò che è avvenuto e su ciò che è stato detto in quello stesso simposio, ma molto imprecisa. L'amico che gli ha fatto tale narrazione è stato informato da un certo Fenice, che a sua volta ha avuto informazioni da Aristodemo.

Perché mai Platone fa un prologo con una trama così complicata e per certi aspetti disturbante? Platone fa riferimento al mezzo di comunicazione che è l'oralità, per lui importante, ma mette in guardia sulla differente credibilità dei diversi canali secondo i quali l'oralità si articola e si attua. La fonte primaria di ciò che viene detto nel simposio in casa di Agatone è Aristodemo, il quale ha

7 I misteri eleusini erano i riti religiosi che si celebravano ogni anno nel santuario di Demetra nell'antica città greca di Eleusi.

8 Platone, *Simposio*, *Introduzione di Vincenzo di Benedetto*, BUR, Milano, 2005, pp. 5-73.

partecipato direttamente all'evento, è un grande ammiratore di Socrate e proprio da Socrate viene trascinato al simposio, anche se non invitato ed è quindi un testimone diretto. Tuttavia, la narrazione di Aristodemo fatta a Fenice, che a sua volta l'ha riferita ad un amico che l'ha raccontata a Glaucone, è diventata vaga ed imprecisa e quindi non risulta più attendibile, a causa dell'inadeguata comprensione dei messaggi da parte dei mediatori che li hanno trasmessi. Al contrario, il racconto, che è stato fatto da Aristodemo ad Apollodoro, riferito a Glaucone e poi anche ad altri, è molto credibile, perché dopo averlo ascoltato da Aristodemo, Apollodoro vuole avere delle spiegazioni sulle cose dette da Aristodemo, proprio da Socrate stesso, Socrate conferma quanto Aristodemo ha narrato e il modo in cui Apollodoro lo ha inteso. A distanza di poco tempo Apollodoro fa questa narrazione due volte. Platone dichiara apertamente che ciò che viene presentato è lontano da essere un resoconto storico e l'evento stesso viene collocato molto tempo fa, la lontananza nel tempo dà all'evento la dimensione del mito. Apollodoro è presentato come uno che giudica tutti miserabili, se stesso compreso, eccetto Socrate. Di conseguenza, si arrabbia con sé e con tutti gli altri, tranne che con Socrate. Da tre anni è discepolo di Socrate e si preoccupa di sapere ciò che Socrate fa e dice ogni giorno. Apollodoro invita a far filosofia e Eros sarà presentato come il filosofo al più alto grado⁹.

Il *Simposio* è un dialogo sull'amore¹⁰, in cui prendono la parola sette invitati. Fedro definisce l'amore come il dio più antico e di conseguenza il più

9 G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Rizzoli, Milano, 1997 pp. 32-41.

10 Il simposio era ad Atene un pranzo conviviale, spesso offerto per celebrare una vittoria e che terminava con una serie di discorsi improvvisati su un tema scelto. Simposio voleva dire cena, invito a cena, aveva delle regole fisse: prima si lavavano le mani, poi venivano gli schiavi che portavano il cibo e appena finito di mangiare si lavavano le mani un'altra volta e tornavano gli schiavi che portavano via tutto. Una volta finito di mangiare arrivava una suonatrice di flauto che cominciava a suonare; tutti quanti si mettevano una coroncina in testa e bevevano il vino che era annacquato, perché dovevano rimanere lucidi per la conversazione.

degnò di venerazione, suscita nell'uomo il desiderio di virtù, ed è fonte di eroismo e di moralità¹¹. Pausania fonda la sua argomentazione sulla distinzione fra un'Afrodite celeste e un'Afrodite volgare. Come esistono due Afrodite, ci sono anche due Eros e due forme d'amore¹². Erissimaco, spingendosi oltre un orizzonte strettamente umano, vede nell'amore la forza che guida il mondo. Aristofane, invece, racconta la storia mitica dell'androgino¹³. Agatone attribuisce ad Eros tutte le perfezioni immaginabili¹⁴. Socrate, riprendendo il discorso della sacerdotessa Diotima, definisce l'amore come intermediario tra gli uomini e gli dei. Alcibiade conclude il dialogo con spirito e passione, attraverso un notevole elogio di Socrate e della filosofia¹⁵.

Ogni partecipante fa valere le proprie doti di oratore, di medico, o di poeta¹⁶.

1.3.1 L'incontro di Socrate con Aristodemo

Aristodemo incontra Socrate mentre questo si sta recando a casa di Agatone e Socrate lo persuade a seguirlo laggiù, egli accetta ben volentieri, lasciando però a Socrate il compito di giustificare la sua intromissione. Aristodemo viene presentato come piccolo e sempre scalzo, proprio come Socrate, ed anche come uno dei più innamorati di Socrate, dunque è una specie di immagine, in piccolo di Socrate. Aristodemo arriva solo, perché Socrate è assorto nei suoi pensieri ed è rimasto indietro. Agatone accoglie con cordialità Aristodemo, invitandolo a prendere posto tra i commensali, dicendogli che lo ha cercato per invitarlo, ma che non lo ha trovato e alla domanda: “Dove è

18

11 Platone, *Simposio*, Milano, Op. Cit, 178b5-180b9.

12 Platone, *Simposio*, Milano, Op, cit.,180c1-185c3.

13 Platone, *Simposio*, Milano, Op.cit., 186a-189c.

14 Platone, *Simposio*, Milano, Op, cit., 189c1-193e7.

15 Platone, *Simposio*, Milano, Op, cit., 194a-212c3.

16 G. Droz, *I miti platonici*, Op, cit., pp. 36-37.

Socrate?” non sa rispondere, come se lo avesse perduto per strada senza accorgersene. Socrate arriva solo più tardi a metà del pranzo. Socrate quindi manda avanti il discepolo non invitato e lui, invitato e tanto desiderato si ferma fuori in meditazione ed entra a metà del pranzo, infrangendo tutte le buone regole. Socrate viene colto da una profonda ispirazione per strada, Platone vuole alludere all'ispirazione divina per le cose che dirà sull'*eros*. Quando Socrate entra, Agatone lo invita a stendersi accanto a lui dicendogli:

Distenditi vicino a me, in modo che, stando accanto a te, possa godere anch'io di quella sapienza che si è presentata a te stando nel vestibolo. È chiaro, infatti, che tu l'hai trovata e che la possiedi. Altrimenti, prima, non ti saresti mosso¹⁷.

La rappresentazione dei discorsi sull'Eros sfocia in una competizione tra il poeta e il filosofo. Platone mette in evidenza la vittoria della filosofia sulla poesia nella scena finale. Alcibiade dopo aver incoronato Agatone, accortosi all'improvviso della presenza di Socrate, che entrando non aveva visto, prende una parte dei nastri della corona che ha posto sul capo del poeta e incorona anche il filosofo, giustificando questo suo gesto nei confronti di Agatone con la motivazione che Socrate nei discorsi vince sempre tutti.

A questo punto Pausania propone di bere con moderazione ed Erissimaco di tessere gli elogi di Eros. Gli studiosi hanno messo in evidenza la dimensione dionisiaca del *Simposio*, ma dopo aver cantato gli inni di onore a Dioniso e compiuti gli altri riti, al momento di accingersi a bere, Pausania propone di moderare le libagioni, visto che il giorno prima si era bevuto troppo con l'approvazione di tutti. Il medico Erissimaco elogia questa decisione, spiegando che l'ubriachezza è pericolosa per gli uomini e propone di mandar via le suonatrici di flauto. Fa una lamentela sul fatto che in onore del grande e

¹⁷ Platone, *Simposio*, cit.175 c8-d2, pp. 99-101, trad. Franco Ferrari.

potente dio Eros i poeti non hanno composto adeguati encomi, a differenza di quanto è avvenuto in onore di altri dei ed eroi. Erissimaco afferma che ognuno debba pronunciare un discorso su Eros, il più bello che sia possibile e il primo a cominciare deve essere Fedro, dal momento che è disteso al primo posto ed è padre di questo discorso. Procedendo a turno gli ultimi a parlare saranno Agatone e Socrate, così come sono stati i primi su cui è stata richiamata l'attenzione. C'è una provocatoria ed emblematica trasformazione del rito dionisiaco, cui si connette la poesia tragica e comica, in rito apollineo, cui si connette la filosofia, con la rinuncia ad ubriacarsi, con l'accettazione fatta da tutti di rispettare la regola del bere con moderazione e con il mandar via la suonatrice di flauto per poter discorrere¹⁸.

1.3.2 Il personaggio di Fedro

Per primo parla Fedro osservando che Eros è il più antico tra gli dei e che i genitori di Eros non esistono, né sono menzionati da nessuna altra fonte. Esiodo afferma che prima si è originato il Caos, dopo il Caos sono nati Terra e Eros. Eros è un dio grande e meraviglioso tanto è vero che è un dio antichissimo; proprio perché antichissimo Eros è causa di beni grandissimi e non c'è bene più grande di quando uno entra nella giovinezza e procura al giovane un amante meritevole di essere tale e all'amante dona il suo giovane amato. Il nucleo centrale del credo di Fedro è che Eros è in grado di infondere ciò che deve guidare per tutta la vita gli uomini, che desiderano procurarsi onori, ricchezze, parentela. Eros ha elargito agli uomini i più splendidi favori in quanto l'innamorato desidera distinguersi agli occhi dell'amato, portando coraggio e capacità di sacrificio. Un uomo prova dolore se scoperto a compiere una brutta

20

¹⁸ G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Op. cit., pp. 44-51.

azione, o a subirla senza difendersi, soprattutto nel caso che venga visto dall'amato. E questo proverebbe che è appunto Eros a infondere negli uomini ciò che può farli vivere in maniera bella. Fedro chiama in causa un'altra idea di notevole importanza: se una città fosse formata da amanti e dai loro amati verrebbe governata in maniera perfetta, in quanto costoro cercherebbero in tutti i modi di tenersi lontano da tutto ciò che è brutto e gareggerebbero tra di loro nell'onore. Lo stesso avverrebbe se un esercito fosse formato da amanti e dai loro amati, si realizzerebbe il miglior governo possibile in quanto essi si asterebbero da qualsiasi azione riprovevole, l'amato sarebbe naturalmente l'ultima persona da cui un amante sopporterebbe di essere visto disertare il posto assegnatogli o gettare le armi, piuttosto preferirebbe morire cento volte. Ma Fedro si limita ad affermare questi concetti senza fornire adeguate motivazioni. Solo gli amanti sono disposti a morire per gli amati e non solo gli uomini, ma anche le donne¹⁹.

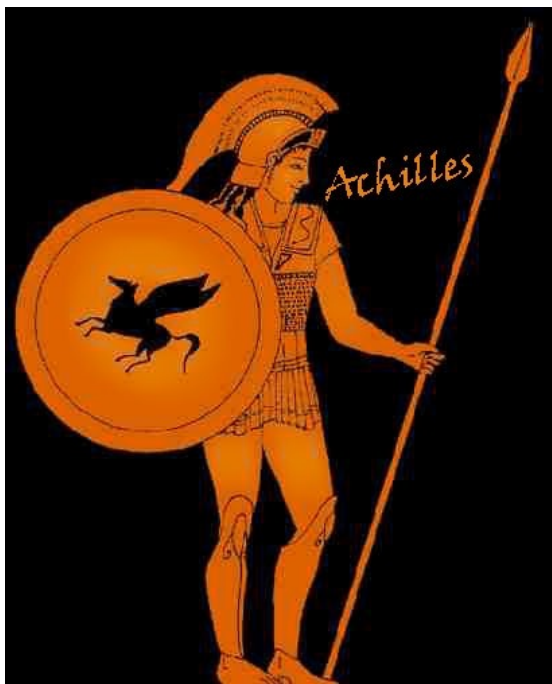


Illustrazione 3: Admeto piange sul letto di Alcesti

Come possiamo vedere nel mito di Alcesti, figlia di Pelia, l'eroina accetta di morire al posto dello sposo, così che gli dei lasciano tornare l'anima di Alcesti sulla Terra, ammirati dal suo gesto, cosa che concedono solo a

pochissimi uomini. Mentre ben altra è la sorte che gli dei serbano a Orfeo, figlio

di Eagro, che non ha avuto il coraggio di morire per la sua donna, infatti quando scende nell'Ade in cerca della moglie Euridice, morta per il morso di un serpente, lo rimandano a mani vuote dall'Ade, dopo avergli mostrato il fantasma della donna, ma senza restituirlgli lei in persona, dal momento che non ha osato morire per amore al pari di Alceste. Gli dei la puniscono perché ha escogitato il modo di scendere vivo all'Ade, facendolo morire per mano di donne, fatto a pezzi per mano di Dioniso, per aver disprezzato il culto bacchico²⁰.



*Illustrazione 4: Preparativi di guerra:
Achille*

Achille, il figlio di Teti, invece è onorato ed è collocato nell'isola dei beati. Avendo saputo dalla madre che, se avesse ucciso Ettore, sarebbe morto e che se non lo avesse ucciso sarebbe tornato in patria finendo i suoi giorni in tarda età, preferisce morire, vendicando il suo amante Patroclo. È per questo che gli dei gli fanno quell'onore straordinario, poiché ha onorato il suo amante a tal punto. L'ultima idea di Fedro mette in evidenza la sensibilità dell'anima

del personaggio. Achille non è l'amante di Patroclo, ma è il suo amato perché è più giovane e più bello. E il suo gesto meravaglia molto gli dei in quanto è cosa normale che l'amante dimostri amore per l'amato, mentre l'amore degli amati per

gli amanti è molto più tenue ed è per questo che gli dei onorano Achille ancora più di Alceste, mandandolo alle isole dei beati. Fedro fa addirittura un'affermazione, sia pure senza adeguata dimostrazione, l'amante è cosa più divina dell'amato in quanto è ispirato da un dio. Per Platone stesso l'amato è un'immagine e una riflessione dell'*eros* dell'amante. Il flusso della bellezza procede ritornando al bello-amato attraverso gli occhi. E attraverso gli occhi può per sua natura arrivare all'anima. L'amato ama ma non sa dire che cosa prova, né è in grado di spiegarlo, ma come chi ha preso da un altro una malattia agli occhi non è in grado di spiegarne la causa, così egli vede se medesimo nell'amante come in uno specchio, ma non lo sa. E quando l'amante è presente proprio come lui cessa di avere sofferenze; e quando è lontano, proprio come lui desidera ed è desiderato, perché ha in sé un'immagine di Eros che è il riflesso dell'Eros²¹.

1.3.3 L'importanza del ruolo di Pausania

Secondo a parlare è Pausania che imposta il discorso partendo dalla relazione esistente tra Afrodite ed Eros, non c'è una sola Afrodite, ma ce ne sono due, non c'è un solo Eros, ma ce ne sono due. La prima Afrodite è figlia del solo Uranio, ossia del Cielo e quindi deriva dal solo maschio e viene detta Afrodite celeste. La seconda Afrodite è figlia di Zeus e di Dione e la chiamiamo volgare; Afrodite celeste poiché non partecipa della natura femminile ma solo di quella maschile è sublime ed ha come fine ultimo la virtù. L'amore di Afrodite celeste, non è rivolto alle donne, ma solo agli uomini. Eros connesso ad Afrodite celeste sarà Eros Celeste, invece Eros che si accompagna ad Afrodite volgare sarà Eros volgare. Quale Eros dovrà, allora, essere elogiato? Pausania riconosce che non ogni Eros è bello e di conseguenza non ogni Eros è degno di essere elogiato, ma

²¹ Platone, *Simposio*, Op. cit., pp. 112-115.

solo quell'Eros che si svolge nel modo giusto. Ogni azione non è né bella né brutta, in se stessa, ma se è compiuta in modo bello e retto è bella, se invece non viene compiuta in modo giusto è brutta. Lo stesso vale anche per l'amore: non ogni Eros è bello, né degno di essere elogiato, ma solo quello che ci spinge ad amare in modo bello. Dunque Eros che si accompagna ad Afrodite volgare è veramente volgare e agisce come capita, e questo è l'Eros degli uomini che valgono poco. L'Eros volgare è connesso ad Afrodite volgare, che è molto più giovane di quella Celeste, di conseguenza gli uomini che seguono tale Eros si rivolgono tanto alle donne quanto ai ragazzi e in particolare amano più i corpi che le anime. Inoltre cercano giovinetti dotati di poca intelligenza, in modo da sottometterli con facilità ai loro voleri. Al contrario l'Eros celeste risulta connesso con Afrodite Celeste, generato soltanto dalla natura maschile, di conseguenza gli uomini che seguono tale Eros amano più i maschi forti e intelligenti. Scelgono i giovani non quando sono ancora privi di intelligenza e non ingannano il giovane beffandosi di lui e passando ad altri a loro piacimento, ma si mostrano pronti a passare l'intera vita con l'amato. Pausania interpreta la diversità di opinioni che le religioni hanno sulla pederastia. Nell'Elide e nella Beozia, dove non si sono sviluppate la cultura e la formazione intellettuale, si è stabilito come legge che è cosa bella per un giovane concedere i propri favori all'amante senza discriminazione, ciò è dovuto al fatto che la mancanza di sviluppo culturale ha reso gli uomini di queste regioni incapaci di parlare e di fare discorsi in grado di convincere e di persuadere i giovani, eliminando così ogni impegno ed ogni fatica nella conquista di costoro. Nella Ionia, invece, ciò è stato vietato dalla legge in quanto sotto i regimi tirannici, quali quelli presenti in tale regione, l'amore per i giovani, così come l'amore per la ginnastica e per la sapienza sono considerati negativi. E Pausania per dimostare che la forza di Eros è politica, democratica e nemica dei tiranni, chiama in causa le celebri figure di Armodio e

di Aristogitone, tanto care alla tradizione democratica ateniese. Ipparco ha oltraggiato Armodio e nel 514 a.C. Armodio e l'amico Aristogitone, per porre riparo all'oltraggio lo uccidono e questo è uno degli elementi che contribuiscono alla caduta della tirannide. Si ritiene che non sia bello amare di nascosto e che si debbano amare coloro che sono più nobili e migliori, anche se più brutti di altri. Si considera bella la gara alla conquista del giovane in cui l'amante si impegna a fondo e Pausania incoraggia gli amanti ad inseguire e gli amati a fuggire e considera disdicevole il farsi conquistare troppo in fretta. Ad Atene si lascia all'amante la libertà di compiere le cose più strane come suppliche, preghiere, giuramenti, atti servili, che invece si biasimano se vengono fatte non per l'*eros*, ma per ottenere favori politici, ossia per ragioni di convenienza e di potere. Si considera disdicevole lasciarsi sedurre dal denaro e dal potere, mentre è positivo che l'amato conceda i propri favori all'amante, se vuole diventare migliore in sapienza e virtù. Chi cede ad un amante credendolo ricco e mirando alle sue ricchezze, una volta che l'amante si sia rivelato povero si troverà ingannato e non avrà ottenuto nulla; un simile individuo finisce col rivelare che per denaro sarebbe disposto ad offrire a chiunque qualunque servizio e questo certo è negativo. Occorre che queste due leggi, quella sull'amore per i ragazzi e quella che riguarda l'amore per la sapienza e ogni altra virtù, convergano al medesimo scopo, se si vuole che risulti positivo che l'amato conceda i propri favori all'amante. Il comportamento omosessuale risulta lecito solo se l'intenzione è onesta²². La risposta più forte a Pausania è contenuta nella scena d'amore di Alcibiade con Socrate, da cui emerge chi è il vero amante. Dice Alcibiade:

io ti considero il solo amante degno di me. E mi sembra che tu esiti a dichiararti. Io per me sono arrivato alla conclusione che non considero irragionevole compiacerti in questo o qualsiasi altro bene, mio e dei miei amici. Per me nulla è più onorevole che diventare quanto migliore mi riesce, e credo che a questo fine nessuno può aiutarmi più validamente di te. Non compiacendo un uomo quale tu sei, ne proverei vergogna davanti alle persone intelligenti più di quanta ne proverei, compiacendoti, di fronte alla massa degli ignoranti²³.

Ed ecco la risposta che fornisce Socrate:

mio caro Alcibiade, vuol dire che non sei uno sciocco, se è vero quello che dici di me, e se realmente esiste in me un potere in virtù del quale puoi diventare migliore: tu vedresti in me una bellezza irresistibile, infinitamente superiore al fascino che tu possiedi. Se dunque, mirando ad essa, cerchi di concludere un affare con me barattando bellezza con bellezza, ingente è il profitto che intendi lucrare a danno mio, anzi in luogo dell'apparenza tu cerchi di conquistare la realtà del bello e veramente mediti di scambiare oro con bronzo²⁴.

1.3.4 Erissimaco il medico-filosofo naturalista

Ora sarebbe la volta di Aristofane, il poeta comico, assalito dal singhiozzo, ma in attesa che il singhiozzo si plachi il suo posto è preso da Erissimaco. Erissimaco un medico che si ispira alla filosofia naturalistica, gli consiglia anche la terapia da praticare per mandare via il singhiozzo, ossia emettere al momento opportuno un forte starnuto. Erissimaco estende il raggio della forza dell'*eros* che non esiste solo nelle anime degli uomini, ma anche nei corpi di tutti gli animali, vegetali e del cosmo in generale. Questo grande dio estende il suo potere su ogni cosa sia umana, sia divina, infatti Eros viene rappresentato come forza cosmica universale. Sia Platone che la cultura greca danno alla medicina

²³ Platone, *Simposio*, cit., 218c8-d6, pp. 2 19-221, trad. Franco Ferrari.

²⁴ Platone, *Simposio*, cit., 218d8-e8, p. 219, trad. Franco Ferrari.

un'importanza notevole: la comprensione della natura e del cosmo inizia con quella dell'essere vivente, della sua struttura e delle sue funzioni. Erissimaco dice di essere d'accordo con la distinzione dei due Eros operata da Pausania, ossia quello bello e quello brutto, ma invece che con Afrodite Celeste e Afrodite Volgare, il primo, ossia quello Celeste, lo mette in relazione con la Musa Urania, la Musa del cielo, il secondo, ossia quello Volgare, con la Musa Polimnia. I due Eros sono forze attive non solo nell'uomo, ma in tutte le cose a vari livelli ed Erissimaco dice di aver imparato questo proprio dalla medicina, che costituisce il punto di partenza della scienza della natura e del cosmo²⁵.

Dice Erissimaco:

che in effetti Amore sia duplice, mi pare una distinzione azzeccata, ma che esso non risieda soltanto nelle anime degli uomini e non si indirizzi esclusivamente ai belli ma anche a molte altre cose e risieda anche altrove, e cioè nei corpi di tutti gli animali e in tutti i vegetali e insomma in tutte le sostanze viventi, questa è una verità che credo di aver appreso grazie alla nostra arte, la medicina, la quale ci mostra che questo dio è grande e prodigioso e si muove in ogni direzione, verso le umane e le divine cose. Prenderò dunque le mosse della medicina, anche per rendere omaggio a questa nostra arte²⁶.

La dimensione cosmica dell'*eros* nella cultura greca risale a Esiodo, poi passa nei filosofi naturalisti Parmenide ed Empedocle. Già Fedro aveva citato i primi due, ma solo per comprovare la sua tesi dell'antichità di Eros e il suo essere senza genitori e quindi la sua potenza. Erissimaco si incentra sul corpo umano e l'arte medica, e quindi sul concetto di salute e di malattia. L'*eros* in ciò che è sano e bello è positivo, quello in ciò che è malato invece è brutto e negativo. Il medico

25 Platone, *Simposio*, Op. cit., pp. 129-131.

26 Platone, *Simposio*, cit., 186a2-b4, pp. 129-131, trad. Franco Ferrari.

sa concedere i favori alle parti sane del corpo e negarli a quelle malate. Il termine greco è un buon “demiurgo” ossia artefice, creatore; il medico è dunque un artefice, creatore di *eros*, in grado non solo di infondere nei corpi *eros* bello, ma anche di saper dosare e controllare in modo opportuno *eros* brutto, in modo che si possa fruire del piacere che ne consegue senza averne dei danni. Erissimaco intende come *eros* una complessa forza naturale che egli, con la sua scienza e la sua arte, crede di poter controllare e dominare in larga misura. In stretta connessione con la medicina egli richiama anche la ginnastica e l'agricoltura. Per la cultura greca la ginnastica è strettamente connessa alla medicina, in quanto entrambe sono considerate arti che procurano il bene e la salute per il corpo: la prima conserva la salute del corpo, mentre la seconda ridà la salute guarendo le malattie. Dunque l'*eros* che la ginnastica vuole infondere e conservare è quello che produce nel corpo equilibrio ed armonia e quindi salute. L'agricoltura è l'arte di infondere l'*eros* buono nelle piante e nei corpi vegetali per farle crescere e fruttare nel modo giusto. Ma Erissimaco fa solo un accenno della ginnastica e dell'agricoltura, poi passa ad un esame della musica.

Come la medicina infonde l'*eros* che produce armonia e concordanza degli opposti nei corpi, così la musica infonde accordo nei suoni opposti, come l'acuto e il grave e in questo modo produce armonia e dunque *eros*. Ed ecco come Erissimaco definisce l'arte della musica e la connessa arte dell'educazione musicale:

in questa sfera è la musica, come in quella la medicina, a produrre un tale accordo fra gli elementi, suscitando amore e consenso vicendevoli; e quindi la musica è per parte sua, scienza delle inclinazioni amorose nell'armonia e nel ritmo. E nella stessa costituzione dell'armonia e del ritmo non è affatto difficile discernere le inclinazioni amorose, né qui alberga l'amore duplice; ma quando si debbano usare il ritmo e l'armonia al servizio degli uomini o componendo – ciò che definiamo creazione musicale – o impiegando correttamente melodie e metri

già composti – ciò che definiamo creazione musicale – o impiegando correttamente melodie e metri già composti – ciò che definiamo educazione musicale – qui appunto sta la difficoltà e qui si richiede un artista valente²⁷.

Nella nascita dell'armonia musicale ci può essere soltanto il buono. Invece i due Eros sono presenti nelle applicazioni pratiche dell'armonia e del ritmo, ossia nelle varie composizioni musicali e nell'educazione musicale, a seconda che queste procedano sulla stessa linea nel produrre e conservare l'armonia di cose prima discordi, oppure si scostino da questa precisa linea.

Dai corpi viventi e dai suoni Erissimaco poi passa ai corpi celesti, per dimostrare come anche in questo ambito i due Eros svolgono un ruolo essenziale. Nell'ambito della medicina, così come quello della ginnastica, dell'agricoltura e anche della musica, la scienza è in grado di produrre l'*eros*, ossia ha la capacità di infondere nei corpi e nei suoni concordanza di opposti e di armonia, invece nell'astronomia, che riguarda i moti degli astri e le stagioni dell'anno, la scienza ha la funzione puramente conoscitiva e il suo compito consiste nel constatare e rivelare l'*eros*, sempre nella sua duplice forma e nelle sue specifiche funzioni. Le stagioni dell'anno mettono in atto tutta una serie di forze contrarie, come ad esempio caldo, freddo, secco, umido. L'*eros* celeste media ed unisce queste forze, mescolandole e armonizzandole e tale *eros* produce sia negli esseri umani, sia nelle piante effetti vantaggiosi, ossia armonia e quindi salute e prosperità. L'*eros* disarmonico, al contrario, produce malattie sia negli animali che nelle piante e quindi gravi danni e distruzioni. Dunque anche i moti degli astri e le stagioni ad essi connesse sono regolati dalle forze delle due forme di *eros*.

L'ultima arte che Erissimaco chiama in causa è la mantica, ossia l'arte della divinazione. Tale arte mira a creare e custodire l'*eros* e fa questo per garantire l'accordo fra gli dei e gli uomini. Giustizia e santità nascono dal

concedere favori ad Eros e onorarlo in ogni azione, sia nei confronti dei genitori vivi o morti, sia nei confronti degli dei. Ingiustizia e crudeltà nascono dal non onorare e non venerare in maniera conveniente i genitori sia vivi sia morti ed analoghi comportamenti nei confronti degli dei. L'arte della mantica mira a conoscere gli amori degli uomini e a curarli nella maniera conveniente, in modo che nasca amicizia fra gli uomini e gli dei mediante l'onore e la venerazione. Il messaggio che comunica Platone tramite Erissimaco è complesso: in primo luogo²⁸, Eros viene portato dalla dimensione antropologica a quella universale cosmica e questa tesi Platone la mette in bocca ad Erissimaco sia all'inizio sia alla fine:

Così vario e grande, anzi universale potere ha in generale ogni Amore; ma quell'Amore che, così fra di noi come fra gli dei, è soddisfatto nel bene accompagnato da temperanza e giustizia, quello ha il potere più grande e ci procura ogni felicità e ci rende capaci di convivere gli uni con gli altri e di diventare amici perfino agli dei, che sono tanto più potenti di noi²⁹.

C'è un altro punto di grande importanza che viene messo in rilievo: Erissimaco sostiene la tesi che sarà centrale nel discorso di Socrate, secondo cui *eros* è accordo e armonia dei contrari. Naturalmente Erissimaco non sa spiegare la natura e la funzione strutturale di tale armonia. Ma questo dipende appunto dalla sua posizione filosofica naturalistica, che non è in grado di offrire adeguati fondamenti giustificativi della tesi e proprio questo costituisce un grande difetto del medico-filosofo naturalista. Erissimaco rimane sul piano dei filosofi naturalisti: senza ampliare l'orizzonte delle conoscenze in una dimensione metafisica e non giunge così alla comprensione della natura dell'*eros* con tutto ciò che ne consegue. In conclusione non si può comprendere la dinamica della

28 Platone, *Simposio*, Op. cit., pp. 136-137.

29 Platone, *Simposio*, cit. 188d4-188 e1, p. 137, trad. Franco Ferrari.

mediazione sintetica degli opposti senza raggiungere un termine superiore di riferimento, ossia senza pervenire ad un principio primo e supremo. Questo principio è l'Uno chiamato in causa dallo stesso Erissimaco e l'*eros* risulterà essere nostalgia dell'Uno³⁰. Proprio dall'Uno *eros* trae quella potenza e forza mediatrice degli opposti. Platone fa concludere ad Erissimaco il suo discorso come segue:

forse elogiando Amore trascurò molti aspetti, non però di proposito. Ma se ho trascurato qualcosa, spetta a te, Aristofane, colmare le lacune³¹.

1.3.5 Aristofane il poeta comico

Sebbene i primi cinque elogi dell'amore siano molto ricchi di umorismo, di immagini poetiche e di riferimenti mitologici sono soltanto dei modi di toccare l'argomento, delle approssimazioni insufficienti, che attribuiscono certe qualità all'amore, senza distinguerne la natura. Soltanto il discorso di Aristofane può lasciare intravedere una tesi penetrante e che già annuncia la bella argomentazione di Diotima³².

Il discorso di Aristofane esprime una ricerca profonda di unità, il tentativo di tornare ad una condizione originaria. C'è tra l'altro armonia e completezza di parti, sia sul piano fisico, che su quello spirituale. Senza dubbio Platone detesta quest'uomo e infatti lo presenta come un ubriacone, che inizia a parlare troppo, dopo aver bevuto e mangiato, tanto da avere il singhiozzo e poi gli fa emettere un potente starnuto, ma Platone vuole ottenere di più, infatti fa richiamare la tesi di fondo del discorso di Aristofane dalla sacerdotessa di Mantinea, che indica la

30 G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Op. cit., pp. 93-96.

31 Platone, *Simposio*, cit. 188e2-188 e5, p. 137.

32 G. Droz, *I miti platonici*, Op. cit., p. 37.

correzione da apportare, o meglio, la giusta ottica secondo cui le cose dette in questo discorso vanno intese. Socrate con il poeta Agatone discute, invece con il poeta Aristofane non solo non discute, ma non gli lascia nemmeno la parola, da lui richiesta, per rispondere alle obiezioni fattegli dalla sacerdotessa di Mantinea. Nel momento in cui Aristofane chiede la parola, Platone fa irrompere in sala Alcibiade con un gruppo di festaioli e fa in modo che non ci sia la possibilità di lasciarlo parlare³³.

Quando Socrate ebbe terminato il suo discorso, tutti applaudirono, ma Aristofane cercò di intervenire, dato che Socrate aveva fatto riferimento al suo discorso: quando all'improvviso dei rintocchi alla porta della corte provocarono un gran frastuono, come di gente in baldoria, e si sente il suono di una flautista³⁴.

Platone mette in bocca ad Aristofane bellissime immagini, che solo sulla bocca di un commediografo di tale statura possono essere apprezzate. Per quanto riguarda l'imitazione di Aristofane ha saputo avvalersi della sua maschera comica, proprio per esprimere le sue idee più profonde, in modo che non avrebbero potuto essere derise da nessuno se non con il rischio che il derisore stesso venisse a sua volta deriso. Passatogli il forte singhiozzo Aristofane parla. Sotto certi aspetti, questo discorso è diventato il più famoso e più celebrato e forse uno dei più grandi capolavori della letteratura amorosa. Questo discorso è il più bello che Platone abbia scritto. Che cosa Platone ha fatto dire ad Aristofane? Aristofane afferma che gli uomini non hanno capito la potenza dell'amore, se l'avessero compresa gli avrebbero edificato i templi più grandi ed offerto i più potenti sacrifici. In origine gli esseri umani erano di forma sferica con quattro braccia, quattro gambe, quattro orecchie, doppia faccia, si muovevano velocissimi, ruotando a cerchio e

33 G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, OP. cit., 1997 pp. 98-101.

34 Platone, *Simposio*, cit. 212c5-c10, p. 203, trad. Franco Ferrari.

poggiando su otto arti. I sessi erano tre: quello maschile che traeva origine dal sole, quello femminile, che traeva origine dalla terra, quello androgino, che univa maschio e femmina, che traeva origine dalla luna. Ciascuno degli uomini che incarnava questi sessi era autonomo, perché in quella sua natura originaria aveva l'interezza e la pienezza e quindi non aveva bisogno di altro. Ma per la straordinaria forza, potenza e superbia che gli uomini avevano in questa loro originaria natura tentarono addirittura di scalare il cielo e di assalire gli dei. Allora Zeus, tenuto consiglio con gli altri dei, decise, dopo lunga meditazione, di dividere ciascuno degli uomini a metà, portando tutta una serie di modifiche alla struttura dell'uomo secondo la logica della divisione in due. Zeus raddoppiò il loro numero e così camminarono eretti su due gambe; se poi continueranno a non stare tranquilli li taglierà nuovamente in due, in modo che debbano muoversi saltellando su una gamba sola. Dal momento della divisione ciascuno cerca la sua metà perduta e a questa ricerca si dà il nome di amore: ciascuna metà desiderava fortemente l'altra sua metà perduta, la cercava e quando la trovava ad essa si riuniva. Ma ricongiunta in questo modo fortuito le due metà finivano per morire di fame e inattività. Allora Zeus spostò gli organi del sesso sul davanti, (prima stavano all'esterno, e la concezione e la generazione non avvenivano per rapporto di uomo con donna, ma avvenivano per terra, come si dice che avvenga per le cicale) in modo che la generazione avesse luogo mediante l'uso di questi organi e quindi l'uomo e la donna si congiungessero per la procreazione. Che cosa è l'*eros*? Esso è il rimedio che consegue al male della divisione in due, è la ricerca dell'altra metà, ossia di fare di due uno. I maschi sono stati divisi in due maschi e quindi ciascuno di essi cerca in un altro maschio l'altra sua metà, invece gli androgini, che sono stati divisi in un uomo e una donna, hanno dato origine a due sessi, di natura tale che l'uno ricerca l'altro: il maschio ricerca nella femmina l'altra sua metà e viceversa; gli uomini femmina, a loro volta sono stati divisi in

due femmine e quindi ciascuna di esse ricerca in un'altra femmina la propria metà. Che cosa si vuole ottenere con questa unione? Gli amanti non lo sanno dire, ma ciò che cercano è quell'originario intero, ossia quell'unità dell'antica loro natura. E se comparisse agli amanti il dio fabbro Efesto con i suoi attrezzi e chiedesse loro se quello che essi vogliono è che egli li congiunga e li fonda insieme, facendoli diventare una cosa sola da due che erano, essi risponderebbero che ciò che da tempo desideravano era appunto questo, ossia diventare uno solo da due che erano, congiungendosi e fondendosi insieme l'uno con l'altro, così che quando moriranno saranno un unico morto. E Aristofane afferma che è quella aspirazione all'Uno e all'intero originario; la nostra razza sarebbe felice se ciascuno di noi, trovando il suo amato, ricostituisse insieme a lui la sua antica natura. Platone insiste sul gioco del Due e dell'Uno³⁵. Si tratta, quindi, della conseguenza di tutto quello che si chiama amore. *Eros* è esattamente la tensione che nasce dalla mancanza e cerca di colmare questa mancanza. Ecco perché gli dei non lo amano. L'uomo è costituito essenzialmente da bisogno: bisogno dell'altro, del proprio altro. Siamo destinati a poter aspirare solo nostalgicamente verso ciò che abbiamo perduto, siamo condannati all'amore, infatti non riusciremo mai a ritrovare né la nostra pienezza originaria, né la nostra bella unità di una volta³⁶.

Nella prima parte del discorso viene accentuata la divisione diadica, e quindi il due, da cui deriva il male per l'uomo. Zeus tagliò gli uomini ribelli in due e, di conseguenza, ciascuna metà desiderava e cercava l'altra da cui era stata separata per tornare a fondersi insieme con essa. Nella seconda parte del discorso si insiste sull'Uno in funzione del quale soltanto si può ritornare all'intero, ossia fare unità, riacquistare l'antica natura e quindi recuperare il bene per l'uomo. Gli

35 Platone, *Simposio*, Op.cit., pp. 139-151.

36 G. Droz, *I miti platonici*, Op. cit., 1994, p. 40.

amanti aspirano a diventare uno solo, 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 quindi la cosa migliore è incontrare un amato che abbia un animo che corrisponde al nostro. Il superamento della dualità non si realizza semplicemente cercando l'altra metà, che corrisponde ad un altro individuo che sente lo stesso bisogno, perché ha le stesse mancanze, bensì cercando qualcosa di ben più alto, vale a dire il bene in sé. Dunque, cercare di diventare da due uno significa cercare il bene che è l'Uno trascendente, misura suprema di tutte le cose³⁷. Quindi, ecco il richiamo del discorso di Aristofane, che dice la sacerdotessa Diotima di Mantinea:

E c'è chi dice che coloro che amano vanno in cerca della metà di se stessi, ma io dico che l'amore non è amore né della parte, né dell'intero, nel caso che, amico mio, non sia effettivamente un bene, dato che gli uomini si lasciano tagliare volentieri i piedi e mani se si avvedono che le loro membra sono malridotte. Non ciò che gli è proprio, credo, ognuno ama, a meno che uno non definisca il bene come “proprio” e “personale”, e il male come “estraneo”. In realtà gli uomini non amano altro che il bene³⁸.

Quello che qui viene chiamato bene è proprio ciò che nel discorso di Aristofane viene chiamato Uno.

37 G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Op. cit., pp. 105-115.

38 Platone, *Simposio*, cit. 205d10-e7, p. 187, trad. Franco Ferrari.

1.3.6 Agatone il poeta tragico

Il poeta Agatone svolge un ruolo centrale ed essenziale nel *Simposio*. Agatone è nato intorno al 447 a.C. e la sua vittoria con la prima tragedia, che si festeggia nel *Simposio*, risale al 416 a.C. quando ha sui trent'anni. Gode di molta fama: ciò nonostante lascia Atene tra il 416 e il 407 e si reca in Macedonia alla corte del re dove muore verso la fine del V secolo a.C. Il discorso di Agatone viene giudicato molto spesso in maniera negativa. Platone afferma che esso richiama quelli di Gorgia. Lo stile usato dal poeta è quello della tragedia, che si ispira alla poetica gorgiana e rappresenta una vera e propria tendenza culturale dell'epoca. Egli dice che intende onorare la sua arte della poesia come Erissimaco ha onorato la sua, ossia la medicina e fra le virtù di Eros porrà la sapienza dell'arte della poesia e la capacità di rendere seguace delle Muse anche chi prima era lontano da esse. E il discorso che fa Agatone riscuoterà grandissimo successo, come la sua tragedia. Aristodemo racconta che, non appena Agatone termina il suo discorso, tutti i presenti applaudiscono molto, convinti che il giovane abbia parlato in maniera degna di lui stesso e del dio. Il discorso di Agatone è di tipo estetico ed afferma che per parlare di Eros si deve esprimere in modo preciso³⁹. Tutti coloro che lo hanno preceduto hanno elogiato i doni che Eros procura, ma non hanno spiegato come sia il dio stesso, ossia quale sia la sua natura e quali siano i suoi caratteri essenziali. Eros è il più felice, il più bello e il più buono degli dei. Agatone prima elenca in modo distinto i due termini, ma subito dopo prosegue puntando il suo discorso unicamente sulla bellezza di Eros. Tre sono le connotazioni essenziali che rendono Eros il più bello di tutti gli dei: la giovinezza, la delicatezza e la flessuosità della forma. Agatone le presenta ad una

³⁹ G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Op. cit., pp. 118-125.

ad una in modo ben articolato. Eros è il più giovane degli dei, eternamente giovane si unisce sempre e solo ai giovani, ha in odio la vecchiaia e ne sta sempre alla larga. Da quando Eros regna tra gli dei è cessata ogni discordia tra di loro ed è sorta amicizia e pace. Inoltre Eros è delicato e la prova di questo è che egli cammina e prende dimora tra le cose più morbide che ci sono, ossia nei cuori e nelle anime degli uomini; quando si imbatte in un'anima dal carattere duro se ne va, quando invece ne incontra una dal carattere tenero vi si insedia, perché Eros fra le cose morbide sceglie quelle più morbide di tutte, si deve dire che è delicatissimo. Infine Eros è di forma flessuosa e questo è provato dal fatto che si insinua inosservato nelle anime, entra ed esce velocemente e ciò è possibile solo perché non ha la forma rigida, ma appunto flessuosa, la sua forma è proporzionata e leggiadra ed ha un'avversione al deforme. Agatone per concludere fa un richiamo alla bellezza del colore di Eros⁴⁰.

E la bellezza del suo carnato è simboleggiata dal fatto che il dio conduce la sua esistenza in mezzo ai fiori: perché a corpo o ad anima o a qualsivoglia cosa che non abbia fiore o abbia smarrito il suo fiore, non si congiunge Amore, ma ovunque sia luogo in fiore e fragrante di profumi, ivi il dio si insedia e rimane⁴¹.

Sul rapporto stretto tra Eros e il fiore, Platone fa riferimento ad una tragedia di Agatone dal titolo Anteo, ossia Fiore. Il fiore è il simbolo di giovinezza e di delicatezza. Agatone attribuisce ad Eros quattro virtù: giustizia, temperanza, forza, sapienza. La prova della giustizia sta nel fatto che Eros né subisce, né opera con violenza, tutti agiscono per Eros volontariamente. La temperanza consiste nel fatto che Eros risulta essere più forte degli altri desideri e piaceri e li può dominare. La prova della sua forza o coraggio Agatone la desume dal fatto che Afrodite mediante Eros possiede Ares, che pure è dio forte.

40 Platone, *Simposio*, Op.cit., pp. 155-163.

41 Platone, *Simposio*, cit. 196a8-196 b3, trad. Franco Ferrari.

Per quanto riguarda la sapienza; infine, Agatone attribuisce ad Eros la più alta sapienza che è quella della poesia e di tutte le arti produttive connesse alle Muse ma anche l'arte di far nascere, riprodurre e crescere gli animali e tutta la sapienza connessa a tutte le arti. Solo chi è toccato da Eros acquisisce le grandi arti: sotto l'influsso di Eros le Muse hanno scoperto le loro arti, Efesto l'arte del fabbro, Atena quello del tessere e Zeus quella di governare gli dei e gli uomini. Eros, in quanto bello e buono e amore di bellezza è causa tra gli dei e gli uomini di ogni bene⁴².

1.3.7 Socrate

Socrate rifiuta di fare l'elogio di Eros con i criteri seguiti da coloro che l'hanno preceduto. Socrate rileva fin dall'inizio che Agatone avrebbe fatto un discorso assai bello e che lui sarebbe rimasto privo di risorse nel fare l'elogio ad Eros. Socrate afferma che Eros è desiderio di ciò di cui è mancante, se Eros è amore di qualcosa è anche desiderio di questa cosa con la serie di conseguenze che ciò comporta. Il desiderio implica sempre la mancanza di ciò che si desidera, quindi Eros è desiderio di ciò di cui è mancante. Potremmo però dibattere che colui che è sano sia già in possesso della salute e tuttavia, pur possedendola già, continui a desiderarla, così come colui che è ricco possiede già la ricchezza, eppure, pur possedendola continua a ricercarla. Ma questi dubbi sono inconsistenti, coloro che desiderano la salute e la ricchezza, pur essendo già in stato di salute e in possesso di ricchezza, non desiderano quella salute e quella ricchezza, che già possiedono nel presente, ma desiderano che la ricchezza e la salute rimangano anche in futuro. Di conseguenza essi desiderano ciò di cui non

42 G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Op. cit., pp. 125-133.

sono ancora in possesso, ossia ciò che vorrebbero avere anche per il futuro. Quindi Eros è amore di alcune cose e precisamente di quelle cose di cui sente la mancanza. Si tratta ora di stabilire, precisamente, l'oggetto di cui Eros ha desiderio e mancanza. Agatone aveva detto che Eros era il più bello di tutti gli dei e quindi somma bellezza e aveva ulteriormente precisato che, dal momento in cui nacque Eros, agli dei e agli uomini era andato ogni bene a causa delle cose belle. Eros è desiderio di cose buone in quanto ne è mancante. La tesi secondo cui Eros implica mancanza di cose belle e buone e ha desiderio di esse, proprio perché ne sente il bisogno, comporta come conseguenza che non sia nemmeno un dio, perché un dio è partecipe delle cose belle e buone in senso totale. Ma se non è un dio, non può essere neppure immortale, dato che immortali sono solo gli dei. È allora mortale? Socrate richiama il concetto di intermedio, presentando l'Eros tra il mortale e l'immortale. Poi prosegue il racconto di come abbia appreso questa verità da Diotima, la sacerdotessa di Mantinea, che era stata sua istruttrice a proposito della vera natura dell'amore. Eros è un grande demone ed è mediatore fra ciò che è divino ed umano, dal momento che è impossibile che gli dei siano manchevoli di bontà e bellezza. Ecco come Diotima descrive Eros come demone mediatore⁴³:

Eros ha il potere di interprete e di messaggero degli uomini agli dei e degli dei agli uomini: trasmette le preghiere e i sacrifici degli uni, e da parte degli altri i comandi e la restituzione di favori per i sacrifici ricevuti; e poiché sta nel mezzo fra dei e uomini, colma lo spazio intermedio in modo che l'insieme resti saldamente connesso in tutte le sue parti. Nella sfera del demoniaco si svolge tutta la pratica divinatoria e l'arte dei sacerdoti in relazione ai sacrifici e alle iniziazioni e agli incantesimi e ogni genere di profezia e di magia. Gli dei non hanno contatti con gli uomini, ma attraverso il demoniaco si realizza ogni rapporto e ogni colloquio degli dei con gli uomini, desti o addormentati. E chi è

43 Platone, *Simposio*, Op. cit., pp. 167-173.

sapiente in simili arti è uomo demoniaco, mentre chi è sapiente in qualsiasi altra cosa, arte o mestiere che sia, è uomo che pratica il lavoro manuale. Di questi demoni ce ne sono molti e svariati, e amore è uno di essi ⁴⁴.

Diotima prosegue la sua descrizione della natura di Eros con la sua nascita. Afrodite viene presentata più come dea della bellezza, che non dell'amore: Eros nasce sotto il segno della bellezza.

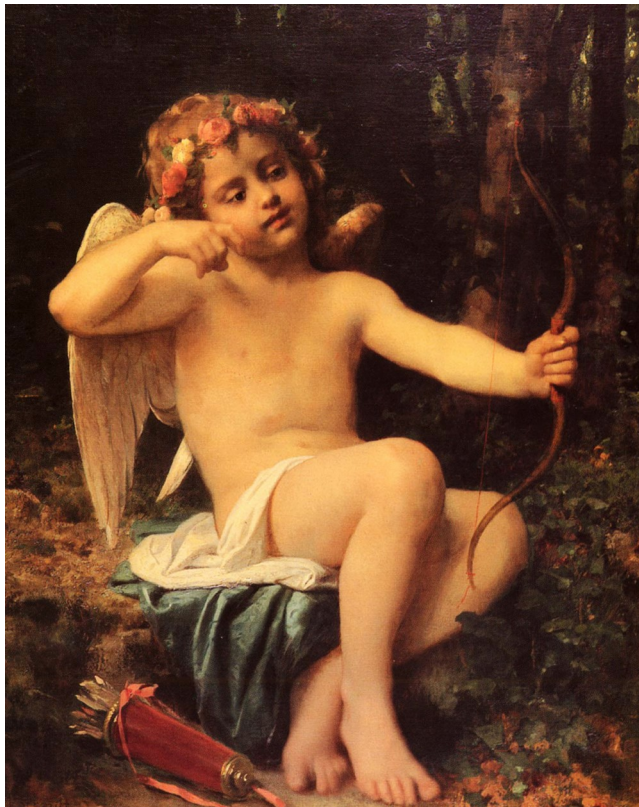


Illustrazione 5: Eros: povero lacero e scalzo

Per festeggiare la nascita di Afrodite gli dei fecero una grande festa e al banchetto partecipò tra gli altri Poros, dio dell'espedito e della capacità di acquisire, figlio di Metis, Dea della perspicacia. A mendicare davanti alle porte venne anche Penia, dea della mancanza e della povertà, con un preciso progetto; Penia era priva di tutto ciò che ha Poros e quando quest'ultimo ubriaco di nettare, entrò nel giardino di Zeus e si addormentò,

allora Penia ne approfittò, giacque con lui e concepì Eros. Poiché fu concepito nella festa di Afrodite, Eros divenne seguace e ministro di Afrodite, ossia amante del bello e in quanto figlio di Poros e di Penia trasse i caratteri della madre Penia

⁴⁴ Platone, *Simposio*, cit. 202e3-203a8 p.179.

e del padre Poros. Amore è per sua natura segno della povertà e della mancanza, come mostro nell'immagine, Eros ha la figura di un povero lacero e scalzo, si sdraia sempre per terra senza coperte e dorme all'aperto davanti alle porte o in mezzo alla strada e perché ha la natura della madre è sempre accompagnato da povertà. Per ciò che riceve dal padre, invece, insidia i belli e virtuosi, è coraggioso, audace, impetuoso, straordinario cacciatore, intento sempre a tessere intrighi, appassionato di saggezza, pieno di risorse, filosofo, ricercatore di sapienza per tutta la vita, straordinario incantatore, sofista. Per sua natura non è nato né mortale, né immortale, e ciò che si procura gli sfugge sempre di mano, così Eros non è mai né povero né ricco. Molto importante è la concezione di intermedio e proprio la natura intermedia di Eros comporta la sua identificazione con il filosofo; gli dei sono già sapienti e, in quanto tali, non possono avere desiderio di sapienza, perché la posseggono per intero e quindi non fanno filosofia, che è appunto ricerca incessante di sapienza. Ma neppure gli ignoranti si dedicano alla filosofia in quanto non hanno sapienza ma sono convinti di averla; e quindi sono convinti di non averne bisogno, e, di conseguenza, non hanno alcun desiderio di filosofare. Quindi, desiderano diventare sapienti coloro che stanno in mezzo rispetto a questi due estremi, come appunto Eros. Eros aspira al sapere e sta nel mezzo tra il sapiente e l'ignorante, è cosciente della mancanza e tende col tutto il suo essere a colmarla; causa di questo è la sua nascita, infatti ha il padre sapiente e ricco di risorse e la madre ignorante e inetta. Qui sotto riporto il passo del *Simposio* in cui si descrive la nascita di Eros:

Ed è per questo che Amore è divenuto seguace e ministro di Afrodite, in quanto fu concepito nel giorno della sua nascita e nel contempo è per sua natura amante del bello, dal momento che Afrodite è appunto bella. Perciò, in quanto figlio di Poro e di Penia, Amore si trova in questa condizione: in primo luogo è sempre povero e tutt'altro che tenero e bello, come invece ritengono i più, anzi è aspro,

incolto, sempre scalzo e senza casa, e si sdraia sulla terra nuda, dormendo all'aperto davanti alle porte e per le strade secondo la natura di sua madre, e sempre accompagnato dall'indigenza. Invece per parte di padre insidia i belli e virtuosi, in quanto è coraggioso e ardito e veemente, e cacciatore astuto, sempre pronto a tessere intrighi, avido di sapienza, ricco di risorse, e per tutta la vita innamorato del sapere, mago ingegnoso e incantatore e sofista; e non è nato né immortale né mortale, ma in un'ora dello stesso giorno fiorisce e vive, se la fortuna gli è propizia, in altra invece muore, ma poi rinasce in virtù della natura del padre, e quel che acquista gli sfugge sempre via, di modo che Amore non è mai né povero, né ricco, e d'altra parte sta in mezzo tra la sapienza e l'ignoranza. Questo dipende dal fatto che nessun dio ama il sapere o brama di diventare sapiente, dal momento che è già sapiente, e del resto nessuno che sia sapiente desidera il sapere. Per converso neppure gli ignoranti aspirano alla conoscenza e desiderano diventare sapienti: non a caso l'aspetto negativo dell'ignoranza consiste appunto nel fatto che un individuo che non è né onesto né sapiente sembra a se stesso degno di stima. E certamente chi si considera privo di difetti non può desiderare ciò di cui pensa di non aver bisogno⁴⁵.

Eros è amore del bello, ma l'uomo quali vantaggi ricava dal venire in possesso delle cose belle? Dal possesso delle cose buone deriva all'uomo la felicità. Se Eros è un tendere al Bene per essere felici e se di fatto tutti gli uomini nelle loro azioni tendono a quei beni che li rendono felici, allora Eros in tutti gli uomini risulta essere quella forza che anima le loro azioni. Amore è desiderio di generare e di partorire nel bello, tutti gli esseri umani sono fecondi e aspirano a riprodursi, il bello stimola la generazione, il brutto la inibisce. Il nome di Eros spetta al desiderio di generare nel Bello. Come mai Eros è bisogno di procreazione? E anche a questa domanda Socrate fornisce una risposta, che porta alle estreme conseguenze un particolare modo di pensare dei greci. Eros è desiderio di generare, perché la generazione mette in atto quel continuo nascere che costituisce ciò che nel mortale è immortale. E questo si connette con il rapporto che Eros ha con il Bene: il Bene supremo è eterno e questo implica immortalità.

45 Platone, *Simposio*, cit. 203c1-204 a10, trad. Franco Ferrari.

Se Eros è desiderio di Bene è necessariamente anche desiderio di immortalità. I greci consideravano la morte come la più grande mancanza dell'uomo, gli dei infatti erano detti immortali e gli uomini mortali. Eros è aspirazione a porre rimedio a questa indigenza, cercando con la generazione di vincere la mortalità. Anche gli animali, sia terrestri sia volatili quando sono colti dal desiderio di generare sono pronti a combattere con i più forti e a morire per poter nutrire i cuccioli e anche a soffrire la fame. Per quanto riguarda gli uomini si può credere che facciano queste cose per ragionamento, ma per quanto riguarda gli animali quale può essere la causa di questo atto d'amore? È un'esigenza insita nella natura mortale quella di cercare l'immortale. E il modo in cui il mortale può cercare l'immortale è solo quello della generazione, mediante il quale ciò che è vecchio lascia dietro di sé ciò che è giovane e questo vale non solo per il corpo, ma anche per molte abitudini, piaceri, dolori, conoscenze⁴⁶.

1.4 Eros: dalla bellezza dei corpi alla contemplazione della bellezza ideale.

Nell'*eros* Platone ed i platonici a lui successivi hanno tematizzato la connessione fondamentale fra pensiero, ragione (logos) ed emozione e affetto. Il libro di John M. Rist offre un contributo essenziale circa la teoria greca dell'*eros* come forza fondamentale dell'anima umana⁴⁷.

Nel *Simposio* all'inizio della sezione del discorso di Diotima, dedicata alla rivelazione dei misteri più segreti relativi all'*eros*, si parla del giovane che viene iniziato; si tratta di un cammino articolato in varie tappe, in corrispondenza a diversi modi di porsi di fronte all'*eros*. Diotima dice a Socrate che potrebbe essere iniziato all'amore fino ad un certo livello, ma non sa se potrà giungere alla più alta iniziazione. Il primo gradino della scala di Eros è quello dell'amore per la

46 Platone, *Simposio*, Op. cit., pp. 181-197.

47 J. M. Rist, *Eros e Psiche*, Edizione italiana, Milano, 1995.

bellezza dei corpi, non si tratta della ricerca del piacere sessuale, ma della ricerca di quella emozione che produce la bellezza, che sola può stimolare l'anima. In un primo momento l'amante ama una sola persona, ma in riferimento esclusivo al corpo, cioè un solo corpo. Poi ci si rende conto che la bellezza che è in qualsiasi corpo è imparentata a quella che è in altri corpi, il punto di partenza è il confronto tra la persona che l'amante ama ed un'altra persona. L'amante vuole ricercare il *kalon*, il bello in quanto modello concettuale. L'amante arriva a rendersi conto che il bello in tutti i corpi è uno ed identico e su questa base diventa amante di tutti i corpi belli. E dopo che ha capito questo deve farsi amatore di tutti i corpi belli e moderare l'eccessivo ardore per un solo corpo, facendone poco conto e giudicandolo una piccola cosa. Quindi, l'amore per uno solo viene guardato con disprezzo e considerato di poco conto, *smikron*, piccolo. Perciò, il farsi amatore di tutti i corpi belli porta alla ricerca e alla contemplazione della bellezza della forma in sé, che è presente in tutti i corpi belli. Ma l'Eros per il corpo porta subito oltre ad un secondo gradino, all'anima. Dopo di questo il vero amante dovrà ritenere la bellezza che è nelle anime, di maggiore valore rispetto a quella che è nei corpi; e perciò dovrà amare e prendersi cura di chi ha un'anima bella, ma ha un piccolo fiore di bellezza fisica. Secondo Socrate l'uomo è la sua anima, di conseguenza la vera bellezza dell'uomo non è la bellezza del corpo, ma quella dell'anima. La prima è solo l'apparenza del bello, mentre la seconda è la verità del bello che è propria dell'uomo⁴⁸.

Una delle tesi di fondo dell'*Alcibiade maggiore* è questa:

l'uomo non è il suo corpo, in quanto il corpo si rivela essere uno strumento di cui l'uomo si serve, quindi non l'uomo stesso. L'uomo è, dunque, ciò che si serve del

48 G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Op. cit., pp. 202-216.

corpo, e questo è l'anima. Nel *Carmide*, poi, presentano a Socrate un giovane bellissimo, dicendo che, se accetterà di svestirsi risulterà ancora più bello per le sue forme perfette. Al che Socrate risponde che davvero si tratta di un essere straordinario se oltre al corpo ha bella anche l'anima⁴⁹.

Il terzo gradino della scala di Eros afferma che il bello, che riguarda il corpo, è una piccola cosa. Platone nella *Repubblica* precisa che la virtù risulta essere una buona forma dell'anima, il vizio al contrario sarebbe la malattia e la bruttezza. In che senso le attività umane e le leggi sono connesse con la bellezza? La bellezza è strettamente legata all'armonia, all'ordine, alla giusta misura. E sono proprio questi i caratteri che rendono belle tutte quante le cose e quindi anche le attività umane e le leggi⁵⁰.

Dopo le attività umane si arriva al quarto gradino della scala di *eros*, vale a dire le scienze, arrivando così a vedere anche la bellezza delle conoscenze e non più soltanto alla bellezza che è in una sola cosa, ossia la bellezza di un giovanetto o di un uomo, o di un'unica attività umana. Questo quarto gradino è il più difficile da comprendere, in quanto riguarda la bellezza propria delle scienze, che l'uomo di oggi separa nettamente dal bello. Che cosa ha a che fare il bello, per esempio, con le matematiche? Una risposta ci viene proprio da Aristotele, secondo cui sbagliano coloro che affermano che le scienze matematiche non dicono nulla del bene e del bello. Le supreme forme del bello sono l'ordine, la simmetria, il definito e le matematiche le fanno conoscere più di tutte le altre scienze. E di conseguenza si comprende come Platone nella *Repubblica* imponga come via di accesso alla dialettica proprio le matematiche e le scienze connesse ad essa, in quanto utili alla ricerca del Bello e del Bene. Non dobbiamo più stupirci del carattere intellettuale dell'Amore platonico, il cui fine è la

49 G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Op. cit., pp. 202-216.

50 Ivi, pp. 202-216.

contemplazione del bello, né dei costanti accostamenti stabiliti da Platone fra l'idea di Amore e l'idea di ordine e di misura⁵¹.

Nel quinto gradino della scala di *eros* si dice:

Ebbene colui che sia stato educato fino a questo punto nell'amore, contemplando le cose belle una dopo l'altra secondo la retta via, scorgerà all'improvviso, una volta giunto al termine ultimo delle cose d'amore, un bello per sua natura meraviglioso, quello appunto, o Socrate, in vista del quale sono state sopportate tutte le fatiche precedenti: un bello che in primo luogo esiste perennemente e non nasce né muore mai, e non aumenta e non scema, e inoltre non è in parte bello e in parte brutto, né ora sì e ora no, né bello per un verso e brutto per un altro, né qui bello e là brutto, e come se fosse bello per alcuni e brutto per altri; né d'altra parte il bello gli apparirà come un volto o una mano o qualcos'altro che fa parte del corpo, né come un discorso o come una scienza, e neppure gli apparirà risiedere in qualcosa di diverso da sé, come a dire in un animale o nella terra o nel cielo o in qualche altro luogo, ma come qualcosa che è sempre in sé e per sé e ha un'unica forma, con tutte le cose facenti parte di quello in un certo modo siffatto che, mentre le altre cose nascono e periscono, esso non diventa in nulla né maggiore né minore e non è soggetto ad alcun evento⁵².

Al vertice della scala dell'Eros, dunque, sta l'idea del bello, che è strettamente connesso con l'idea del bene. La bellezza può anche essere percepita come il risplendere di qualcosa di ultraterreno, tuttavia è presente nel visibile ed è proprio questa mediazione tra il sensibile e l'intelligibile che caratterizza il bello. Il bene, come Uno e misura suprema di tutte le cose, facendosi vedere come bello nei rapporti di proporzione, ordine e armonia, ci attira a sé mediante Eros, che trova la sua pace e la fine del suo viaggio nella sua visione e contemplazione di esso. La sacerdotessa di Mantinea afferma che il momento più degno di essere vissuto da un uomo è quello in cui viene contemplato il bello in sé. Il bello in sé è

51 Ivi, pp. 202-216.

52 Platone, *Simposio*, cit. 210e1-211b5, pp.199-201.

superiore all'oro, alle vesti e anche ai bei fanciulli. Solo Socrate ci dice ciò che Eros è ed il discorso di Socrate ha schiacciato quello del festeggiato Agatone. Il vero vincitore non è il poeta, ma il filosofo⁵³.

Dice poi Diotima:

credi forse che possa diventare meschina la vita di un uomo che abbia l'occhio fisso a quella meta e contempi il bello con lo strumento con cui appunto bisogna contemplarlo e conviva con esso? Non comprendi – aggiunse – che soltanto a questo stadio, guardando il bello con lo strumento con cui si può guardare, gli sarà dato di partorire non già immagini di virtù (infatti non attinge un'immagine), ma la virtù vera, in quanto appunto attinge il vero, e che partorendo virtù vera, e allevandola, gli riuscirà di diventare amico del dio, e se altri mai, immortale anch'egli⁵⁴?

Diotima domanda a Socrate se pensa che sia una vita da poco quella di un uomo che guardi al bello in sé e lo contempi con lo strumento con cui si deve contemplare e rimanga unito ad esso. In questo caso, dunque, l'amante delle cose belle prima vede e contempla l'idea del bello poi vi si congiunge. Diotima dice che colui che guarda al bello partorirà non immagini di virtù, ma la virtù stessa, in quanto tocca il vero. L'amante viene in contatto con il bello in sé e si perviene ad esso tramite l'amore per le singole cose belle, procedendo dal particolare all'universale.

Il tema della bellezza diventa centrale, perché *eros* ama il bello, a partire dai corpi belli, i discorsi belli e le opere belle.

Edmund Burke definisce cosa sia la bellezza⁵⁵: è quella qualità dei corpi

53 G. Reale, *Eros demone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Op. cit., pp. 216-218.

54 Platone, *Simposio*, cit. 211e3-212a9, p. 203, trad. Franco Ferrari.

55 E. Burke, *Inchiesta sul bello e sul sublime*, Aesthetica Edizioni, Palermo, 1991.

per cui essi destano amore e gli uomini sono attratti verso individui particolari dalla loro bellezza personale. Secondo lui la bellezza è una qualità che hanno gli uomini e le donne, ma anche altri animali che ci danno un senso di gioia e di piacere nel guardarli, ci ispirano sentimenti di tenerezza e di affetto verso le loro persone e, di conseguenza, ci piace averli vicini ed entriamo volentieri in rapporto con loro⁵⁶. La bellezza è una cosa troppo impressionante e quindi dipende da qualità positive. Essa non è un prodotto della nostra ragione, poiché ci colpisce senza alcun riferimento all'utilità; dobbiamo concludere che la bellezza è, per la maggior parte, una qualità dei corpi che agisce meccanicamente sulla mente umana attraverso i sensi. Le qualità della bellezza sono: l'essere relativamente piccoli, nella maggior parte delle lingue gli oggetti dell'amore sono espressi con epiteti diminutivi e l'averne una forma delicata, dato che ciò che è grande e gigantesco è contrario al bello. La levigatezza è una qualità essenziale della bellezza, ad esempio negli alberi e nei fiori le foglie sono anche belle. Anche la delicatezza e la fragilità sono essenziali alla bellezza. La bellezza delle donne è dovuta alla loro debolezza e delicatezza ed è persino accresciuta dalla loro timidezza; anche i colori dei corpi belli non devono essere scuri o torbidi, ma chiari e luminosi e non devono essere troppo forti e squillanti. Per quanto riguarda gli uomini la fisionomia ha una parte considerevole nella bellezza, cosicché per formare una bellezza umana perfetta e per darle il suo completo valore, il volto deve esprimere qualità gentili e amabili, che corrispondono alla morbidezza, alla levigatezza ed alla delicatezza della forma esteriore. La bruttezza è l'opposto della bellezza, ma non della proporzione e della convenienza, poiché è possibile che una cosa sia molto brutta, pur con certe proporzioni e una perfetta attitudine a determinati scopi. Quando un oggetto è di

grandi dimensioni, esso è del tutto lontano dall'idea di pura bellezza, si chiama magnifico o vistoso⁵⁷. Burke afferma che quando abbiamo di fronte oggetti in grado di suscitare amore, il corpo è impressionato, il capo si piega un po' da un lato, le palpebre sono più socchiuse del solito, gli occhi si muovono volgendosi all'oggetto, la bocca è semiaperta e il respiro è lento, il corpo è rilassato e le mani scendono inerti lungo i fianchi. Il tutto è accompagnato da un senso di intenerimento e di languore. Queste manifestazioni sono sempre proporzionate al grado di bellezza dell'oggetto e al grado di sensibilità di chi le osserva. I veri elementi costitutivi della bellezza hanno una naturale tendenza a rilassare le fibre. La passione chiamata amore è prodotta da questo rilassamento. Gli oggetti belli offerti alla nostra sensazione determinano un rilassamento del corpo, producendo nell'animo la passione dell'amore. La levigatezza è una delle principali cause di piacere, specialmente perché questa qualità si trova quasi senza eccezione in tutti i corpi che sono per generale consenso ritenuti belli ed il contatto con i corpi belli suscita un rilassamento⁵⁸.

1.5 L'arrivo di Alcibiade

La trattazione della natura di Eros non termina con il discorso di Diotima. Al termine del discorso di Socrate si sente bussare alla porta e fa il suo ingresso tumultuoso Alcibiade ubriaco, sorretto da una suonatrice di flauto, insieme ad un gruppo di festaioli; l'intenzione di Alcibiade è quella di coronare il capo del festeggiato Agatone. Egli rompe il clima di moderazione che regnava nel simposio ed esorta tutti a bere in abbondanza iniziando lui stesso con un secchio di vino. Erissimaco lo invita ad adeguarsi alle regole che si erano stabilite e lo

57 E. Burke, *Inchiesta sul bello e sul sublime*, Palermo, Op.cit., pp.129-139.

58 E. Burke, *Inchiesta sul bello e sul sublime*, Op. cit., pp. 157-158.

esorta a tenere, come gli altri, un discorso su *eros*, ma Alcibiade non accetta perché afferma che un ubriaco non può reggere il confronto con uomini sobri. Decide invece di elogiare Socrate stesso che non aveva visto e che improvvisamente scopre accanto a sé. Alcibiade afferma che parlerà per immagini, ma che le immagini che presenterà non mireranno al ridicolo e quindi a provocare il riso, ma a cogliere il vero⁵⁹.



Illustrazione 6: Sileno

Socrate potrebbe essere paragonato all'aspetto di un satiro o di un sileno, come nell'immagine qui riportata. Il Sileno era il mitico personaggio che aveva allevato Dioniso ed aveva il naso schiacciato, gli occhi sporgenti e un grosso ventre. Alcibiade non fa

un riferimento a Sileno in particolare, ma a quelle statue dei Sileni, rappresentati con zampogne e flauti in mano, che si trovavano nelle botteghe degli scultori e che si aprivano in due e dentro di sé hanno immagini degli dei. Inoltre Alcibiade richiama anche l'immagine di Marsia, un satiro che incantava mediante strumenti musicali, in particolare con il flauto grazie alla potenza che usciva dalla sua bocca. Le musiche di Marsia erano divine e da sole infondevano ispirazione, ma Socrate produce i medesimi effetti senza usare alcuno strumento, ossia mediante la potenza delle sue nude parole, che colpiscono chi le ascolta, uomo o donna e lo

rendono posseduto. Ad Alcibiade quando lo ascolta il cuore balza nel petto, per le sue parole le lacrime gli scendono giù e vede che moltissimi altri subiscono gli stessi effetti. Le parole di Socrate lo turbano perché gli rimproverano di occuparsi non della cura di ciò di cui l'anima ha bisogno, ma degli affari politici e, di conseguenza, egli cerca di non ascoltarlo, fuggendo lontano da lui⁶⁰.

Alcibiade paragona anche i discorsi di Socrate alle statuette dei sileni, che si aprono; da una parte al sentirli possono sembrare discorsi ridicoli per le immagini cui Socrate fa continuo riferimento (fabbricanti, calzolai, asini da soma) e apparentemente sembrano ripetere sempre le stesse cose e chi non sa penetrare in essi li deride. In realtà se si comprendono in profondità questi discorsi vediamo che hanno dentro un pensiero e, poi, hanno moltissime immagini di virtù che mirano a tutte quelle cose su cui deve riflettere colui che vuole diventare un uomo buono.

Alcibiade si sofferma anche sul coraggio dimostrato in guerra da Socrate, ma il punto chiave del suo discorso per quanto riguarda la tematica dell'*eros* consiste soprattutto nella narrazione di un tentativo da lui fatto per conquistare Socrate, offrendogli la propria bellezza fisica in cambio della sua sapienza, ma Socrate resistette a qualsiasi tentativo. Alcibiade accetta di venir iniziato ai misteri da Socrate ma non si spinge al di là del secondo gradino, intravedendo in qualche modo il terzo; ritiene la bellezza fisica determinante e capace di dominare quella spirituale, e comunque reputa la bellezza fisica scambiabile con quella spirituale. Le idee di Alcibiade corrispondono perfettamente a quelle di Pausania che sono, di fatto, le idee dominanti nell'Atene colta. Ammirato dalla sapienza e dalla virtù di Socrate, Alcibiade cerca di rimanere da solo con Socrate, mandando via i suoi accompagnatori e sperando che cominci a fare discorsi d'amore. Questo primo tentativo fallisce, e allora Alcibiade cerca di fare

ginnastica insieme con lui, spesso anche la lotta, sperando di giungere a qualche concreta conclusione, ma invano. Alcibiade ricorre, allora, all'espedito dell'invito a cena; Socrate accetta, ma vuole andarsene subito dopo la cena. In un secondo tentativo Alcibiade pensa di usare quel tipo di laccio che corrisponde a quello che l'amante tende all'amato e lo fa fermare a dormire col pretesto che si era fatto troppo tardi⁶¹. Dice Alcibiade:

Orbene io, dopo questo colloquio, e avendo scagliato come dei dardi, credevo che lui ne fosse rimasto ferito; e alzatomi, e senza lasciargli più aprire bocca, lo avvolsi nel mio manto, proprio questo – era inverno – e mi infilai sotto il suo mantellaccio, e gettate le braccia attorno a questo essere veramente demoniaco e meraviglioso, rimasi sdraiato così tutta la notte. E nemmeno su questo, o Socrate, puoi dire che mento. Ma essendomi comportato in questa maniera, lui si mostrò così superiore e dispreggiò la mia bellezza e se ne fece beffe e la umiliò – e pensare che per bellezza credevo di valere qualcosa, signori giudici: siete appunto giudici della superbia di Socrate – e sappiate bene, per tutti gli dei e tutte le dee, che mi levai dal letto dopo aver dormito con Socrate proprio come se avessi dormito con mio padre o con un fratello maggiore⁶².

Dopo quell'episodio, da una parte si sente umiliato, dall'altra ammira il coraggio di lui. Socrate è invulnerabile al denaro e gli è sfuggito l'unico mezzo con cui crede di poterlo conquistare. Qui c'è un messaggio rivoluzionario espresso da Platone, il paradosso che il giovinetto bellissimo, oggetto dell'ammirazione di tutti, si metta ad amare quell'uomo di grottesca bruttezza, dotato di bellezza interiore.

La relazione tra Alcibiade e Socrate è descritta come sublime da Platone in un passo in cui Alcibiade descrive come si sente quando è vicino a Socrate:

61 Platone, *Simposio*, Op. cit., pp. 215-221.

62 Platone, *Simposio*, cit. 219b3-219 d3, pp. 221-222, trad. Franco Ferrari.

Quando ascolto, il cuore mi balza in petto più che ai coribanti e per le sue parole le lacrime mi colano giù, e vedo che moltissimi altri subiscono i medesimi effetti. Udendo Pericle e altri valenti oratori, io credevo che parlassero bene, ma non ricevevo nessuna impressione del genere, e l'anima non mi tumultuava né soffriva di sentirsi in uno stato di schiavitù, ma più volte questo Marsia mi ha messo in una condizione tale da credere che la vita non fosse più degna per me di essere vissuta nello stato in cui mi trovo ora. Questo, o Socrate, non potrai dire che non è vero. E sono tuttora consapevole che, se solo volessi porgere l'orecchio, non resisterei ma subirei i medesimi effetti. In realtà mi costringe a riconoscere che, pur con tutte le manchevolezze che mi affliggono, continuo a trascurare me stesso per occuparmi degli affari degli Ateniesi. Perciò io mi costringo a turarmi le orecchie e fuggo via come dalle Sirene, per non restare qui seduto ad invecchiare accanto a lui. Soltanto al cospetto di questo uomo ho sperimentato una sensazione che nessuno crederebbe che io possa provare: vergognarmi di fronte a qualcuno; e io provo vergogna solo di fronte a lui appunto. Sono consapevole di non poter contestare il dovere di fare ciò che lui mi raccomanda, e d'altra parte di essere sopraffatto dagli onori che mi vengono dalle masse, non appena mi allontanano da lui. Così lo sfuggo, lo scanso, e quando lo vedo mi vergogno per ciò su cui ci eravamo accordati. E non di rado sarei contento di vederlo scomparire dalla terra; ma se questo accadesse, so che ne soffrirei molto di più. Così non so proprio che fare di questo uomo⁶³.

Ci sono alcuni elementi nel passo che ci fanno capire che questa relazione è descritta come sublime: quando Alcibiade ascolta Socrate ha un'accelerazione del cuore e si sente sopraffatto da una forte emozione che gli fa venire le lacrime. Solo vicino a lui prova vergogna e a volte vorrebbe farlo scomparire dalla terra, ma sa che se accadesse soffrirebbe tantissimo. Alcibiade è innamorato di Socrate e nel passo si possono capire le sue sofferenze d'amore ed ha raggiunto le vette del sublime perché è davvero emozionato e in lui si avverte fremito e commozione.

L'indagine sul sublime si è affacciata per la prima volta sullo scenario letterario nel I secolo a. C. quando un autore anonimo compone un'opera in greco sul sublime, in cui si sforza di descrivere le cinque fonti da cui esso deriva.

L'anonimo, tuttavia, si limita a parlare del sublime letterario, un sublime che non investe l'ambito della natura ma si ferma alle pagine dei libri.

Il sublime è equiparato ad un'esperienza autentica in contrapposizione ad un'esperienza falsa; è sublime ciò che va oltre l'apparenza, verso qualcosa che per contrasto configura come il vero. Il sublime ha bisogno di un rafforzamento della sensazione di appartenenza ed il nostro animo si innalza quando siamo di fronte al vero sublime. L'autore si sofferma su due aspetti:

- il trascendimento dell'io, cioè il superamento dei propri confini, per cui la persona arriva a sentirsi come qualcun altro;
- il rafforzamento del vincolo empatico, il sublime presuppone la componente empatica, vale a dire entrare nelle emozioni di qualcun altro, identificandosi con gli stati d'animo di un'altra persona.

Se l'interesse diminuisce non può essere vero sublime; è realmente grande ciò che persiste nella memoria ed è difficile da cancellare, ciò che sempre piace a tutti, quando persone di differente occupazione, modo di vita, età, convergono nel giudizio su una cosa. Il sublime parte da un limite e lo supera; al di là dell'individuo c'è una realtà più grande. C'è un'opposizione tra il piacere del momento e l'approfondita riflessione, per cui è realmente grande ciò che permette approfondita riflessione. La prima fonte del sublime è una persona interessata a cose colte, per esempio Socrate che si interessa a cose erudite ed ai pensieri elevati. Il sublime è un'emozione che implica il superamento, ha a che vedere con il trascendimento di sé e deriva dalla grandezza dell'emozione rappresentata. L'anonimo del sublime è un ammiratore di Platone. Il sublime è l'eco di un alto sentire, è l'effetto di un'anima grande e nobile, che ha pensieri elevati. L'emozione di Socrate si trasferisce ad Alcibiade tramite questo meccanismo di

unione, che è una forma di trascendimento, vale a dire lasciarsi abitare da emozioni altrui che si fanno proprie, uscire da sé verso una realtà più grande.

La seconda fonte del sublime riguarda l'indole dell'oratore oppure autore; chi scrive deve avere un atteggiamento passionale, vigoroso e pieno di entusiasmo. L'emozione si può simulare, ma chi raggiunge le vette del sublime è davvero emozionato. Le altre tre fonti del sublime sono frutto dello studio e della conoscenza tecnica:

- la competenza tecnica nel creare le figure di pensiero e di parola, per esempio l'uso delle figure retoriche;
- un nobile modo di esprimersi che comprende la scelta dei vocaboli e termini nuovi, vale a dire la stilistica;
- la collocazione delle parole su un registro dignitoso ed elevato: la sintassi⁶⁴.

Nel capitolo X del libro *Del Sublime* l'Anonimo Pseudo-Longino parla dell'ode più celebre di Saffo, in cui si descrivono gli effetti dell'amore su chi ama, le passioni che accompagnano il delirio amoroso. Saffo sceglie gli elementi più incisivi e li connette tra di loro realizzando l'eccezionale, un'ode che mette in evidenza gli effetti del sublime sull'innamorato. Questa è l'ode:

Mi sembra uguale agli dei
l'uomo che ti siede dinanzi
e vicino ti ascolta che dolce gli parli e desiderabile sorridi. Questo
fin dentro il petto sconvolge il mio cuore:
appena ti guardo, la voce mi vien meno;
55

64 Pseudo-Longino, *Del Sublime*, BUR, Milano, 2005, pp. 142-175.

mi si spezza la lingua, sottile
improvviso il fuoco mi corre sotto la pelle;
con gli occhi non vedo più nulla
gli orecchi mi rombano.

Mi cola il sudore, un tremito
mi prende tutta, e sono più pallida dell'erba.
Già quasi vicino a morire
senza respiro io sembro.

Ma tutto bisogna sopportare, perché...

Il primo periodo dell'ode è incentrato tutto nella gioia dell'innamorata nel veder felice la sua donna, contrappone, infatti, alla tranquillità dell'uomo il suo mortale turbamento, poi annota le sofferenze d'amore che Saffo sente dentro di sé. Considera l'uomo che le siede vicino uguale agli dei, mentre lei quando guarda l'amata, la voce le viene meno e sente il fuoco che scorre nella sua pelle, comincia a sudare, non vede più niente, rimane senza respiro e sembra dover morire. È in preda all'angoscia, quasi morta, sono tutti fatti questi che capitano a chi ama. C'è una rappresentazione esplicita delle emozioni, Saffo è un animo innamorato, la sublimità dell'animo della poetessa si riflette nel suo componimento rappresentando esplicitamente le emozioni. Saffo usa la figura retorica dell'asindeto, vale a dire la mancanza di congiunzioni coordinanti, perché l'effetto dell'asindeto è più sublime dell'uso della coordinazione⁶⁵.

A parecchi secoli di distanza Burke ritorna su questo tema, nel suo celebre libro *“Inchiesta sul bello e sul sublime”*, a sua volta ripreso da Kant. Il saggio di

Burke è percorso dalla convinzione che esista un nesso molto stretto ed inscindibile tra anima e corpo e che questo legame non possa essere trascurato né da chi si interroghi sulla natura del piacere e del dolore, né da chi osservi gli effetti del bello e del sublime. Il bello e il sublime sono davvero idee di natura diversa, essendo l'uno fondato sul dolore e l'altro sul piacere. Qualsiasi cosa produca piacere ha in sé bellezza; per chiarire la natura di queste qualità è necessario spiegare la natura del dolore e del piacere, da cui esse dipendono. Per eccitare le passioni delle persone già adulte, gli oggetti destinati a tale scopo, oltre ad essere nuovi devono essere in grado di suscitare dolore o piacere. La gente non è soggetta a sbagliarsi nei suoi sentimenti, ma sbaglia molto spesso nei nomi che dà loro e nel ragionare intorno ad essi; molti credono che il dolore nasca dall'allontanamento di un piacere, poiché ritengono che il piacere sorga dalla cessazione o diminuzione di un dolore. La mente umana è spesso in uno stato non di dolore e non di piacere cioè in uno stato di indifferenza, se in tale stato di indifferenza; di quiete, di tranquillità, le persone sono rallegrate da un concerto di musica, oppure l'odorato è deliziato dalla fragranza di una rosa, o gustano dei dolci senza essere affamati, o un oggetto di belle forme appare davanti a loro, in tutti i diversi sensi dell'udito, dell'odorato e del gusto, provano piacere. Invece se qualcuno che si trova in uno stato di indifferenza riceve un colpo violento, o beve una bevanda amara, o viene colpito da un suono aspro e stridente, in questi casi avverte un dolore ben riconoscibile. L'unica differenza tra il dolore e il timore è che le cose che producono dolore agiscono sulla mente mediante l'intervento del corpo, mentre le cose che producono timore di solito colpiscono gli organi del corpo per mezzo della mente che prevede il pericolo.

Il bello e il sublime sono due fenomeni radicalmente diversi: il sublime deve la sua origine ad un sentimento iniziale di dolore, cui solo in un secondo momento subentra un sentimento di piacere; questo piacere è misto al terrore ed è

diverso dal piacere da cui trae origine la bellezza. A questa differenza a livello di sentimento corrisponde una diversità nel corpo: il sublime conduce le fibre del corpo ad uno stato di tensione, il bello induce in esse rilassamento. Dolore e tensione da un lato, piacere e rilassamento dall'altro sono quindi le vere e proprie fonti corporee del sublime e del bello. Burke individua come cause del sublime il terrore, l'oscurità, la potenza, la privazione, la vastità, la difficoltà. Il terrore e la paura privano con estrema efficacia la mente di tutto il suo potere di agire e di ragionare. Il timore e l'apprensione di un dolore o della morte agiscono in modo da sembrare un dolore reale. Si esprime poi il concetto che tutto ciò che è terribile alla vista è pure sublime. Per rendere un oggetto terribile sembra, in generale, necessaria l'oscurità. Quando conosciamo un pericolo, quando possiamo abituare ad esso il nostro sguardo, gran parte del timore svanisce: la notte aumenta il nostro terrore. Al terzo posto, dopo il terrore e l'oscurità sta poi la potenza: il dolore è sempre inflitto da un potere superiore, poiché non ci sottoponiamo al dolore spontaneamente. La potenza trae la sua sublimità dal terrore. Se la forza è soltanto utile e viene usata per il nostro piacere non è mai sublime: un bue è un essere di grande forza, ma è una creatura innocente e per nulla pericolosa, per questo l'idea di un bue non è per nulla sublime, invece l'idea di un toro è grandiosa, ed esso trova spesso posto in descrizioni sublimi. Successivamente si parla della privazione: tutte le privazioni sono grandi perché tutte terribili: il vuoto, l'oscurità, la solitudine, il silenzio. Per quel che riguarda la vastità, altro criterio che determina il sublime, l'altezza è meno grandiosa della profondità, infatti siamo maggiormente impressionati nel guardare un oggetto di uguale altezza giù da un precipizio che nel guardare verso l'alto. Passando alla difficoltà, quando un'opera sembra abbia richiesto un'immensa fatica per essere compiuta, l'idea che ne abbiamo è grandiosa. Stonehenge non offre decorazioni ammirevoli, ma quei macigni di pietra messi l'uno sull'altro spingono il pensiero

all'immensa forza necessaria per tale lavoro. Infine la magnificenza: il cielo stellato, sebbene cada frequentemente sotto il nostro sguardo, suscita sempre un'idea di grandiosità, che non può essere dovuto a qualcosa che si trovi nelle stelle stesse considerate separatamente. La causa sta certamente nel loro numero. Il disordine apparente aumenta la grandiosità, perché l'aspetto dell'ordine è altamente contrario alla nostra idea di magnificenza⁶⁶. In conclusione Edmund Burke in questo saggio sul sentire del bello e del sublime mette in scena questa teoria sulle differenze tra il bello visto come fonte di piacere, rassicurante e il sublime legato al perturbante, una reazione emotiva che suscita sentimenti di inquietudine, terrore e piacere. Terrore e amore attivano l'apparato psico-fisico dell'uomo che di solito si trova in uno stato di inerzia, il suo stato normale. Kant nel 1764 pubblica le *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, in cui rielabora Burke; inoltre possiamo trovare le osservazioni sul sublime nella *"Critica del Giudizio"* del 1790, in cui Kant non cita più Burke, ma afferma che il bello è dettato da un libero gioco delle facoltà intellettive, per cui a vedere un bel paesaggio proviamo piacere, perché è come se esso si adeguasse spontaneamente alle nostre facoltà intellettive. Per il sublime invece Kant distingue tra il sublime matematico e il sublime dinamico. Il sublime matematico nasce in presenza di qualcosa che è smisuratamente grande, per esempio alberi e montagne e sostiene che la vera sublimità si trova nell'animo di colui che giudica e non nell'oggetto naturale. Il sublime dinamico nasce invece in presenza di strapotenti forze della natura, le rocce che si trovano in alto quasi minacciose, le nuvole di un temporale che si ammassano in cielo tra lampi e tuoni, l'oceano sconvolto dalla tempesta. Kant facendo riferimento a catene montuose, al mare in tempesta, al cielo stellato intende qualcosa di ambiguo, che desta piacere e senso di smarrimento, che non si adegua spontaneamente a noi e alle nostre facoltà, ma

⁶⁶ E. Burke, *Inchiesta sul bello e sul sublime*, Op. cit., pp. 65-109.

ci incute timore, perché manifesta la sterminata grandezza e la potenza della natura di fronte alla sterminata piccolezza e impotenza dell'uomo. Ma il loro aspetto diventa tanto più attraente quanto più è spaventevole, se ci troviamo al sicuro, e queste cose le chiamiamo volentieri sublimi, perché esse elevano le forze dell'anima al di sopra della mediocrità ordinaria e fanno scoprire in noi stessi una facoltà di resistere internamente diversa, la quale ci dà il coraggio di misurarci con l'apparente onnipotenza della natura. All'inizio, quindi, avvertiamo il senso della nostra piccolezza nei confronti della natura, in seguito avvertiamo un vivo sentimento della nostra grandezza ideale, in virtù della ragione dovuta alla dignità di esseri umani pensanti che ci fa sentire grandi rispetto all'immenso stesso; l'uomo diventa quindi cosciente dell'illimitatezza delle proprie possibilità. Questo è il contrario di ciò che affermano i nichilisti, che nutrono sfiducia nella società, nell'uomo, nel progresso e nel futuro.

Kant fa anche un'analisi del bello, in cui afferma che per vedere se una cosa è bella oppure no usiamo l'immaginazione. Quando si tratta di giudicare se una cosa è bella oppure no, non si vuole sapere se a noi o chiunque altro importi della sua esistenza, ma come la giudichiamo semplicemente contemplandola. Il bello è ciò che è rappresentato, come l'oggetto di un piacere universale; quando qualcuno dice che una cosa è bella, anche gli altri devono avere lo stesso giudizio, in quanto non giudica solo per sé, ma per tutti e parla della bellezza come se fosse una qualità della cosa. Se uno dice che una cosa è bella, esige il consenso altrui e biasima gli altri se giudicano in un altro modo. Esigiamo l'accordo del giudizio altrui con il nostro ed accusiamo di mancanza di gusto colui che resta indifferente davanti ad un oggetto che noi troviamo bello, dicendo che manca di sentimento chi non si commuove per ciò che noi giudichiamo sublime. Da tutti esigiamo il consenso nei due casi.

Per concludere, il sublime si differenzia dal bello: il bello procura calma e serenità di fronte ad una forma armonica, il sublime nasce dalla rappresentazione dell'informe e provoca fremito e commozione. Mentre il bello è sempre positivo, il sublime è sia positivo che negativo. È naturale paragonare la bellezza col sublime e in questo paragone c'è un forte contrasto. La bellezza non deve essere oscura, mentre la grandiosità deve essere tetra e tenebrosa; la bellezza è leggera e delicata e la grandiosità solida e perfino massiccia. Il bello e il sublime sono davvero idee di natura diversa, essendo l'uno fondato sul dolore e l'altro sul piacere; il bello può anche essere piccolo, il sublime deve essere grande, il bello è compiuto, mentre il sublime non ha limiti, al bello corrisponde la commedia e al sublime la tragedia⁶⁷.

2. Approfondimento

2.1 Omosessualità e pederastia nel *Simposio*

Il termine “amore omosessuale” non è corretto per designare il tipo di legame che nella cultura greca intercorreva, tra persone dello stesso sesso. Si trattava, più precisamente, di pederastia, dal momento che riguardava i giovani adolescenti e i loro maestri o pedagoghi, o, più in generale, persone più anziane. L'*erastes*, l'amante, doveva essere più anziano dell'*eromenos*, l'amato, affinché fosse chiaro il rapporto di scambio di esperienza non solo fisica, ma anche intellettuale. Un esempio famoso è quello di Alcibiade, come lo racconta lui stesso nel *Simposio*: il famoso stratega rievoca il rapporto erotico tra lui e Socrate. Alcibiade è convinto che la sua bellezza, di cui va molto orgoglioso, abbia eccitato il desiderio di Socrate, perciò egli crea delle occasioni a Socrate che lo mettano in condizione di concedersi fisicamente; invita Socrate a lottare e a pranzare con lui, proprio come un amante che tende una trappola al suo amore e per finire trattiene Socrate dopo cena fino a notte fonda. Alcibiade, senza pensarci due volte, salta nel letto di Socrate, copre i corpi di entrambi col suo mantello e abbraccia Socrate. Socrate non dà segni di essere eccitato, per cui la mattina seguente i due si dividono. Alcibiade si alza dal letto dopo aver dormito con Socrate, proprio come avesse dormito con suo fratello maggiore o suo padre⁶⁸. Alcibiade è mortificato per l'insulto arrecato alla sua bellezza, ma pieno d'ammirazione per il controllo che in Socrate la parte razionale ha esercitato sulle richieste del suo corpo. L'*eros* per la saggezza è per Socrate più importante e più potente dell'*eros* per un bel giovane. Quindi Socrate giudica preferibile essere innamorato delle qualità dell'anima di una persona che non degli attributi del suo

⁶⁸ Platone, *Simposio*, Op. cit., pp. 221-223.

corpo. Da ciò consegue logicamente che la copula omosessuale dovrebbe essere evitata, infatti Socrate è contro la copula omosessuale, come risulta chiaro dalla sua condotta con Alcibiade. Nel *Fedro* e nel *Simposio* Platone definisce l'amore ideale che eleva dal mondo sensibile ed è raggiungibile dal solo filosofo, mentre nella *Repubblica*, invece tratta dell'amore pederastico definendolo impuro, una tipologia di amore che addirittura condanna nelle *Leggi*. Sembra che nelle *Leggi* Platone prenda di mira la sessualità e la pederastia, dichiarando che il piacere nel rapporto eterosessuale è garantito dalla natura, mentre il piacere omosessuale è contro natura ed è un crimine causato dal mancato controllo del desiderio di piacere.

Se infatti qualcuno, seguendo la natura, stabilisse la legge in vigore prima di Laio (il leggendario inventore dell'omosessualità), affermando che era giusto accoppiarsi con giovani di sesso maschile, per le relazioni sessuali, come se questi fossero donne, e portasse a testimonianza la natura degli animali mostrando che nessuno di loro maschio tocca a tale scopo un maschio, perché contro la natura, userebbe forse un argomento persuasivo, ma in assoluto disaccordo a quanto si usa fare nei vostri stati⁶⁹.

Nessuno, prosegue l'Ateniese, potrebbe affermare che la legge dovrebbe guardare benevolmente ai rapporti omosessuali, perché essi non sono portatori di coraggio nell'anima di chi viene persuaso, né di resistenza nell'anima di chi persuade, anzi quest'ultimo è oggetto di biasimo perché non riesce a resistere alle tentazioni di piacere, mentre il primo perché fa le veci della donna. La proposta dell'ateniese è che le sanzioni religiose già operanti nei confronti dell'incesto, siano estese alla legislazione sessuale in generale, di modo che il desiderio di simili unioni non penetri assolutamente nel cuore degli uomini. L'ateniese propone due leggi alternative sul rapporto sessuale e sull'*eros* delle quali la

⁶⁹ Platone, *Le Leggi*, cit. 836 c-e.

seconda è più rigorosa della prima:

o che nessuno osi toccare nessun altro cittadino legittimo, nessun altra persona libera, se non la propria moglie, e che nessuno semini semi illegittimi e bastardi nelle concubine e semi infecondi negli uomini, contro natura, oppure d'altra parte, bandita completamente l'omosessualità tra maschi, nei riguardi delle donne ci si comporti in modo che se qualcuno si unirà con un'altra, oltre a quelle entrate in casa sua con l'auspicio degli dei e nozze regolari e sacre, le abbia comprate o se le sia procurate in qualunque altro modo, e tutti gli altri uomini e donne se ne accorgano, noi risulteremo dare una giusta legge probabilmente stabilendo per legge che sia privato di ogni onorificenza civile come se fosse realmente uno straniero⁷⁰.

Nel *Simposio* in occasione del discorso di Pausania Platone dimostra chiaramente come il rapporto omosessuale fosse considerato dai greci naturale, come quello eterosessuale; il brano è estremamente istruttivo, infatti il filosofo definisce l'amore omosessuale nettamente superiore a quello eterosessuale. Pausania afferma che gli omosessuali, se uomini, sono i più virili per natura, hanno indole forte, generosa e virile e per questo da adulti sono i soli che riescono nelle attività pubbliche. Di conseguenza il rapporto omosessuale è quello nel quale l'uomo greco esprime la sua parte migliore, la sua intelligenza, la sua capacità di migliorarsi. Pausania dice che l'*erastes*, l'amante, che è innamorato del corpo e non dell'anima, perde interesse al momento in cui l'*eromenos*, l'amato, matura, e viene meno alle sue promesse di amore duraturo e di gratitudine; ma l'*erastes* che si innamora dell'anima, che è la parte nobile dell'*eromenos*, è lì per sempre, perché l'anima, a differenza della bellezza giovanile, è duratura. Pausania viene presentato da Platone come l'*erastes* di Agatone quando questo aveva circa diciotto anni e in questa posizione egli rimane per oltre una dozzina di anni, quando Agatone era diventato un

⁷⁰ Platone, *Le Leggi*, cit. 841 d-e.

drammaturgo di un certo prestigio; quando Agatone emigrò in Macedonia, in una data da collocarsi tra il 411 e il 405, sembra che Pausania lo abbia seguito. Pausania è giunto alla conclusione che nel perseguimento della virtù e della saggezza sia possibile rendere qualsiasi servizio e concedersi in qualsiasi modo, un principio che il giovane Alcibiade ha eseguito nel suo vano tentativo di sedurre Socrate.

Nel discorso di Fedro si parla della devozione di Alcesti per Admeto, dell'amore di Orfeo per Euridice, come esemplificazioni di condotta ispirata da Eros, ma egli attribuisce molta importanza ad un esempio omosessuale, quello di Achille e Patroclo, e le sue generalizzazioni sull'*eros* sono tutte espresse in termini omosessuali. Dice Fedro:

Achille, il figlio di Teti, lo onorarono, mandandolo alle Isole dei Beati, dato che, avendo saputo dalla madre che, se avesse ucciso Ettore, sarebbe morto, mentre, se non lo avesse ucciso, sarebbe tornato in patria finendo i suoi giorni in tarda età, ardì preferire, soccorrendo e vendicando il suo amante Patroclo, non solo morire per lui, ma addirittura di morire dopo di lui: onde gli dei colmi d'ammirazione, gli tributarono quell'onore straordinario, poiché a tal punto aveva tenuto in pregio il suo amante. Ed Eschilo racconta frottole quando dice che Achille era l'amante di Patroclo, lui che era il più bello non solo di Patroclo ma di ogni altro eroe, e in più era ancora imberbe, e poi molto più giovane, a quel che afferma Omero. In ogni caso, se effettivamente gli dei onorano in sommo grado la virtù d'amore, mostrano d'altra parte maggiore meraviglia e ammirazione e dispensano più larghi benefici quando l'amato ama l'amante che non quando l'amante ama l'amato, essendo l'amante, in quanto è invasato dal dio, cosa più divina dell'amato. Per questo gli dei onorarono Achille più di Alcesti, mandandolo alle Isole dei Beati⁷¹.

Socrate espone la sua dottrina dell'*eros* prevalentemente in termini omosessuali: nel suo ambiente l'*eros* intenso veniva più spesso sperimentato in un rapporto omosessuale, che non in uno eterosessuale e dava per scontato che lo

⁷¹ Platone, *Simposio*, cit.179e1-180b6, p. 113.

stretto contatto con un giovane maschio bello, caro e degno di ammirazione rappresentasse in pratica un'irresistibile fonte di tentazioni⁷².

In più i greci consideravano lecita la prostituzione femminile, mentre punivano come reato quella maschile. Il rapporto tra uomini, in particolare quello pederastico, era un rapporto che non poteva essere mercificato, perché era il momento privilegiato dello scambio interpersonale. I doni fra innamorati erano ammessi, perché considerati tentativo legittimo di conquistare e mantenere l'amore, ma la remunerazione era qualcosa di ben diverso, che toglieva al legame la sua caratteristica di libera scelta, fatta in vista della propria formazione morale e politica. La prostituzione degradava il rapporto, privandolo della sua funzione pedagogica, e riduceva un cittadino a oggetto, rendendolo quindi indegno di partecipare alla città, composta di uomini liberi anche nelle scelte. Pertanto chi si faceva oggetto di un piacere esclusivamente sessuale doveva essere escluso dalla *polis*, se non fisicamente, almeno dalla politica. Questo per quanto riguarda l'omosessualità maschile, mentre sull'amore fra donne le fonti sono meno eloquenti che sull'amore tra uomini. A differenza dell'omosessualità maschile, quella femminile non era strumento di formazione del cittadino, ma riguardava solo le dirette interessate e su questa esperienza abbiamo solo una testimonianza, quella di Saffo. Saffo era a capo di una comunità di donne con centro a Lesbo, ma presente anche in altre zone della Grecia ed in particolare a Sparta. Queste comunità erano gruppi che avevano divinità e cerimonie proprie, nei quali le ragazze, prima del matrimonio, ricevevano un'educazione e vivevano in comunità un'esperienza di vita globale in qualche modo analogo a quella vissuta dagli uomini nei corrispondenti gruppi maschili. Saffo insegnava alle ragazze musica, canto e danza, strumenti che trasformavano le allieve da giovinette incolte in donne di cui poteva restare il ricordo. Ma Saffo non era solo maestra

dell'intelletto: da lei le fanciulle apprendevano anche le armi della bellezza, della seduzione e del fascino: imparavano la grazia che faceva di loro delle donne desiderabili. L'educazione delle fanciulle di Lesbo era legata al rapporto omosessuale. Le poesie d'amore di Saffo non avevano mai come destinatario il gruppo: esse sono rivolte ad una sola ragazza, quindi le relazioni omosessuali erano personali e reali; l'omosessualità femminile non era solo un fatto pedagogico era anche espressione di un sentimento vero, di un rapporto interpersonale vissuto, a volte, con eccezionale intensità affettiva⁷³.

A questo proposito ricordiamo che l'interpretazione più accreditata della celebre ode di Saffo è che l'oggetto delle emozioni di Saffo sia una sposa al momento del suo matrimonio; c'è la possibilità che Saffo stia esprimendo l'emozione che il matrimonio di una fanciulla amata ha suscitato in lei che la ama. Non è sicuro se l'uomo venga definito "pari agli dei" perché la sua bellezza e la sua forza sono sovrumane, o per il fatto di essere particolarmente fortunato per aver suscitato l'interessamento sessuale di una fanciulla, o ancora perché, come saremmo portati ad aspettarci da un mortale, non viene meno di fronte alla bellezza di una fanciulla. Saffo ha paura di perdere l'amata ed è disperata di fronte all'impossibilità di rivaleggiare con l'uomo. L'uso della prima persona è indice dell'interessamento frequente e ripetuto per la fanciulla, nella vana speranza di provare a se stessa con gli occhi che quanto ha dedotto dalle parole sia falso, ma la deduzione viene solo confermata. I sintomi fisici che Saffo descrive in modo così particolareggiato sono una manifestazione del suo *eros* per la fanciulla e nel loro insieme sono i sintomi di un attacco di ansia. Saffo sente nei confronti del maschio rivale la disperata invidia di un mortale nei confronti del dio, un tipico sentimento tendenzialmente omosessuale⁷⁴.

73 K. J. Dover, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Op. cit., pp. 165-192.

74 K. J. Dover, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Op. cit., pp.186-187.

L'amore omosessuale femminile sembra difficilmente comparabile con quello maschile, o di queste comunità femminili sappiamo poco o nulla e comunque anche all'interno di esse, l'omosessualità sembra aver avuto un ruolo diverso da quello che giocava nella vita degli uomini. Sembra che le donne ottenessero dal loro sesso quello che la segregazione e la monogamia impedivano che esse ricevessero dagli uomini⁷⁵.

2.2 Teoria platonica del desiderio erotico

Desiderio, in greco *epithymia*, è un termine generico, normalmente il suo senso è chiaro; esso si riferisce ad una aspirazione più o meno intensa, volta ad ottenere ciò che non si possiede. Dal momento che molti desideri sono soggetti a diventare ben presto eccessivi, il termine ha quasi sempre un senso peggiorativo e assume spesso il significato di brama, come nel caso della brama di potere, di denaro o della brama di godere sessualmente del corpo di qualcuno. Ciò che questi usi del termine desiderio sembrano avere in comune è il fatto che la realizzazione di ogni desiderio particolare procurerà piacere, mentre il suo mancato soddisfacimento arrecherà un certo grado di sofferenza. La forma di desiderio che interessa maggiormente i greci e la tradizione platonica in generale è quella che viene definita *eros*: un desiderio per ciò che è bello. L'obiettivo primario dell'*eros* è tuttavia la bellezza fisica del corpo umano, ossia, almeno originariamente, ciò che può ispirare il desiderio di una persona. L'oggetto di un tale desiderio poteva essere costituito sia dalle donne che da altri uomini, o di preferenza da adolescenti, mentre era discutibile se le donne potessero avere una natura erotica con l'eccezione della testimonianza di Saffo. Una caratteristica del bello in sé è il fatto che non può essere ridotto ad un possesso privato, ma esiste

75 K. J. Dover, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Op. cit., pp.165-192.

come possibile fonte d'ispirazione per tutti. La teoria platonica del desiderio erotico è connessa alla convinzione secondo la quale noi, siamo una sorta di dei decaduti; ciò significa che la visione del bello comporterà non tanto una crescita spirituale dell'anima, quanto piuttosto il ritorno alla sua condizione originaria di purezza e, in questo senso, Platone è il teorico della concezione di un paradiso perduto. Nel discorso tenuto da Alcibiade Socrate viene paragonato ad un Sileno, esternamente può essere deforme, ma all'interno si può riconoscere la bellezza della sua anima; guardando attraverso l'apparente bruttezza si raggiunge una permanente bellezza. Per Platone il punto centrale è il passaggio dalla bellezza del corpo alla bellezza dello spirito⁷⁶.

76 Jhon M. Rist, *Il desiderio da Platone ad Agostino*, in *Metafisica del desiderio* a cura di Claudio Ciancio, Vita e Pensiero editore, Milano, 2003, pp.131-150.

3. Commento alla traduzione

Questo terzo capitolo sarà interamente dedicato all'analisi della traduzione del saggio: accanto a considerazioni di ordine principalmente linguistico sulla peculiare lingua di partenza e sull'omologa lingua di arrivo, proporrò esempi precisi tratti dall'originale inglese e dalla versione italiana, per illustrare e chiarire, ove necessario, quelle parti del testo che hanno richiesto una più profonda riflessione teorica. Inoltre è opportuno soffermarsi su quei passaggi che, rivelatosi per ragioni diverse particolarmente ostici alla traduzione, mostrano quale è il compito del traduttore, il limite fino a cui egli può e deve spingersi nella sua attività sempre in bilico tra arte, artigianato e mestiere⁷⁷.

Nelle pagine che seguono tenterò di mostrare cosa succede quando un testo di partenza diventa un testo di arrivo. Sarà necessario esplicitare probabili dubbi e scelte e le loro possibili conseguenze, che si pongono al traduttore quando ha davanti un testo su cui lavorare.

È un fatto accettato e riconosciuto che n testi diversi possono essere tutti considerati valide traduzioni di un unico source-text, purché si realizzino almeno tre condizioni: essi devono mantenere con l'originale una coerenza referenziale.

⁷⁷ F. Cavagnoli, *La voce del testo*, Feltrinelli, Milano, 2012, pp. 9-10.

3.1 La tipologia testuale

Prima di iniziare la traduzione sono stati necessari altri compiti: prima di tutto ho letto il testo il *Simposio* di Platone ed ho analizzato bene i temi di cui tratta; successivamente ho esaminato tre testi: il primo di Richard Hunter *Plato's Symposium*; il secondo di Thomas L. Cooksey *Plato's Symposium A reader's guide* e il terzo di Frisbee C. C. Sheffield *Plato's Symposium. The ethics of desire*, che ho deciso di tradurre. Dopo aver verificato che l'opera in questione era un saggio, mi sono chiesta cosa si intendesse con questa parola. Il *Dizionario della lingua italiana* a cura di De Mauro dà questa definizione:

“opera breve e sintetica in prosa condotta in modo oggettivo e razionale, su un argomento scientifico, filosofico, politico, letterario, o di costume⁷⁸”.

Il *Sabatini* è più conciso e lo definisce:

“uno studio critico normalmente breve su un argomento specifico⁷⁹”.

Partendo dal saggio appare utile confrontare questa tipologia testuale con le varie tipologie testuali di carattere letterario, al fine di evidenziarne le caratteristiche principali e le differenze, ricorrendo al modello elaborato da R. Jakobson circa le funzioni del linguaggio; così si potranno comprendere al meglio anche gli obiettivi e le intenzioni dell'autore⁸⁰. In un lavoro del 1960 dal titolo *Linguistica e poetica* contenuto all'interno dei suoi saggi di linguistica generale, Jakobson afferma che la comunicazione poetica può avere sei diverse

78 T. De Mauro, *Dizionario della lingua italiana De Mauro*, Paravia, Torino, 2000.

79 F. Sabatini, V. Coletti, *Dizionario della lingua italiana*, Rizzoli, Milano, Larousse, 2003.

80 R. Jakobson, *Linguistica e poetica*, in *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano, 1966, pp. 181-218.

funzioni, denominate referenziale, emotiva, conativa, fatica, metalinguistica e poetica. Il linguista riconduce a ciascuna delle funzioni un fattore della comunicazione. Le funzioni principali del linguaggio sono le prime tre, ovvero la referenziale, l'emotiva e la conativa.

La funzione referenziale, definita anche denotativa o cognitiva, è orientata verso il contesto referente, ossia verso la realtà extralinguistica ed è quindi relativa al rapporto tra il messaggio e il mondo. I messaggi prodotti in conformità con questa funzione tendono a trasmetterci una informazione sia concreta, ad esempio "oggi piove", sia mentale, come quando si dice "la felicità non esiste", sia persino immaginaria, "i marziani sono verdi". Viene impiegata ogni volta che la comunicazione è considerata oggettiva. Il suo scopo principale è quello di informare, descrivere, esporre e comunicare.

La funzione emotiva o espressiva, invece, è attinente all'emittente o produttore, del quale proietta in primo piano una determinata emozione, uno stato d'animo, un'opinione, ovvero l'atteggiamento rispetto a ciò di cui si parla; ad esempio: "sono stanco, non ce la faccio più", oppure "come sei elegante". È quindi una funzione tipica di giudizi, commenti e critiche e si può trovare all'interno di diari, confessioni e autobiografie. Dal punto di vista delle strutture formali, gli enunciati in cui prevale la funzione emotiva si caratterizzano per la frequenza di frasi esclamative e interiezioni ecc. Nel saggio, a differenza che nel testo letterario, questa funzione espressiva è secondaria.

La funzione conativa o persuasiva è orientata verso il destinatario ed è volta a suscitare una reazione da parte di quest'ultimo; l'obiettivo principale è quello di convincerlo a compiere un'azione o a condividere un'idea. Tale funzione è tipica della pubblicità e dei discorsi politici, delle leggi, dei divieti che trovano espressione grammaticale in frasi imperative, per esempio "fai presto", "alzati"; esortative "su usciamo" o vocative "ma ti prego, cara, accetta questo regalo!". È

quindi evidente che è possibile trovarla nel saggio, così come anche nel testo letterario. La persona verbale tipica di tale funzione è la seconda. Jakobson, inoltre, riflette su tre ulteriori funzioni chiamate rispettivamente fatica, metalinguistica e poetica.

La funzione fatica o di contatto riguarda messaggi privi di un'autentica carica informativa o referenziale che servono essenzialmente a stabilire, prolungare, mantenere e anche riattivare la comunicazione. Si ritrova nei convenevoli ed enunciati di cortesia che si producono nelle comuni interiezioni verbali, ad esempio "ciao, come va?". La funzione fatica è dunque orientata sul canale, serve a prevenire una situazione di silenzio che il parlante avvertirebbe come anomala; è dunque tipica della comunicazione orale e non si trova solitamente né all'interno del saggio, né del testo letterario.

La funzione metalinguistica si ha quando il discorso è focalizzato sul codice, il messaggio dà informazioni sulle strutture linguistiche, fa del codice stesso l'oggetto della comunicazione. Sono tipicamente metalinguistici, ad esempio, i contenuti di una lezione di linguistica, le definizioni dei vocabolari e al metalinguaggio fanno ricorso sistematico i bambini nelle fasi di apprendimento della lingua. Le operazioni metalinguistiche si dimostrano parte integrante delle nostre attività linguistiche quotidiane. Questa funzione non è propria né del testo saggistico, né di quello letterario.

La funzione poetica, definita anche estetica o connotativa, si individua nelle produzioni verbali in cui l'accento è posto sul messaggio per sé stesso; di conseguenza, questa dimensione valorizza il piano del significante. In essa vengono poste al centro dell'attenzione la sonorità delle parole e la scelta dei vocaboli, a volte non essenziali, utili a rendere più armonico e piacevole il discorso e la costruzione formale. Questo tipo di funzione non si trova soltanto in

poesia, in cui certo tale dimensione predomina, ma anche ogni volta che si desidera produrre un enunciato stilisticamente ricercato ed esteticamente efficace. Vi rientrano gli spot pubblicitari e promozionali che si servono degli elementi formali tipici del linguaggio poetico pur senza assegnare loro il ruolo determinante che essi svolgono in poesia; ad esempio fanno uso di filastrocche, formazioni rimate, vari procedimenti ritmici ed anche di alcune figure foniche. La funzione poetica è la caratteristica distintiva del testo letterario, in cui osserviamo il frequente utilizzo di figure retoriche come la metafora, la sineddoche, la metonimia e la sinestesia. Questo tipo di testo utilizza una grande varietà di frasi, soprattutto subordinate e l'ordine delle parole è spesso determinante per cogliere l'attenzione che l'autore vuole dare ad un determinato vocabolo piuttosto che ad un altro⁸¹. Le principali differenze tra testo saggistico e letterario sono le seguenti:

1. Il testo saggistico utilizza una terminologia appropriata all'argomento trattato e dunque molto specifica, mentre nel testo letterario la presenza di questi tecnicismi è ridotta.
2. L'obiettivo dell'autore in letteratura non è necessariamente serio, mentre in saggistica l'autorevolezza è una caratteristica fondamentale.
3. La lingua letteraria è caratterizzata da un forte dinamismo, mentre quella saggistica è molto più uniforme e neutra, contraddistinta da una maggiore ristrettezza nella scelta lessicale. Nel saggio l'autore, generalmente, non utilizza figure retoriche e l'ordine dei costituenti della frase segue quello tipico della frase della lingua di riferimento, ovvero, per le lingue indoeuropee moderne, soggetto, verbo, oggetto. La lingua può variare

81 R. Jakobson, *Linguistica e poetica in Saggi di linguistica generale*, Op. cit., pp. 181-218.

anche a seconda del tipo di saggio. Nel caso di un trattato giornalistico, ad esempio, il linguaggio è caratterizzato da forestierismi, neologismi, ma anche dialettalismi e gergalismi e l'autore utilizza metonimie, sigle e giochi di parole specie nei titoli. Per quanto riguarda la sintassi è evidente il linguaggio breve, quasi telegrafico. Un saggio scientifico, invece, è caratterizzato dalla presenza di termini tecnici specifici del ramo in questione, dall'uso di parole straniere, soprattutto inglesi, e dall'impiego di sigle; l'autore utilizza verbi generici, una struttura semplificata e parentesi esplicative, introdotte da cioè⁸².

4. Il saggio è un genere particolare in cui si confondono proprietà del testo letterario e di quello scientifico. Con il primo esso ha in comune il carattere polisemico, vale a dire acquista più significati a seconda dei contesti; è accomunato al secondo dall'utilizzo di una microlingua e una terminologia specialistiche e in più comprende molti riferimenti intertestuali, caratteristica da tenere in considerazione durante l'atto traduttivo.
5. In un saggio, diversamente da un romanzo o da una poesia lirica, il riferimento alla realtà non può essere del tutto eliminato a favore dell'invenzione letteraria. Il saggista, anche quando inventa o ipotizza, vuole essere preso alla lettera; il saggio deve la sua riuscita e la sua originalità non tanto all'audacia fantastica quanto al rapporto fra immaginazione e circostanze reali.

82 C. Marazzini, *La lingua italiana. Profilo storico*, Il Mulino, Bologna, 1998, pp. 39-44, 63-69.

6. I problemi che si trova ad affrontare un traduttore di saggi sono analoghi a quelli di un traduttore letterario: rispetto assoluto del testo e attenzione allo stile; in più, il traduttore dei saggi deve avere la competenza di saper individuare e tradurre i tecnicismi caratteristici in un campo specifico.

In che misura un traduttore deve essere fedele all'originale? È un problema che tutti i traduttori si trovano ad affrontare. La risposta non è mai univoca, perché non esistono regole inderogabili in questo campo ma dipende dai tipi di testo: più specialistici, più letterari, più divulgativi. Dopo aver definito le differenze tra un saggio ed un'opera letteraria è stato importante capire il mio compito come traduttrice.

3.2 Le competenze del traduttore

Il traduttore è dotato di una sensibilità speciale che sente quale è la soluzione giusta. Egli ha tutte le responsabilità del lettore, ossia del critico, sommate alle responsabilità dell'autore, in quanto è appunto autore del testo in lingua di arrivo. Il traduttore è quindi anche un autore, deve conoscere molto bene la storia e la cultura in cui un testo è nato, deve avere un'ottima padronanza della LP che gli permetta di cogliere non solo il senso approssimativo, ma anche il ricorso a vari artifici stilistici e retorici; deve essere anche un ottimo scrittore in LA (competenza linguistica attiva), ma non narcisista, altrimenti tenderà a sostituirsi all'autore del testo in LP. Deve inoltre padroneggiare le tecniche di scrittura, riconoscere i registri linguistici di LP e saperli riprodurre in LA. Nel postulare il proprio modello il traduttore effettua una scelta⁸³.

83 B. Osimo *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011, pp.28-29.

La traduzione non ha regole fisse, ci sono un numero molto ampio di variabili che vanno individuate, a cui di volta in volta si cerca una soluzione che non è mai unica; infatti anche la più semplice frase viene tradotta in modi diversi da persone differenti. Ci sono tanti problemi a cui un traduttore deve far fronte: lo stile dell'autore, il pubblico a cui si rivolge, le note del traduttore, come riportare i titoli citati. Per tradurre il testo *Plato's Symposium. The ethics of desire* ho dovuto identificarmi con l'autore, assumendone la stessa mentalità, gli stessi stati d'animo e la stessa determinazione. L'originale, per quanto possa essere salvaguardato, subisce comunque una deformazione dovuta alle differenze delle lingue, delle culture e della distanza temporale e spaziale tra testo originale e testo tradotto. È stato necessario trovare soluzioni ai casi traduttivi intricati, sviluppare abilità in grado di tradurre anche i passaggi più ostici. Per la traduzione è importante l'interpretazione che coinvolge ed associa l'atto del comprendere e quello del tradurre. L'interpretazione mira ad apportare conoscenze nuove circa i testi, legate al quadro storico e culturale che è possibile delineare. Come traduttrice devo possedere una competenza analitica rispetto al testo di partenza e una competenza riproduttiva rispetto al testo di arrivo. Tali competenze si basano sulle mie abilità acquisite nel corso degli studi e sulla mia esperienza professionale e del mondo. La competenza analitica del testo di partenza, così come la capacità di riproduzione del messaggio originale di un testo di arrivo, si basano principalmente sulla comprensione ed interpretazione del messaggio originale; così è fondamentale per me come traduttrice l'abilità di cercare e reperire tutte le informazioni necessarie a tale scopo. Il mestiere del traduttore richiede un'attitudine verso la traduzione, una predisposizione alla ricerca documentaria e terminologica e la capacità di lavorare veloce sotto pressione.

A volte il traduttore è anche uno scrittore, che sceglie di scrivere nella propria lingua i libri degli altri; entrambi portano dentro di sé i libri che vorrebbero scrivere, l'interferenza del proprio mondo narrativo, del proprio immaginario. Tale interferenza può essere molto irruente e indubbiamente si corre il rischio di sovrapporre a quella dell'autore che si traduce la propria soggettività e la propria scrittura, cosa assolutamente da evitare. Tradurre insegna ad essere più consapevoli della lingua madre, a conoscerla più in profondità, a confrontarsi con parole ed espressioni che non si sono mai usate⁸⁴.

L'emozione e l'esperienza estetica sono state due componenti essenziali di questo lavoro di traduzione, i discorsi che fanno gli oratori sono molto belli, il mio preferito è quello di Aristofane, il noto mito dell'anima gemella. Secondo Douglas Robinson, che riuva buona parte della storia della teoria del linguaggio del mondo occidentale, da Sant'Agostino a Saussure, il rapporto estetico del traduttore con la propria traduzione non è un felice incidente, ma anzi dovrebbe essere la norma.

We do feel words, and most typically guide our choice of word when we speak [...] emotionally, by recourse not to an abstract cognitive system of rules but to what *feels* right. We roll words around on our tongues, looking for the one that has just the right feel for what we want to say. We often have a gut-level sense that a word is wrong, off-base, inadequate, incorrect, or else perfect, exactly right for what we have in mind to say – and yet could not, if pressed, provide a dictionary definition for it, let alone analyze its semantic field [...]. To speak a foreign language well you have to feel the words. Ideally, you should feel what the native feels, but that ideal is impossible, since every native speaker will feel the words in a slightly different way. The idiosomatics of words are never universal. But then, pragmatically speaking, universality is not important [...]. Since the somatic charge of the words we use is something of a mystery to us [...], our own transfer may begin, after the fact, to feel somehow faithless or unequivalent – *that* is not what I was trying to convey! A mediocre translator will quickly repair that sort of accident, restore the target text to a more lifeless

equivalence – an idealized dictionary equivalence, say. A good translator, on the other hand, will leave him/herself open to this sort of unexpected swerve, will explore it, in order to learn more about his or her somatic response, in order the better to tap it, draw on it, bring it to verbal expression⁸⁵.

Si tratta di una prospettiva utopistica, eppure trovo affascinante l'idea che una traduzione semplicemente possa andare bene perché “it feels right”.

3.3 *Gli strumenti del lavoro*

Chi non ha esperienza di traduzione crede che per tradurre basti avere un buon dizionario bilingue, ma in realtà il dizionario più utile per un traduttore che non conosce o non ricorda il significato di una parola è il dizionario monolingue: quello della lingua originale prima e quello della lingua italiana dopo. La comprensione e l'interpretazione avvengono nella lingua straniera, nel corso della lettura attenta del brano sul quale si sta lavorando. La conoscenza dell'opera dell'autore, il contesto culturale e tutto ciò che c'è intorno alla parola o alla locuzione che non si conosce contribuiscono alla corretta interpretazione di ciò che ancora è oscuro. Il dizionario bilingue si consulta solo in un secondo tempo, dopo che ci si è fatti un'idea del significato, quando ancora non si riesce a trovare la parola che si sta cercando: il possibile significato si aggira sulla nostra mente, ma si ferma sulla punta della lingua⁸⁶.

Per tradurre il mio testo oltre ai tradizionali dizionari cartacei come il *Dizionario monolingue Longman Dictionary of contemporary English*, ho utilizzato i dizionari reperibili su Internet come il *Great Oxford English*

85 D. Robinson, *The Translator's Turn*, The John Hopkins University Press, Baltimora, 1991, pp. 5-28.

86 F.Cavagnoli, *La voce del testo*, Op. cit., p. 155.

Dictionary che è il dizionario monolingue più autorevole, il *Merriam-Webster* ed è stato interessante anche il sito *www.onelook.com* che consente di accedere a molti dizionari monolingui inglesi. Un aiuto fondamentale, dopo quello fornito dal dizionario monolingue, viene dal dizionario enciclopedico, che serve per approfondire il contesto culturale, per esempio l'*Enciclopedia Treccani*. Sono tutti testi da consultare prima del dizionario bilingue, che non fornisce nessun approfondimento di questo tipo. Dopo aver consultato dizionari monolingui inglesi ed enciclopedie, il più delle volte si approda con naturalezza alla parola o alla locuzione che risultava oscura; se così non fosse, la consultazione del dizionario monolingue italiano potrà essere di gradevole aiuto per chiarire fino in fondo il significato di una parola di cui non si è certi. Anche il dizionario dei sinonimi e dei contrari è stato utile per me, perché mi ha aiutata a trovare il sinonimo appropriato di molte parole. Il traduttore, dunque, cerca in primo luogo nel dizionario monolingue inglese e nell'enciclopedia e poi cerca conferma o smentita nel dizionario monolingue italiano. Solo se non approda a nulla utilizza il dizionario bilingue inglese. Anche i dizionari bilingui migliori, infatti, si limitano a fornire traduzioni privi di contesto, che, se presi così come vengono proposti, possono indurre in errore. Se la consultazione del dizionario bilingue è necessaria perché la ricerca sul monolingue non ha dato frutti, il traduttore ha già comunque consultato prima il monolingue inglese o l'enciclopedia ed è ormai consapevole del contesto⁸⁷. Come dizionario bilingue il più utilizzato è stato l'*Oxford Paravia* reperito on line.

I principali vantaggi della versione digitale dei dizionari rispetto alla versione tradizionale sono sostanzialmente il limitato ingombro, l'accessibilità in tempo reale ad eventuali aggiornamenti, la possibilità di effettuare diverse tipologie di ricerche e la disponibilità immediata di qualsiasi tipo di informazione

contenuta all'interno dei dizionari stessi. Il supporto informatico consente una più facile e rapida consultazione dei dizionari.

Per via del tempo, le tecnologie informatiche ed Internet sono ormai strumenti indispensabili del lavoro del traduttore ed hanno rivoluzionato in maniera radicale il processo di traduzione, quali ad esempio le memorie di traduzione, le banche dati terminologiche, l'uso di corpora per incrementare la qualità e l'efficacia del proprio lavoro. La capacità di saper utilizzare in modo adeguato ed efficiente gli strumenti di ausilio alla traduzione non può che migliorare la traduzione stessa. È molto importante il rapporto che esiste tra la comprensione del testo di partenza, la ricerca e l'analisi del testo e si deve sottolineare come, in realtà, l'attività di ricerca sia un'attività complessa ma di particolare importanza per l'ampliamento delle diverse conoscenze rilevanti per un traduttore, ovvero il lessico e la conoscenza del mondo. L'attività di ricerca è fondamentale durante tutto il processo di traduzione: all'inizio, durante la fase di analisi, comprensione ed interpretazione del testo di partenza; successivamente, durante il processo di riformulazione del messaggio, attraverso la scelta dei traduttori possibili nel testo di arrivo ed infine nella fase finale della revisione, allo scopo di assicurare la correttezza e l'accuratezza delle scelte effettuate. La ricerca ha un ruolo essenziale nel processo di traduzione e gli strumenti di ricerca sono molto importanti per il traduttore⁸⁸. La mia conoscenza dei principali strumenti di ricerca è stata dunque di fondamentale importanza per tradurre questo testo. Questi strumenti sono definiti “documentary tools” ovvero documenti originali, testi di riferimento, glossari, enciclopedie, terminologie. Le tecnologie informatiche ed Internet hanno reso disponibili innumerevoli applicazioni e materiali per diverse lingue. Il traduttore professionista odierno ha molte più possibilità di accesso alle informazioni rispetto anche solo ad una

88 C. Mantella, *Tradurre saggistica. Traduttori, traduttologici ed esperti a confronto*, Franco Angeli, Milano, pp. 143-160.

decina di anni fa. Su Internet si trova praticamente qualsiasi tipo di informazione e, di conseguenza, le abilità che devono essere sviluppate dal traduttore sono sostanzialmente legate alla capacità di ricerca e scelta delle informazioni pertinenti.

Il traduttore deve dunque essere in grado di cercare efficacemente le informazioni, anche mediante l'uso di strumenti informatici e del Web e contemporaneamente deve saper valutare la qualità delle informazioni reperite. Si tratta, in conclusione, della combinazione di due diverse competenze: la competenza tecnologica e quella della ricerca efficace delle informazioni. L'uso degli strumenti di ausilio nel processo della traduzione è ormai un elemento imprescindibile nell'attività del traduttore. Quindi il traduttore deve conseguire le seguenti competenze:

1. L'acquisizione di strategie e tecniche di ricerca basate su applicazioni informatiche, insieme alla capacità di valutare la qualità e l'affidabilità dei risultati.
2. La conoscenza dei principali strumenti a disposizione del traduttore, dai glossari ai corpora, dalle enciclopedie all'utilizzo dei motori di ricerca.
3. La capacità di evidenziare le diverse funzioni che tali strumenti possono assolvere in un ciclo completo di traduzione.

3.4 L'autrice Frisbee C.C. Sheffield

Dopo aver definito le competenze del traduttore è stato importante capire chi fosse l'autrice C. C. Sheffield. Quando si traduce non ci sono soltanto difficoltà linguistiche ma anche difficoltà culturali; è molto importante conoscere la cultura dell'autrice ed avere familiarità con il suo immaginario narrativo grazie alla lettura non solo dei suoi altri libri, ma anche delle varie testimonianze che può aver lasciato: lettere, diari, articoli, interventi pubblici. Certe volte nel corso della traduzione si passano ore a riflettere su un passo particolarmente ambiguo ed un aiuto può venire proprio dall'autore, da un suo appunto, da una sua lettera. Anche in un brano apparentemente semplice, un'osservazione dell'autore può rivelare che dietro un certo aggettivo c'è una complessità che dovrebbe restare tale anche nel testo tradotto⁸⁹. Frisbee C. C. Sheffield è interessata a molte aree della filosofia, la sua ricerca comprende il desiderio, l'amore e l'amicizia. Nel 2006 ha scritto il libro *Plato's Symposium. The ethics of desire*, per la Oxford University Press ed è la coeditrice del volume *Plato's Symposium: Issues in Interpretation and Reception*, per la Harvard University, sempre nel 2006. Nel 2013 è stata coeditrice del *Routledge Companion to Ancient Philosophy*, un'edizione del *Simposio* di Platone. Alcuni articoli includono: *Eros and the pursuit of Form in Plato's Symposium*, in *Plato's Symposium: a Critical Guide and Platonic Piety: Beyond the Euthyphro* in *Ancient Philosophy and Religion*.

Per la comprensione del libro mi ha aiutato un'intervista a Frisbee C. C. Sheffield pubblicata in Internet⁹⁰. L'autrice parla dell'amore e dell'amicizia nei dialoghi erotici; per lei *eros* è una metafora, un desiderio di felicità che può essere manifestato in modi differenti nella vita. I dialoghi platonici parlano

⁸⁹ F.Cavagnoli, *La voce del testo*, Op. cit., pp. 13-24.

⁹⁰ <https://www.christs.cam.ac.uk/college-life/dr-frisbee-sheffield>.

dell'*eros* come di un desiderio passionale ed il termine *eros* ha un riferimento sessuale forte; nel *Simposio* si riferisce una relazione pederastica tra un uomo maturo e un ragazzo giovane, un tipo di relazione comune in un certo circolo sociale, che avveniva in cambio di insegnamenti tra l'uomo più vecchio e il ragazzo più giovane. Per Frisbee Sheffield la concezione dell'amore platonico come relazione senza sesso si ritrova anche nella relazione pederastica, dato che per Platone una relazione sessuale è qualcosa di disonorevole e sicuramente di basso livello. Una cosa chiara del *Simposio* è che Platone parla dell'*eros* come desiderio di felicità, di prosperare ed il sesso è un misero modo di raggiungere questi risultati. Il miglior tipo di relazione erotica per Platone è quella in cui il partner ha un'intenzione positiva nei confronti dell'altra persona, vale a dire renderla felice, e ciò significa che si concentra sulla sua anima, sul modo in cui possa raggiungere l'eccellenza e la saggezza. Se pensiamo ad *eros* come ad un desiderio intenso e passionale possiamo capire perché Platone consideri oggetti radicalmente differenti facenti parte di *eros* e perché le persone sperimentino un intenso desiderio per oggetti diversi, per esempio bei corpi oppure il vino: gli uomini ricercano un desiderio di soddisfazione e di appagamento che sarà soddisfatto da desideri differenti. *Eros* è un desiderio di felicità che si può manifestare in attività differenti nella vita e possiamo pensare che questo desiderio possa essere soddisfatto da una relazione interpersonale, oppure da attività intellettuali. Platone non è interessato a come le persone si comportano e a quello che fanno, ma al tipo di carattere che essi sviluppano; così, avere desiderio per i giusti tipi di cose ed essere orientati verso ciò che è di valore per Platone è importante per sviluppare il carattere appropriato.

3.5 Prima di tradurre leggere T1

Attualmente gli orientamenti dei translation studies sono pressoché infiniti, ma praticamente tutti, teorici e traduttori professionisti, concordano su un punto: l'imprescindibile necessità di leggere con estrema, maniacale attenzione il testo originale⁹¹. È solo calandosi nei panni di un lettore che il traduttore può riuscire a cogliere tutte le suggestioni che il testo contiene, non solo la trama, quindi, ma anche le metafore, i riferimenti intertestuali, la predilizione dell'autore per un particolare lessico, i vari registri (formale, colto, colloquiale, popolare), le frasi idiomatiche, i modi di dire, l'ironia e il ritmo; il traduttore deve quindi cogliere e riprodurre nella propria lingua il tessuto del testo, facendo attenzione a rendere il maggior numero possibile di queste sollecitazioni linguistiche. Come spiega bene Gadamer, ogni traduzione è un'interpretazione, o meglio, una chiarificazione enfaticamente il cui traduttore deve decidere il senso di ogni sfumatura, rassegnarsi e dire chiaramente cosa intende, anche le parti oscure del testo, dato che ogni traduzione che prenda sul serio il proprio compito risulta più chiara dell'originale⁹².

Durante la lettura avviene una prima forma di traduzione, quella dal testo scritto al linguaggio mentale personale, un processo che avviene anche leggendo nella propria lingua. Di solito si pensa che gli errori di traduzione siano dovuti ad una conoscenza lacunosa della lingua straniera, della propria lingua e del contesto culturale; spesso è vero, ma ancora più spesso essi sono dovuti a una mancata corrispondenza tra l'interpretante dell'autore e l'interpretante del traduttore. È per questo che, al termine del lavoro, si sottopone la traduzione a

91 S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995.

92 H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, trad., Milano, 1983, p. 444.

più letture. La lettura attenta serve a comprendere il testo, a trovare il significato profondo, a darne un'interpretazione⁹³.

La mia traduzione di *Plato's Symposium. The Ethics of desire* di Frisbee C. C. Sheffield corrisponde a circa la metà delle 250 pagine che compongono il saggio. Trattandosi di una scelta dettata dalla limitatezza insita in una tesi di laurea, ho deciso di selezionare le parti da tradurre basandomi su un criterio che tenesse conto dei passi più importanti del Simposio di Platone. Riporto i capitoli che ho tradotto con dei titoli miei:

"Introduzione" [pp.1-8]

"Eros e la buona vita" [pp. 9-44]

"Il discorso di Socrate: La Natura di Eros" [pp. 45-84]

"Niente da fare con gli eventi umani? La risposta di Alcibiade a Socrate" [pp. 85-106]

"Conclusioni" [pp. 107-108].

3.6 *La dominante e il lettore modello*

Prima di iniziare la traduzione ho cercato di capire in funzione di cosa si fa la traduzione; è necessario mettere a fuoco quella che Jakobson chiama la dominante, cioè la componente attorno alla quale si focalizza il testo, definita come ciò che governa, determina e trasforma le restanti componenti del testo⁹⁴. Stabilire quale sia la dominante è la prima decisione da prendere, quella da cui derivano poi tutte le altre, perché quello che l'autore racconta è importante, ma non è di minore rilievo come lo racconta. Individuare la dominante di un testo nel

86

93 F. Cavagnoli, *La voce del testo*, Op. cit., 2012 pp.16-17.

94 R. Jakobson «The dominant», in K. Pomorska, S. Rudy (a cura di), *Language in literature*, Harvard University Press, Cambridge-Londra, 1987, p. 41.

contenuto oppure nello stile può far compiere scelte di traduzione assai diverse con esiti ben precisi. È la dominante che garantisce l'integrità della struttura e, quanto più sono peculiari le scelte stilistiche dello scrittore che si sta traducendo, tanto più ricche di significati sono le parole che sceglie⁹⁵. Il concetto che Jakobson ha di dominante è avvicinabile a quello, caro ad Umberto Eco, di lettore modello, cioè il lettore immaginario a cui il testo è rivolto, per la strategia interpretativa istituita e costruita dal testo, fornita di competenza circostanziale e linguistica (tipo di lingua, enciclopedia e patrimonio lessicale e stilistico) e capace di cooperare all'attualizzazione testuale⁹⁶. Non è solo dall'idioletto dell'autore o dall'intenzione del testo che dipende la scelta del traduttore, sia essa una scommessa interpretativa⁹⁷ o un «atto di fede»⁹⁸, ma anche dal genere o dalla tipologia testuale⁹⁹. Tradurre un libro per bambini non è lo stesso che tradurre un saggio di fisica quantistica: non cambiano solo l'argomento, il lessico e la sintassi, ma soprattutto l'insieme di opportunità disponibili per il traduttore. Qual'è la dominante del saggio di Sheffield *Plato's Symposium. The ethics of desire?* Ritengo che essa riguardi il suo contenuto semantico ed arrivi al lettore grazie all'espressività ed evocatività del suo stile, infatti mi sono concentrata molto nel cercare di rendere bene alcune parole che si ripetono nel testo, per esempio “account”.

È anche importante sapere chi avrebbe letto il libro tradotto; questo lettore ama pensare, quindi si soffermerà su parole e frasi oscure cercando di coglierne il significato. Tradurre significa adattare un testo alle esigenze comunicative di qualcuno, in quanto la traduzione non si rivolge ad una sola persona, ma al

95 F. Cavagnoli, *La voce del testo*, Op. cit., p.25.

96 U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 1979, pp. 50-66.

97 U. Stecconi, *A map of semiotics for translation studies*, in S. Arduini, R. Hodgson, *Op. cit.*, p. 164.

98 G. Steiner, *Op. cit.*, trad. di R. Bianchi, C. Béguin, Garzanti, Milano 1994, p. 354.

99 Si veda A. Trosborg (a cura di), *Text typology and translation*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1997; B. Hatim, I. Mason, *Discourse and the translator*, Longman, Londra, 1990.

prototipo del proprio destinatario: il lettore modello. Non è stato sufficiente sapere che il mio lettore è italiano, ma ho dovuto capire anche quali sono le sue competenze i suoi studi e l'insieme delle esperienze e conoscenze da lui acquisite che integrano la sua competenza linguistica. Identificare il lettore modello è essenziale per sviluppare una strategia comunicativa appropriata. Il traduttore svolge pertanto per il lettore una mediazione linguistica e una mediazione culturale. Sicuramente il lettore del libro di Frisbee C. C. Sheffield legge per pensare, ama i testi che aiutano a capire, a provare emozioni profonde, ad allargare la comprensione della natura umana; non è un lettore che legge per evadere dalla realtà quotidiana, per rilassarsi, per distrarsi o appassionarsi ad una storia che lo tiene con il fiato sospeso. Sicuramente è un lettore colto, che potrebbe aver compiuto studi umanistici, o comunque uno studente dell'università che ama approfondire i testi di Platone¹⁰⁰.

Anche se non si può mai essere certi di quale sia l'intenzione dell'autore nello scrivere un certo testo, almeno che non ne abbia espressamente parlato o ne esistano testimonianze scritte, credo che il tipo di lettore del mio testo sia in grado di capire i riferimenti al *Simposio* e i passi più difficili, o se, non lo è, ritengo che abbia il desiderio di compiere da sé la ricerca e approfondire la questione. Quindi, il mio lettore non ha problemi ad incontrare frasi o parole di difficile comprensione che possono rallentare la lettura. Questo lettore ama le sfide, le sfumature del linguaggio, quindi il traduttore deve ricercare nella propria lingua forme ed elementi adeguati a garantire questa medesima ricchezza.

Il traduttore, con interpretazioni ed errori, influenza il lettore della traduzione. Dobbiamo riflettere sul fatto che le traduzioni sono l'avanguardia delle relazioni interculturali e portano in un paese straniero una parte della cultura del paese di origine. La traccia lasciata da un'opera in un paese straniero è

100 F. Cavagnoli, *La voce del testo*, Op. cit..

quella della sua traduzione piuttosto che quella dell'originale. Porto l'esempio di una frase assai celebre: “Che cos'è un bacio? È un apostrofo rosa tra le parole t'amo¹⁰¹” nell'originale la frase suona così “é un puntino rosa sulla i del verbo aimer”. Trovandosi di fronte a un verbo amare senza la i, il traduttore è stato costretto a cercare una soluzione diversa e ci è riuscito, riscuotendo con questa frase molto più successo del primo autore¹⁰².

3.7 Le fasi del processo mentale di traduzione

La traduzione è un lavoro in cui occorre pensare a svariate cose nello stesso tempo. Vediamo quali sono le sue fasi: nella lettura i segni grafici vengono confrontati con un repertorio presente nel cervello, fino a trovare una corrispondenza¹⁰³. Occorre mettere in relazione la parola con il contesto. Occorre vedere quali sono i suoi collegamenti con le parole che la precedono e seguono e cercare di ricavare il significato di un'unità semantica più ampia della parola, per esempio la frase. A questo punto occorre immaginare in che modo si può articolare il contenuto semantico di quella frase nella LA (lingua di arrivo). Non è un caso che la LA sia normalmente la lingua madre del traduttore. Il traduttore che legge e scrive mette continuamente a confronto due sistemi: quello della LP (lingua di partenza) e quello della LA. Nella lingua di partenza ha una forte competenza attiva, l'ha studiata e ne conosce strutture standard, particolarità stilistiche, sfumature, falsi amici, principali registri, mentre conosce quella di arrivo perché, nella maggior parte dei casi, è la sua lingua madre e quindi l'ha

101 Traduzione italiana del *Cyrano de Bergerac* di Edmond Rostand

102 B. Osimo *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011, pp. 46-47.

103 *Ivi*, pp. 48-51.

appresa in modo inconsapevole. La consapevolezza della lingua madre è un processo difficile e raro, che ha a che vedere con la consapevolezza di sé. Se perciò, da un lato, il traduttore legge smaliziato il testo in LP, pronto a cogliere strutture sintattiche standard o anomale, frequenze lessicali, idioletti e registri e a riprodurli in LA, può arrivare a perdere, per la faticosa ginnastica mentale a cui è sottoposto, il distacco di cui ha bisogno ed è qui che può produrre calchi semantici e sintattici, da cui, a mente fredda, saprebbe benissimo difendersi: cade, insomma, preda degli automatismi, che lo inducono a tradurre “library” con “libreria” , “official” con “ufficiale” e a riprodurre la sintassi dell'originale anche quando nella LA non ha alcun senso. Quindi diventa fondamentale il lavoro di revisione.

3.8 Come rendere L2:La lingua, il ritmo, lo stile

Credo che la capacità di un buon traduttore si misuri soprattutto su quanto è in grado di cancellare il proprio idioletto, di modellare la propria lingua in funzione del testo di partenza, fino a dissolversi dentro, cancellandola, la propria voce¹⁰⁴.

Il confronto con l'estraneo [...] consente a chi traduce, troppo spesso prigioniero di un lessico familiare, della mera abitudine, di sperimentare la sua capacità di ricreare o di ritrovare nell'inglese ciò che aveva appreso sui banchi di scuola durante le lezioni di latino; di conoscere e creare qualcosa di nuovo per sé e per la propria lingua. Il che non vuol dire forzare in modo innaturale o goffo la lingua madre [...] bensì allargare i propri orizzonti linguistici e culturali e, così facendo,

104 Sull'invisibilità del traduttore come fatto rivendicato si veda A. Wilson *Translators on translating. Inside the invisible art*, CCSP, Vancouver, 2009.

allargare anche quelli della comunità di lettori che leggerà il libro a cui si sta lavorando¹⁰⁵. Una volta letto il testo e stabilita la dominante rimane un'altra importante decisione da prendere, quale registro o registri di L2 utilizzare nella traduzione? Mi sembrano significativi i suggerimenti di Giuseppe Antonelli: «conoscere bene una lingua [...] non significa parlare “come un libro stampato” [...] ma essere in grado di muoversi in un'ampia gamma di scelte e di soluzioni, per poter selezionare di volta in volta quella più adatta ed efficace¹⁰⁶»; oppure: questi [i nuovi fenomeni della comunicazione scritta] e altri aspetti del mondo in cui viviamo non andrebbero demonizzati, ma utilizzati per rinnovare l'insegnamento della grammatica partendo da alcuni valori condivisi: *realismo* (materiali linguistici presi dalla realtà e non frasette o discorsetti inventati); *pragmatismo* (parlare e scrivere bene significa esprimersi in maniera adeguata ed efficace rispetto a un destinatario, a un argomento, a un obiettivo); *pluralismo* (una lingua viva è in continua evoluzione). Non la grammatica un tanto al grammo, insomma, ma un insegnamento olistico che – senza trascurare nessuna delle parti – tenga sempre presente l'insieme: quell'intero che in una lingua è rappresentato innanzi tutto dai testi. Dalla concretezza dei vari usi, dunque: quello letterario, quello giornalistico, quello politico, quello scientifico, quello professionale, quello televisivo, quello telematico; abituando i ragazzi e le ragazze a passare da una tipologia all'altra, da un registro all'altro. Perché, in fondo, la grammatica è l'arte di dire le cose nel modo giusto al momento giusto. Le regole sono importanti, ma il piatto del giorno non può essere sempre linguine alla norma. [...] Quello che divide la norma dall'errore è appunto una linea sottile: un confine labile e soprattutto mobile¹⁰⁷.

Il traduttore è in qualche modo obbligato a padroneggiare quante più varietà possibili della propria lingua madre; nella sua carriera è tenuto a esplorare argomenti naturalistici, scientifici, storici, a esplorare temi di ogni genere, a gran parte dei quali di per sé non si sarebbe interessato. Si può dire con enfasi che è letteralmente obbligato a scoprire il mondo, perché il campo su cui giocherà la partita non è mai quello di casa sua¹⁰⁸. Ogni traduttore parte dagli strumenti che ha a disposizione; ci sono traduttori, per esempio, che preferiscono il proprio

105 F. Cavagnoli, *La voce del testo*, Op. cit., p.14.

106 G. Antonelli, *Comunque anche Leopardi diceva le parolacce*, Mondadori, Milano, 2014, p. 34.

107 *Ivi*, pp. 99-101.

108 M. Bocchiola, *Mai più come ti ho visto. Gli occhi del traduttore e il tempo*, Einaudi, Torino 2015.

dialetto all'italiano per tradurre poesia. I miei strumenti linguistici sono quelli del «repertorio monolingue¹⁰⁹» toscano, che ho cercato di accordare alla lingua di C. C. Sheffield.

Ho aderito allo stile dell'autrice, ho cercato di non modificare il ritmo della scena, non ho eliminato, per esempio, le frasi ellittiche e non ho unito le frasi in un unico periodo o una successione di periodi più articolati per rendere più chiara la lettura. Seguire con rigore la sintassi di un passo e la sua punteggiatura, consente di avvicinarsi anche da questo punto di vista allo stile di un autore. Il ritmo è scandito dalla brevità delle frasi, ci sono molti segni di interpunzione: virgole e punti. L'azione della punteggiatura contribuisce a dare alla prosa di Sheffield la sua unicità.

Importante nella scelta del registro linguistico è il grado di formalità e informalità della situazione comunicativa. Il registro linguistico di questo saggio è formale, il lessico ha espressioni ricercate, rispettose, che elevano il tono del messaggio. Il periodare è vario, di ampio respiro, con largo uso di frasi subordinate. L'autrice scrive con un inglese contemporaneo, che ho deciso di rendere con un italiano letterario. Per questa scelta mi è stato utile considerare gli assi di variazione della lingua¹¹⁰.

109 G. Berruto «Le varietà del repertorio» in A. Sobrero, (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Vol. II (Le variazioni e gli usi)*, Laterza, Bari, 1993, pp. 6-7.

110 A. Sobrero, *Introduzione all'italiano contemporaneo Vol. II (Le variazioni e gli usi)*, Laterza, Bari, 1993, 37-86.

3.9 Gli assi di variazione

3.9.1 La varietà diacronica

La variabile diacronica è legata al tempo¹¹¹, il cui trascorrere provoca un cambiamento nell'uso linguistico che, a seconda delle circostanze, può essere lento oppure rapido. Questo mutamento avviene prima e con maggiore frequenza nel parlato, tuttavia le novità devono essere accolte nella forma scritta per essere legittimate e quindi istituzionalizzate. Per quanto riguarda le forme in declino ci sono, per esempio, i pronomi egli, ella, esso, essa, essi, esse che cedono sempre più il passo a lui, lei, loro. La trasformazione di una lingua può avvenire a causa di motivi interni al suo stesso sistema che provocano l'abbandono di certe forme a vantaggio di altre, come avviene nei processi di grammaticalizzazione, per i quali alcune parole acquistano funzioni grammaticali, si veda, ad esempio il verbo venire che perde in molti casi il significato proprio e sostituisce essere come ausiliare del passivo oppure la terza persona del presente indicativo di fare; nei due casi “un'ora fa” (da un'ora) e “poco fa” (da poco) non svolge più funzione verbale, bensì di determinazione temporale. Ci possono essere casi di lessicalizzazioni per cui alcuni elementi grammaticali originano nuove parole, per esempio “nontiscordardimé”, nome di un fiore derivato dall'espressione “non ti scordar di me”. Si rilevano anche alcuni alterati che nel tempo hanno sviluppato un significato distinto; si veda, a titolo di esempio, come “fioretto” sia derivato da “fiore”. Mutamenti nell'uso possono essere provocati anche da cause esterne come il contatto con altre lingue. Quindi il cambiamento può anche

111 P. D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 32.

essere dovuto a contaminazioni culturali e trasformazioni sociali. I risultati del legame con altre lingue si possono esemplificare cogliendo l'influsso che l'inglese ha avuto, ed ha anche oggi, sull'italiano, attestato dall'introduzione di anglicismi non adattati “computer”, “mouse”, “ticket”, “target”, “trend”.

3.9.2 *La varietà diastratica*

La variazione diastratica indica una delle fondamentali dimensioni di variazione linguistica; il termine formato dal prefissoide “dia”, attraverso e dalla radice “strato”, è utilizzato come sinonimo di variazione sociale. Si possono individuare tre livelli diastratici distinti: lingua alta, lingua della classe media e lingua popolare. Secondo l'opinione più comune la varietà diastratica alta di italiano è l'italiano colto: impiegato dai parlanti di livello socio-culturale medio-alto e alto e coincide con l'italiano standard, con la buona “lingua media¹¹²”. La varietà sociale per eccellenza dell'italiano contemporaneo è l'italiano popolare; è definita sulla base delle caratteristiche sociali di chi se ne serve attivamente: un soggetto con debole grado di alfabetizzazione. I tratti dell'italiano popolare sono riconducibili a vari fattori: all'interferenza con il dialetto, per esempio nell'uso di alcune perifrasi: “sono dietro a finire il lavoro” a fenomeni di semplificazione, per esempio la concordanza a senso “la gente uscivano” oppure all'accordo o ad usi del che polivalente, come in “la ragazza che le ho dato un bacio”. La variazione diastratica è legata alla posizione sociale del parlante e dello scrivente. Esistono fattori molto importanti che ci aiutano ad individuare l'appartenenza a determinati strati o classi sociali, prima di tutto il genere e l'età. In alcune lingue

112 A.Sobrero, *Introduzione all'italiano contemporaneo Vol. II* (Le variazioni e gli usi), Op. cit., p.68.

la varietà utilizzata dalle donne ha peculiarità differenti da quella usata dagli uomini, mentre generalmente il lessico dei giovani mostra aspetti distinti da quello degli adulti. Altre discriminanti significative sono le condizioni economiche e il grado di istruzione. È diffusa l'opinione che nella situazione italiana il parametro diastratico più importante sia il grado di istruzione del parlante; l'analfabetismo tra le giovani generazioni è quasi del tutto scomparso. L'italiano giovanile è un'importante varietà della lingua italiana, a partire dagli anni '60 in Italia si pose il problema di comportamenti sociali e culturali che differenziavano i giovani dagli adulti, non a caso il parametro età gioca un duplice ruolo, in quanto definisce sia il parlante che l'interlocutore e si correla con aspetti propriamente culturali. Il linguaggio giovanile è una varietà di tipo sia diastratico, in quanto connessa al fattore demografico dell'età dei parlanti, sia diafasico, perché adoperata prevalentemente in contesti informali come nella comunicazione tra coetanei per trattare argomenti riguardanti la condizione giovanile: amore, scuola, musica. Le indagini si sono soprattutto occupate del piano lessicale individuando alcuni fenomeni ricorrenti: l'accorciamento delle parole come “mate” da “matematica”, l'ampia presenza di uno strato gergale sia tradizionale che innovativo come “sballare” dal gergo della droga, di termini tratti dalle lingue straniere come “sister,” “cabeza”, o dalla pubblicità come “mastrolindo” per “uomo calvo”, oltre che alcuni dialettismi come “svilotto” per “tiro in porta”. Il linguaggio giovanile ha molteplici funzioni fra le quali oltre alla funzione ludica, la funzione identitaria e di autoaffermazione. Un aspetto importante dell'italiano giovanile è l'incessante trasformazione, il gergo, per esempio, ha una diffusione anche territorialmente limitata, per esempio una classe, una piazza. A questo riguardo è risultato utile una ricerca sulla vita dell'autrice del saggio qui tradotto.

3.9.3 La variabile diafasica

Diafasico dal greco “dia” (attraverso) e “phasis” (voce). È un termine tecnico che denota differenze linguistiche riguardo allo stile della comunicazione. La variabile diafasica è vincolata dalla situazione comunicativa, dall'argomento discusso e dal grado di confidenza che si ha con l'interlocutore. Chiameremo qui “registri” le varietà diafasiche dipendenti primariamente dal carattere dell'interazione, dal ruolo reciproco assunto dal parlante (o scrivente) e dal destinatario e “sottocodici” o “lingue speciali” le varietà diafasiche dipendenti primariamente dall'argomento del discorso e dall'ambito esperienziale di riferimento¹¹³. Per la prima classe di varietà il termine usato è stile, infatti si parla anche di variazione stilistica per designare la dimensione diafasica e livello di lingua. Solitamente si considerano fattori determinanti della variazione di registro il grado relativo di formalità e informalità della situazione comunicativa e il grado di attenzione e controllo che il parlante pone nell'attuare la produzione linguistica. La variazione di registro, anche se è all'apparenza intuitiva, è spesso la più sfuggente da cogliere e descrivere con esattezza. Le scelte di lessico hanno speciale rilevanza per la variazione diafasica. Il registro può essere formale e informale, solenne o volgare. Prendendo come esempio la parola “morire”, ci sono espressioni molto solenni e formali, per esempio “render l'anima a Dio”, “esser tolto ai propri cari”, “esalare l'ultimo respiro”, invece “crepare” è il termine più volgare e informale, mentre “morire” è un termine medio non marcato; “spirare” è un termine un po' più solenne e formale di “morire”, mentre “andarsene” è un po' più informale.

Sull'altro versante della variazione diafasica, quello relativo ai sottocodici, si entra nella problematica delle lingue speciali. Si va dalle lingue speciali in senso stretto, dotate di una terminologia fortemente specifica e tecnica, ai linguaggi settoriali tipici di certi argomenti e ambienti comunicativi, per esempio la lingua delle cronache sportive, la lingua della critica letteraria¹¹⁴.

I tre criteri principali a cui deve rispondere una lingua specialistica sono in ordine gerarchico: appropriatezza, economia, precisione. Hoffmann individua undici caratteristiche: precisione, oggettività, astrattezza, generalizzazione, densità di informazione, sinteticità, neutralità emotiva, mancanza di ambiguità, impersonalità, coerenza logica, uso di termini tecnici definiti, di simboli, di figure. Descrivendo e inquadrando le lingue speciali, Sobrero si sofferma ad approfondire le principali caratteristiche del loro lessico¹¹⁵. I ricorsi lessicali disponibili in italiano per le lingue speciali sono quattro:

- 1) prestiti non integrati, vale a dire termini stranieri nella loro forma originaria o calchi, traduzioni letterarie. Le lingue più utilizzate sono l'inglese, il greco e il latino.
- 2) Neologismi, formati con procedimenti standard. Il più diffuso consiste nell'aggiunta di affissi (prefissi, suffissi e suffissoidi) ai quali è convenzionalmente attribuito un certo significato.
- 3) Termini correnti risemantizzati: si utilizzano termini che già esistono nella lingua comune, attribuendo loro un significato diverso, di solito più specializzato.

114 *Ivi*, pp. 80-86.

115 *Ivi.*, pp. 244-246.

4) Sigle e acronimi.

Il lessico specialistico presenta una caratteristica fondamentale: la monoreferenzialità. Ogni termine deve avere un referente unico e dunque un solo significato. Per eliminare ogni possibile ambiguità si evita tanto la sinonimia quanto la polisemia, che sono invece molto frequenti nella lingua comune. L'assenza dei sinonimi ha come conseguenza l'uso ripetuto dello stesso termine, infatti nella lingua specialistica non c'è la preoccupazione di evitare le ripetizioni che si hanno nella lingua comune. Lo stesso termine è ripetuto nel testo tutte le volte che si vuole esprimere quel determinato concetto.

3.10 Problematiche relative alla traduzione

Per tradurre un saggio non è richiesta una competenza tecnica molto approfondita in nessun campo, è però anche vero che è essenziale una vasta cultura specifica nei settori peculiari toccati dai testi che sono oggetto di traduzione. Nel caso particolare del mio libro, prima di accingermi a tradurre il saggio di Frisbee C. C. Sheffield mi sono documentata sul tema leggendo il *Simposio* di Platone. Conoscere bene il contesto dell'opera rappresenta il primo passo, mentre quello successivo prevede l'analisi del testo. In merito ai problemi linguistici riscontrabili durante la traduzione di questa tipologia testuale, si osserva che essi appartengono principalmente a quattro livelli differenti: fonologico, morfologico, lessicale e strutturale.

Un traduttore di testo saggistico, dal punto di vista fonologico deve prestare massima attenzione ad alcuni particolari come il ritmo. Per quanto riguarda il ritmo ho cercato di giocare con le parole per rendere la lettura memorabile.

In merito alla morfologia ho controllato se nel testo c'erano composti, formazioni creative per esempio "batterio-killer", abbreviazioni "CD ROM", acronimi "NATO". Nella traduzione ho inoltre dovuto fare molta attenzione ai calchi, come quando si traduce "what's the problem" con "qual è il problema" invece di "cosa c'è che non va". A questo riguardo ritengo utile sottolineare che nella traduzione italiana avviene spesso una chiara integrazione morfologica, che può riguardare il genere e il numero dei sostantivi, per esempio "la fiction", "la performance", "i film", "gli sport". Nel mio testo non ho usato prestiti né pseudoanglicismi (parole usate in italiano, ma che in inglese non si impiegano) per esempio "beauty case" per "vanity case" e ho cercato di evitare in tutti i modi i calchi per esempio "philosophical scrutiny" l'ho tradotto con "esame filosofico" piuttosto che "scrutinio filosofico".

Relativamente al lessico il traduttore deve prestare massima attenzione alle combinazioni e alle collocazioni lessicali ed è essenziale l'individuazione dei valori connotativi di un determinato vocabolo che riguardano la sua specificità linguistica e culturale. Il traduttore, inoltre, deve impegnarsi quando incontra all'interno del saggio una terminologia specifica di un dato ambito specialistico. Infine deve rendersi conto dei neologismi di un dato testo.

L'inglese, rispetto all'italiano, è noto per essere una lingua estremamente precisa da un punto di vista lessico-semantico e solitamente più agile dal punto di vista sintattico, infatti nel saggio di Frisbee C. C. Sheffield le difficoltà maggiori riguardano il lessico, piuttosto che la sintassi. Gli aspetti generali di questa lingua riguardano prima di tutto l'ordine dei costituenti all'interno della frase, l'inglese

segue l'ordine SVO (soggetto, verbo, oggetto) in maniera molto più rigida e rigorosa rispetto a quanto avvenga invece nella lingua italiana. Per esempio:

Although he appears to his friend to be wretched, he refuses to admit that he knows that he is in a bad way, because he is confident that he is on the right path and will, eventually achieve happiness, as he thinks Socrates has¹¹⁶.

Sebbene al suo amico sembri un disgraziato, rifiuta di ammettere che sa di essere su una via sbagliata, perché è sicuro di trovarsi sulla via giusta e alla fine raggiungerà la felicità, come pensa che abbia fatto Socrate (prima il complemento di termine del soggetto e il soggetto non viene espresso).

Socrates appears to Apollodorus to be living a worthwhile and happy life¹¹⁷.

Ad Apollodoro sembra che Socrate stia vivendo una vita degna di essere vissuta e felice (prima complemento di termine del soggetto).

In italiano tra l'altro si possono usare lei e lui sia come pronomi soggetto che come pronomi oggetto e questo è un vantaggio rispetto all'inglese, la cui grammatica è più rigida al riguardo. Esempi:

Apollodorus assures Glaucones that he did checks some of the details with Socrates himself (173b5)¹¹⁸.

Apollodoro assicura Glaucone che lui aveva interrogato Socrate stesso su alcuni dettagli (173b5).

116 C.C. Sheffield, *Plato's Symposium the ethics of desire*, Oxford University Press, Oxford, 2006, p. 10.

117 *Ivi*, p. 10.

118 *Ivi* p. 8

The result of the conversation, so Apollodorus proudly repeats to the anonymous friends (henceforth Anon.), is that he is 'not unrehearsed'¹¹⁹.

Il risultato di questa conversazione, così Apollodoro, ripete con orgoglio agli amici anonimi (d'ora in poi Anon.) è che "lui non sta improvvisando".

Come dice Salman Rushdie¹²⁰, non è vero che traducendo si perde sempre qualcosa, certe volte qualcosa si guadagna. In questo caso, la flessibilità della grammatica italiana consente di portare in superficie l'intenzione profonda del testo. Ogni lingua ha la propria struttura sintattica; di conseguenza essa non va riprodotta nella lingua di arrivo, che ha a sua volta una propria, specifica articolazione sintattica. Inoltre, nella lingua inglese le preposizioni e gli aggettivi precedono i sostantivi, così come gli ausiliari precedono i verbi. Una difficoltà sintattica è data dall'uso della punteggiatura; il ritmo della prosa è scandito da molti punti e virgola oltre che dalle virgole, le pause nella lettura sono dunque varie e di misura diversa, troviamo anche la presenza di incisi e di una specificazione tra parentesi. Una traduzione adeguata al testo fonte deve cercare di riprodurre, in un passo come questo, il ritmo franto (spezzato) della prosa di Sheffield.

Nel rendere la lingua dell'autrice ho evitato alcuni dei ricorsi che Berruto¹²¹ attribuisce all'italiano neostandard, la varietà standard dell'italiano in cui si consolidano tratti cominciatisi ad affermare a partire dagli anni '60 tra cui:

- topicalizzazioni (messa in evidenza di uno dei costituenti della frase, spostandolo dalla sua posizione abituale, al fine di proporlo come l'elemento pragmaticamente più rilevante (con dislocazioni a destra e a

119 *Ivi*, p.9

120 F. Cavagnoli, *La voce del testo*, Op. cit., p. 59.

121 G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma, 1987, 2012, pp. 73-92.

sinistra) per esempio:

Quella non la facciamo, dottore (topicalizzazione a sinistra con ripresa del clitico).

- Frasi scisse (a partire dall'enunciato “i bambini non dormono” si ottiene la frase scissa “sono i bambini che non dormono” isolando l'elemento da mettere in evidenza (elemento scisso, in genere il soggetto come per i bambini), combinato al verbo essere. L'elemento scisso è ripreso dal pronome che, il quale introduce una proposizione relativa: “che non dormono”. Si forma quindi un costrutto con reggente e subordinata. Il nuovo costrutto, che non rispetta l'ordine privilegiato soggetto-verbo-oggetto, è frutto di uno spostamento simile a quello della dislocazione a sinistra.
- Uso di ci al posto di vi, ripresa clitica con ne, lo anaforico e cataforico, che relativo, che polivalente.
- Un esempio di ci al posto di vi è:

And then you wanted to be able to have a sensible discussion.

Uno vorrebbe magari averci una discussione sensata (uso di ci).

- Espressioni anaforiche sono quelle forme linguistiche con cui «il parlante fa riferimento ad un referente al quale egli, nel suo discorso, ha già fatto riferimento con un'espressione antecedente».

You know best, doc.

Lo sa lei cosa è meglio, dottore (lo anaforico).

I could have hallucinations, more hallucinations.

Potrei averne di più, di allucinazioni (ne anaforico e topicalizzazione a destra).

- Ho anche evitato altri ricorsi neo-standard tipici di varietà dell'italiano diastraticamente più basse, come il già citato che polivalente o la semplificazione per esempio:

il giorno che mi sono sposato sono stato felicissimo l'utilizzo del che è sbagliato si preferisce nel quale.

Uno dei problemi che si sono posti fin dall'inizio è stato come rendere alcuni termini. Ho trovato delle difficoltà di lessico e di resa, ho dovuto trovare i giusti corrispondenti di alcune parole o frasi inglesi in italiano. Il problema fondamentale dell'inglese è la sua straordinaria ricchezza dei significati delle parole. Un'espressione può avere anche decine di significati. Questo è un vero problema per la comprensione, che si deve afferrare dal contesto.

Dal punto di vista lessicale, la maggiore difficoltà è stata trovare il traduttore adeguato per “account”, che ricorre nel testo molte volte. Il significato di una parola è, dunque, il suo uso nel linguaggio. In sostanza, a proposito di una parola si possono ricavare alcune informazioni consultando dizionari o testi di grammatica, ma non il significato, o perlomeno non tutto il significato che è

racchiuso nell'uso della parola. Questo significa che il significato di una parola non è soltanto verbale e linguistico, ha anche alcune componenti aggiunte, che si manifestano nell'applicazione pratica, nell'uso. Una parte del significato di una parola sta nel significato che riesce a produrre in combinazione con altre parole, all'interno di un testo. Quindi il significato della parola “account” è determinato in parte dal valore attestato nel dizionario e in parte dall'interazione con gli altri elementi del testo. Eco¹²² parla di perdite e compensazioni, fa l'esempio della traduzione di *Sylvie* di Nerval, dove il termine “bouquet” viene ripetuto nove volte. Eco considera che il tema dell'offerta floreale attraversa tutto il racconto ed è giusto che la parola rimanga la stessa a sottolineare la ricorrenza del motivo. Sfortunatamente in italiano si dovrebbe tradurre “bouquet” con “mazzo” e non è la stessa cosa, non lo è perché “bouquet” reca con sé una connotazione di aroma sottile ed evoca fiori e foglie, mentre un mazzo può anche essere fatto di ortiche, chiavi, calze o stracci. Dunque “bouquet” è parola gentile, mentre “mazzo” non lo è e richiama termini rudi come “mazza”, “mazzata” o “ammazzamento”. Bisogna evitare gli anglicismi in una traduzione dall'inglese. Il traduttore ha variato ad ogni occorrenza scegliendo tra “serti”, “fasci” e “mazzolini”. A seconda dei casi perdeva la parola, non perdeva l'immagine e rimaneva ricorrente il motivo.

Ho tradotto il termine “account” in modi diversi, ma il significato principale è “racconto”. Il *Longman Dictionary of Contemporary English* riporta questa accezione “a written or spoken description which gives details of an event”, invece l'*Oxford Dictionary* riporta “a report or description of an event or experience”. I dizionari bilingui che ho consultato l'*Oxford Paravia* e il *Garzanti linguistica* che riportano “conto”, “rendiconto”, “fattura”, che non va bene nel nostro contesto e “rapporto”, “relazione”, “resoconto”. Considerando soprattutto

122 U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003, pp. 95-138.

il dizionario monolingue inglese, all'inizio avevo pensato di rendere la parola "account" nella sua accezione principale con "narrazione", ma rileggendo ho capito che la parola "racconto" era più adatta. Il dizionario monolingue italiano *De Mauro* per la parola "racconto" dice "esposizione, comunicazione di fatti, situazioni, discorsi, fatta con ordine e completezza¹²³". Tutti gli esempi sono ripresi dal testo di Frisbee C. C. Sheffield¹²⁴:

The accounts of each are incomplete.
I racconti di ciascuno sono incomplet.

He wants to hear the account again.
Vuole sentire il racconto di nuovo.

Apollodorous heard the account from Aristodemus.
Apollodoro ha sentito il racconto da Aristodemo.

Aristophanes's speech fills in as he puts it, an important gap in the accounts thus far.
il discorso di Aristofane riempie un vuoto importante nei racconti esposti finora.

What is not so compelling is the account of what this needs boils down.
Ciò che non è così inoppugnabile è il racconto di quello a cui tale bisogno si riduce.

105

123 T. De Mauro, *Dizionario della lingua italiana De Mauro*, Paravia, Torino, 2000.

124 C.C. Sheffield, *Plato's Symposium the ethics of desire*, Oxford University Press, Oxford, 2006.

Si veda inoltre un altro significato del termine è “spiegazione”. Il *De Mauro* riporta “esposizione, scritta od orale, con cui si chiarisce un concetto, un argomento e sim.¹²⁵”, per esempio:

According to the above account of desire (given by the character Aristophanes), the copulating lovers would welcome Hephaestus' offer.

Secondo la sopra citata spiegazione del desiderio (data dal personaggio di Aristofane), gli amanti che si uniscono gradirebbero l'offerta di Efesto.

Mentre, dopo aver riflettuto molto su “different accounts of education and virtue”, sono giunta alla conclusione che era giusto tradurre la parola accounts con “relazioni”, come anche nella frase “but the substance of this defence, and the answer to many of the above questions, is to be found in the accounts of *eros* provided by the speakers at this symposium”, “ma la sostanza di questa discussione e la risposta a molte delle domande sovraccitate la si può vedere nelle relazioni di *eros* fornite dagli oratori in questo simposio”.

Ci sono stati casi in cui ho optato per la parola “resoconto”. Il *De Mauro* per la parola “resoconto” dice “rapporto dettagliato orale o scritto su un compito, su una missione, su un avvenimento, rivolto al superiore gerarchico o destinato alla pubblicazione¹²⁶”, come per esempio nelle frasi:

We need an account of human nature and its needs.

Necessitiamo di un resoconto sulla natura umana e i suoi bisogni.

125 T. De Mauro, *Dizionario della lingua italiana De Mauro*, Paravia, Torino, 2000.

126 *Ivi*.

The convolutions of the prologue highlight the fact that Apollodorus and others have ensured that this account has been preserved over a long period of time.

Le circonlocuzioni del prologo mettono in rilievo il fatto che Apollodoro e altri hanno fatto in modo che questo resoconto venisse preservato per un lungo periodo di tempo (In questo caso ho pensato anche alla parola “discorso”, ma ho preferito successivamente “resoconto”).

In certe frasi ho trovato il termine anche due volte, per esempio:

Although Socrates's extended critique of their accounts will show that, from a certain perspective, there is something amiss in his predecessors speeches, the various accounts of *eros* nonetheless introduce certain central features of the role of *eros* in moral education (in questo caso ho tradotto il primo “account” con “racconti” e il secondo con “discorsi”).

Molto importante nella scelta del significato giusto è stato il contesto della parola, quindi ho confrontato la parola “account” con un'altra che compare nella stessa frase, per esempio un verbo, per verificare la compatibilità fra le caratteristiche semantiche di entrambe e trovare così il significato giusto nella traduzione in uscita. Ho effettuato un'analisi del contesto volta a cercare elementi che ci indicano in quale senso è usata la frase. Posso dedurre che in inglese una parola esprime molti significati, che vengono poi resi in italiano con parole differenti e quindi occorre pensarci bene ed analizzare il contesto per trovare la giusta accezione.

Altre parole incontrate tante volte sono “deliberate” come verbo e il sostantivo “deliberator” e anche gli aggettivi “deliberating” e “deliberative”. Per il verbo “to deliberate” all'inizio avevo pensato a “riflettere”, ma poi ho

considerato che era meglio “prendere una decisione” o “decidere”; per esempio ho tradotto la frase:

Socrates says that they will deliberate together about what to say.

Socrate disse che avrebbero deciso insieme cosa dire.

Nonetheless, it is Poros who deliberates.

Nonostante ciò è Poros che prende una decisione.

S has the ability to deliberate and find the means to attain x.

S ha la capacità di prendere una decisione e trovare i mezzi per raggiungere x.

They can deliberate and scheme after knowledge.

Possono prendere una decisione e ingegnarsi per conseguire la conoscenza.

Anche sulla parola “deliberator” ho incontrato delle difficoltà; all'inizio avevo messo “colui che riflette”, ma poi ho considerato che “colui che prende la decisione” è più adatto, per esempio ho tradotto la frase:

Although Poros is characterized as the deliberator.

Sebbene Poros è caratterizzato come colui che prende la decisione.

Successivamente ho incontrato anche la parola “deliberation”; all'inizio avevo pensato a “riflessione”, ma poi, come per il verbo, ho capito che era meglio “decisione”. Per l'aggettivo “deliberating” all'inizio avevo pensato a “intenzionale” per poi cambiare in “deliberativo”; per esempio ho tradotto “the deliberating aspect” con “l'aspetto deliberativo”, oppure “deliberating principle”

con “principio deliberativo”. Infine anche per l'aggettivo “deliberative” avevo pensato a “intenzionale”, ma ho successivamente preferito “deliberativo”: per esempio “deliberative component”, “componente deliberativo”, oppure “deliberative desire” “desiderio deliberativo”, “deliberative skills”, “capacità deliberative”.

Un'altra parola che ho incontrato tante volte e mi ha creato qualche difficoltà è “schemer after”; letteralmente “schemer” significa “cospiratore”, ma l'ho reso subito con un verbo; all'inizio avevo pensato ad “insidiare” ma dopo lunga riflessione ho optato per la parola “complottare per raggiungere”, oppure “ingegnarsi per conseguire”.Le incongruenze strutturali nascono quando due lingue utilizzano diverse costruzioni per lo stesso effetto, in questo caso ho tradotto un nome con un verbo; ho effettuato una trasposizione, per esempio:

He is a schemer after the beautiful and the good

Complotta per raggiungere i belli e virtuosi

Anche per il verbo “to scheme after” all'inizio avevo pensato ad “insidiare”, ma poi ho considerato che fosse meglio “ingegnarsi per conseguire”; per esempio ho reso la frase “but she is able to scheme after wisdom”, con “ma essa sa ingegnarsi per conseguire la saggezza”.

Anche la resa dell'aggettivo “satyric” mi ha fatto riflettere molto: ho incontrato varie volte “satyric drama” nel capitolo sei; all'inizio avevo pensato a “satirico”. Secondo il *dizionario Sabatini e Coletti* “satirico” significa “che ha le caratteristiche e gli intenti della satira”, ma nel nostro caso questa definizione non va bene, quindi ho trovato il termine giusto che è “satiresco”, perché è un termine tecnico della letteratura greca. Il dramma satiresco, insieme alla tragedia e alla commedia, era una delle forme in cui si articolava il teatro greco classico.

Una delle frasi che mi ha creato difficoltà è: “but satyric drama also means satyr play”, in questo caso, per non ripetere la parola “satiresco”, ho pensato a “ma dramma con satiri significa anche dramma satiresco”.

Anche l'aggettivo “sympotic” trovato diverse volte mi ha fatto riflettere molto, per esempio “sympotic context” mi ha creato delle difficoltà, all'inizio avevo tradotto “contesto del simposio”, per poi trasformarlo in “contesto simpotico”, e capire alla fine che si diceva “contesto simposiale”.

In un primo momento ho tradotto “mending tools” con “strumenti per riparare”, ma mi sembrava troppo ridondante così ho preferito cambiarlo con “attrezzi”. Per esempio:

A pair of lovers are locked in an embrace and Hephaestus stands over them with his mending tools asking: 'What is it that you human beings really want from each other?'

Un paio di amanti sono avvinghiati in un abbraccio e Efesto li sorveglia con i suoi attrezzi: chiedendo: “Cos'è che voi esseri umani volete veramente l'uno dall'altro?”

Dapprima ho tradotto “copulating lovers” con “gli amanti che hanno una relazione”, ma alla terza rilettura ho preferito cambiare con “gli amanti che si uniscono”. Per esempio:

But as Socrates explains elsewhere, although we all desire the good things that will make us happy, we are as perplexed as the copulating lovers in the story when it comes to specifying what this good is.

Ma, come Socrate spiega altrove, sebbene tutti noi desideriamo le cose buone che ci faranno felici, siamo confusi, come gli amanti che si uniscono nella storia quando si tratta di specificare cosa sia questo bene.

Il verbo “to argue” mi ha creato qualche difficoltà, perché significa “affermare”, “discutere”. All'inizio l'avevo tradotto con “discutere”, solo che in questo caso significa “affermare”. Per esempio:

Eryximachus argues that the correct application of *eros* must be governed by knowledge.

Erissimaco afferma che l'applicazione corretta di *eros* debba essere governata dalla conoscenza.

Ho trovato alcune difficoltà in parole che in inglese sono rese con due vocaboli; per esempio: “flute girls”, per cui in italiano è sufficiente una parola: in un primo momento avevo tradotto con “ragazze che suonano il flauto”, ma poi mi son resa conto che era meglio “flautiste”. Nell'associazione di termini della lingua di partenza con quelli della lingua di arrivo si possono incontrare i “lexical holes”: si tratta di quei casi in cui un linguaggio deve utilizzare un sintagma o un'espressione linguistica per esprimere ciò che in un altro linguaggio è esprimibile con una singola parola, per esempio “flute girls” tradotto con “flautiste”.

The heady mix of drink, beautiful young boys, flute girls and music was seen as a productive testing ground for the development of virtue, since it aroused the very desires that could threaten the social order and provided an appropriate context for their regulation.

La miscela inebriante di bevande, bei ragazzi, flautiste e musica era vista come un campo efficace per lo sviluppo della virtù, poiché suscitavano i molti desideri che potevano minacciare l'ordine sociale e fornivano un contesto appropriato per il loro regolamento.

“Follower” all'inizio l'ho tradotto con “seguace”, ma successivamente con “sostenitore”. Per esempio:

Agathon has since been out of town for many years, and Apollodorus has only been a follower of Socrates for three years.

Agatone da allora è stato fuori città per molti anni e Apollodoro è stato soltanto un seguace di Socrate per tre anni.

Ho tradotto il verbo “to urge” con “spingere”, poi ho ritenuto meglio alzare il registro ed ho messo “esortare”. Per esempio:

But Socrates stopped, wrapped in thought, and urged Aristodemus to go on ahead independently.

Ma Socrate si era fermato, assorto nei suoi pensieri e aveva esortato Aristodemo ad andare avanti da solo.

Per la parola “business” avevo messo “affare”, ma successivamente ho preferito “occupazione”. Per esempio:

The convolutions of the prologue highlight the fact that Apollodorus and others have ensured that this account has been preserved over a long period of time because, as devoted followers and friends of Socrates, they have made it their business to be attentive to Socrates' words and deeds.

Le circonlocuzioni del prologo mettono in rilievo il fatto che Apollodoro e altri hanno fatto in modo che questo resoconto venisse preservato per un lungo periodo di tempo perché, come devoti seguaci e amici di Socrate, avevano reso ciò la loro occupazione: stare attenti alle parole e alle azioni di Socrate.

In questa frase ho fatto il passaggio dalla traduzione sbagliata a quella giusta:

“Aristodemus had expressed fears about going uninvited to the symposium”, dopo una prima traduzione con “Aristodemo aveva manifestato paura di non essere invitato al simposio” l'ho successivamente cambiata in “Aristodemo aveva timore di andare al simposio senza invito” ed infine in “Aristodemo aveva espresso timori circa l'andare al simposio senza invito”.

Avevo tradotto “Enjoy the benefits” con “apprezzare i benefici”, ma rileggendo ho capito che era meglio “godere dei benefici”. Per esempio:

On arrival at the symposium we are invited to reflect upon similar themes. The beautiful host Agathon flirtatiously invites Socrates to recline beside him so that he can enjoy the benefits of Socrates' wisdom.

All'arrivo al simposio siamo invitati a riflettere su temi simili. Il bell'ospite Agatone invita Socrate flirtando a prendere posto accanto a lui, così da poter godere dei benefici della sua saggezza.

Da questo esempio posso anche dedurre un altro problema di traduzione messo in evidenza dalla parola “host”. Oltre ai casi di ambiguità semantica possono sorgere problemi di traduzione dovuti alle differenze strutturali e lessicali tra i linguaggi. Le incongruenze lessicali derivano dal fatto che ogni lingua classifica il mondo in maniera diversa, per esempio esprimendo concetti con una singola parola, oppure non inserendone affatto altri nel proprio lessico. Per esempio in inglese abbiamo due parole per indicare il nostro “ospite”, che descrivono aspetti diversi dello stesso concetto; “host” “persona che ospita” e “guest” “persona ospitata”.

“Raises questions”, avevo messo “aumenta le domande” per poi cambiare in “suscita le domande”. Per esempio:

The beginning of the *Symposium* not only raises some of the central questions of the dialogue, but it focuses in particular on Socrates as a lover-cum-educator.

L'inizio del *Simposio* non suscita soltanto alcune delle domande centrali del dialogo, ma si concentra in particolare su Socrate come amante-educatore.

“Encomium” all'inizio avevo messo “elogio”, per poi rendermi conto che era meglio “encomio”. Per esempio:

For the expressed agenda of this symposium is to offer an encomium to *eros* (personified as a god, Eros); in other words, it is to show that *eros* is good and does good things.

Il programma esplicito di questo simposio consiste nell'offrire un encomio a *eros* (personificato come un dio, Eros); in altre parole, si deve mostrare che *eros* è buono e fa cose buone.

Avevo tradotto “the framing question” con “la questione importante” per poi passare alla “questione che incornicia”. Per esempio:

The framing question of this section will be to explore how, for each speaker, *eros* performs the beneficial role.

La questione che incornicia questa sezione sarà esplorare come per ogni oratore *eros* compia questo ruolo benefico.

“Packed” letteralmente significa “pieno zeppo”, ma è un'espressione troppo colloquiale quindi ho preferito cambiare con “ricco”. Per esempio:

Phaedrus's speech is a literary collaged packed with allusions to the great poets.

Il discorso di Fedro è un miscuglio letterario ricco di allusioni ai grandi poeti.

I vari esempi discussi in questo capitolo consentono di capire quanto sia complesso il concetto di negoziazione che sta alla base del tradurre, a partire dalla scelta di un certo traduttore come conseguenza dell'interpretazione che si

dà di un passo. Visto che la traduzione costringe a scegliere, delle molte connotazioni di una parola bisogna alla fine sceglierne una e lasciare le altre. Bisogna cioè saper rinunciare al sogno di dire la stessa cosa in un'altra lingua e accontentarsi più realisticamente di dire quasi la stessa cosa¹²⁷. Spesso nel lessico italiano non esiste una parola semanticamente equivalente al termine angloamericano. Può mancare la parola, ma spesso è il concetto designato ad essere poco familiare agli italiani. L'assenza del traduttore adeguato è, in effetti, il riflesso linguistico della mancanza all'interno di un contesto socio-culturale italiano di un riconoscimento della “cosa” a cui la parola fa riferimento.

Ho riportato i titoli dei libri citati dall'autrice con il titolo tradotto in italiano e le note alla fine della pagina ho deciso di tradurle e riportarle sempre a piè di pagina.

Infine, per quanto riguarda il livello strutturale, un ostacolo è rappresentato dai noun phrases con pre- o post-modificazione e dall'uso dei tempi verbali. In inglese il simple past, insieme alle tipiche costruzioni perifrastiche inglesi, *used to* e *would* seguito dal verbo all'infinito può assumere una forte caratteristica aspettuale, di azione abituale, che in italiano viene resa con imperfetto o passato prossimo¹²⁸ per esempio la frase:

Apollodorus himself used to wander around in a smilarly self-satisfied-state, but having come upon Socrates he is now, at least, aware of his wretchedness and values philosophical conversation instead¹²⁹.

Apollodoro era solito vagare in uno stato analogo, soddisfatto di sé, ma avendo incontrato per caso Socrate è ora, almeno, consapevole della propria miseria e dà valore invece alla conversazione filosofica. (in questo caso “used to” l'ho reso con un imperfetto ed indica un'azione abituale).

127 U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Op. cit., p. 70.

128 B. Osimo *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano 2011, p. 30.

129 C.C. Sheffield, *Plato's Symposium. The ethics of desire*, Op. cit., p. 10

La forma progressiva inglese non esige un centro focale preciso, mentre in italiano è limitata a situazioni che fanno riferimento ad un singolo momento. Nella lingua italiana l'imperfetto è solito segnalare una forma verbale imperfettiva, designante un'azione non compiuta ma ancora in svolgimento nel passato, che viene invece espressa in inglese attraverso la forma in -ing e ciò rappresenta la principale differenza tra passato remoto e imperfetto. L'imperfetto italiano rende un processo di lunghezza indefinito, mentre i tempi perfetti descrivono un processo come compiuto. Come conseguenza, soltanto l'imperfetto può esprimere simultaneità, ma può allo stesso modo descrivere anche tempi molto lontani rispetto al tempo dell'espressione.

A questo punto, data la panoramica compiuta sui principali problemi traduttivi riscontrabili durante la traduzione saggistica, ritengo utile ricordare che ogni traduttore è comunque sempre consapevole della necessità di optare, ove ci siano oggettive difficoltà di traduzione, per quello che Newmark definisce il male minore¹³⁰. Egli è cosciente che qualsiasi scelta venga fatta, essa implicherà una perdita di informazione, che dipende dallo stesso processo traduttivo. Dunque, qualora un traduttore si trovi di fronte ad una tale circostanza, è possibile che opti per soluzioni ottenute mediante una traduzione obliqua, che, attuando una specie di rielaborazione del lessico e delle strutture, permette di restituire l'informazione con il lessico e le strutture proprie del TA. Tre diversi processi di questo tipo di traduzione sono:

- 1) La transposizione, ossia la tecnica mediante la quale un vocabolo cambia categoria grammaticale, o una parte del discorso ne sostituisce un'altra.
- 2) Equivalenza, con cui si restituisce il senso di una situazione mediante un'espressione talvolta assolutamente differente; la proposizione nella LP

viene assunta nella sua totalità e rappresentata nella LA con un omologo che coincida con la stessa situazione referenziale.

- 3) L'adattamento, che viene utilizzato nel caso in cui un messaggio del TP si riferisca a una realtà sconosciuta, dal punto di vista culturale al pubblico del TA.

3.10.1 I riferimenti intertestuali

Umberto Eco parla dell'ironia ipertestuale in questi termini: i testi dialogano costantemente tra loro, ma possiamo anche trovare un autore che non fa allusioni esplicite a opere precedenti, accettando sia il lettore colto che quello con poca cultura; quest'ultimo non individua la citazione, segue lo svolgersi del discorso e dell'intreccio come se ciò che gli viene raccontato sia nuovo ed inaspettato. Il lettore colto e competente, al contrario, individua invece il rinvio; i teorici del post-modernismo parlano di ironia ipertestuale, quando un testo ne cita un altro senza darlo a vedere. Non intendere un rinvio colto ed ironico significa impoverire il testo fonte. Aggiungervi un rinvio in più può voler dire arricchire troppo. L'ideale di una traduzione sarebbe rendere in un'altra lingua niente di meno, ma anche niente di più di quello che insinua il testo fonte¹³¹. Niente di meno e niente di più: qui sta il difficile, perché Frisbee C. C. Sheffield ha la tipica biografia dell'autrice da cui aspettarsi un testo eccezionalmente ricco, perché ha scritto tutti saggi filosofici.

Ci sono molti riferimenti intertestuali nel testo di Sheffield, per esempio quando Socrate incoraggia Aristodemo ad andare al simposio di Agatone senza invito, c'è il riferimento alla figura del *ακλημος* (non invitato), sembra sia stato

¹³¹ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003, pp.213-217.

un luogo comune nella descrizione dei banchetti; anche nell'Odissea e nel Simposio¹³². Quando Sheffield dice che gli oratori vogliono mostrare che *eros* è buono e fa cose buone, c'è il riferimento all'Ode ad *eros* nell'*Antigone* e all'Ode ad Ippolito di Euripide, nessuna delle due potrebbe essere vista come una lode ad *eros* per i suoi effetti benefici¹³³. Quando l'autrice parla degli oratori dicendo che sono rappresentanti di un'ampia varietà di saggezza greca e ci si aspetta che costoro diranno cose interessanti su *eros*, afferma che alcuni dei presenti sono legati a famosi uomini saggi; per esempio Fedro è legato ad Ippia nel *Protagora* e a Lisia nel *Fedro*, Pausania è legato a Prodicco nel *Protagora*, e Aristofane è legato a Gorgia nel *Simposio*¹³⁴.

Molti riferimenti intertestuali si trovano quando Socrate parla dei discorsi dei loro predecessori; afferma che non hanno fatto della verità la loro priorità, non dice che i loro discorsi sono veramente falsi, ma se lo fossero non sarebbe importante per loro. L'implicazione che i loro discorsi sono falsi può essere presa in parte in riferimento al loro ampio uso della mitologia e della poesia. Sheffield cita la storia di Alceste, il mito di Orfeo, le versioni di Omero ed Eschilo sulla storia di Achille e di Patroclo, la storia di Armodio e Aristogitone, riferimenti a Esiodo e Parmenide, riferimenti al mito di Marsia e alle *Nuvole* di Aristogitone¹³⁵. Un altro riferimento intertestuale lo possiamo trovare all'inizio del secondo capitolo quando Frisbee C. C. Sheffield descrive *eros* non come dio, ma come intermedio, cita la *Retorica* di Aristotele¹³⁶. Altri riferimenti intertestuali ci sono quando l'autrice parla degli animali e li include nella discussione di *eros*, creature escluse dal *logimos*, un'attività di ragionamento e cita i passi in cui si fa

132 C.C. Sheffield, *Plato's Symposium. The ethics of desire*, Op. cit. p. 12.

133 *Ivi*, p.15

134 *Ivi*, p. 16

135 *Ivi*, p. 32

136 *Ivi*, p. 41

riferimento a questa esclusione nella *Repubblica* e nelle *Leggi* di Platone¹³⁷. Questi sono solo alcuni degli esempi di riferimenti intertestuali nel testo che ho tradotto. Secondo me la difficoltà di comprensione è dovuta anche al fatto che occorre avere molte conoscenze filosofiche per riuscire veramente a capire il testo.

3.10.2 *Espressioni idiomatiche*

Quando si parla di traduzione si usano spesso due aggettivi: fedele e infedele. Eco fa una distinzione importante tra fedeltà linguistica e fedeltà culturale: la frase inglese “it's raining cats and dogs”, per esempio, non si può tradurre “piovono cani e gatti”, a meno di non voler lasciare disorientato il lettore. Questa comune espressione della lingua inglese si rende di solito con “piove a dirotto” oppure “piove che Dio la manda”. Se un lettore trovasse un romanzo l'espressione “piovono cani e gatti” potrebbe pensare che dal cielo piovono cani e gatti. Se una frase idiomatica ha un certo significato, questo deve passare, per evitare di farla sembrare un'invenzione linguistica o una trovata surreale. In questi casi una piccola infedeltà linguistica garantisce una fedeltà culturale¹³⁸. Il significato di un'espressione idiomatica non può essere distribuito fra i propri componenti, che solo uniti determinano il significato della locuzione idiomatica stessa. Nel testo di Sheffield non ho trovato espressioni idiomatiche, anche perché una caratteristica comune di quasi tutte le espressioni idiomatiche è il registro informale.

137 Ivi, p. 51

138 U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003, p. 123.

3.10.3 I realia

I realia, dal latino medievale “le cose reali”, in scienza della traduzione, sono le parole che denotano oggetti, concetti e fenomeni tipici esclusivamente di una determinata cultura. Per questo motivo non hanno corrispondenze in altre lingue; essi vengono conservati, non sostituiti o una traduzione può neutralizzare le differenze culturali. Alcune volte i realia della LP vengono sostituiti con i realia della LA per esempio “il tè delle cinque” può diventare “il caffè delle tre”.

Nel testo di Sheffield non ci sono esempi di realia.

3.10.4 Come è il narratore?

Il narratore è L'autrice C.C. Sheffield ed essendo un testo di tipo espositivo è esterno ed oggettivo.

4. Revisione

Quando ho terminato la traduzione mi sono occupata della revisione, per la quale ho impiegato molto tempo, quasi la metà del tempo necessario per la traduzione. Nella prima revisione ho mirato a rivedere il testo approfonditamente e mi sono concentrata sul suo senso profondo. Ho lavorato con il testo originale a fronte, in modo da verificare di non aver frainteso i concetti, o anche soltanto singole parole; durante la prima revisione, proprio perché ho lavorato con il testo a fronte, mi sono accorta di avere saltato una riga, una parola o anche un'intera frase per diverse volte. Mi sono resa conto che a volte ho diviso un periodo, o ne ho uniti due rispetto al testo originale, per rendere il testo più leggibile. In questa fase ho anche capito di aver messo le virgole in modo meccanico dove compaiono nel testo originale; al termine di una proposizione c'è sempre la virgola, anche se è seguita dalla congiunzione "and". In italiano, invece, se c'è una "e" di solito non si aggiunge una virgola, se la si mette è per ragioni espressive. In questa prima fase è stato difficile accorgermi delle ripetizioni assenti nel testo fonte, per esempio ho ripetuto lo stesso aggettivo in italiano quando nel testo originario se ne usano due diversi. Controllando con il testo a fronte mi sono anche accorta di aver fatto degli errori di distrazione, per esempio ho tradotto la parola "conversation" con "relazione", invece di "conversazione". In questa prima fase ero concentrata sul senso profondo e non ho colto gli aspetti della superficie del testo, non mi sono resa conto di calchi ben camuffati oppure falsi amici, non avevo la distanza necessaria per essere veramente autocritica, come invece nella seconda parte del lavoro, la revisione senza testo a fronte. In questa operazione mi sono concentrata sull'italiano e ho potuto verificare l'uso di calchi e di falsi amici, che rivelano la loro presenza proprio perché non si ha più l'inglese nell'orecchio; per esempio "philosophical scrutiny" lo avevo tradotto

con “scrutinio filosofico”, rileggendo mi sono accorta che era meglio “esame filosofico”, oppure “the salient point”, all'inizio lo avevo tradotto con “punto saliente”, mentre durante la seconda revisione ho capito che era un calco ed ho messo “punto essenziale”. Ho anche notato che l'ordine di alcune frasi in inglese è diverso dall'italiano, per esempio la frase inglese “but wisdom is not, strictly speaking, said to belong to Eros, but to Poros, Eros' father”. All'inizio avevo tradotto in italiano seguendo l'ordine inglese “ma la saggezza, parlando in senso stretto, si dice che non appartenga ad Eros, ma a Poros, padre di Eros”, successivamente mi sono resa conto che era meglio cambiare l'ordine in modo che la resa fosse più scorrevole ed ho scritto: “ma, parlando in senso stretto si dice che la saggezza non appartenga ad Eros, ma a Poros, padre di Eros”. Ho cambiato anche l'ordine di alcuni aggettivi che in inglese sono prima del nome, ma in italiano è meglio inserirli dopo, come per esempio: “previous chapter” all'inizio avevo messo “precedente capitolo”, per poi cambiare con “capitolo precedente”. Mi sono concentrata anche a trovare i sinonimi più giusti, per esempio da “narrazione” sono passata a “racconto”. In questa fase ho controllato con accuratezza le citazioni di opere tradotte, ho verificato che le opere citate fossero riportate con il titolo in cui sono note nella nostra lingua, infatti alcune volte, per distrazione, le avevo lasciate in inglese, per esempio “*Phaedo*” invece che “*Fedone*”. L'autorevisione, fin qui, deve mirare ad un fine fondamentale: restituire al testo la sua coerenza e coesione. È un obiettivo che ho raggiunto in due tappe: con il testo a fronte prima, per verificare il senso profondo dell'opera, e con una lettura senza il testo a fronte poi, per controllare che gli altri aspetti ne restituiscano l'integrità. Decisa a rimanere più vicina possibile al ritmo dell'originale, non mi è mai capitato di non trovare niente da correggere e da modificare, anche profondamente: poteva essere una costruzione sintattica che all'orecchio risultava un po' pesante, oppure un aggettivo che avevo messo in

posizione predicativa e che magari poteva restare in posizione attributiva.

Ho effettuato la terza tappa del lavoro di revisione dopo aver lasciato passare un po' di tempo, in modo da dimenticare ciò che avevo scritto e poter tornare sul mio lavoro con un'attitudine veramente critica. È stata molto importante questa parte del lavoro, perché a questo punto mi sono concentrata esclusivamente sul testo italiano per trovare la giusta prospettiva nei confronti del mio lavoro, adottando lo stesso atteggiamento che avrei tenuto per una traduzione di un'altra persona. È in quest'ultima fase che ho potuto trovare le ripetizioni che avevo inserito senza accorgermi. Ho potuto eliminare anche gli ultimi calchi o falsi amici (per esempio “crude” che non significa “crudele”, ma “rozzo”) ed alcune traduzioni letterali. Quando si sente solo la traduzione italiana, senza fare più riferimento al testo inglese, è più facile accorgersi della legnosità di alcuni modi di dire dovuta all'aderenza eccessiva al testo originario. In questa fase della revisione ho corretto alcune frasi che percepivo come ostacolo alla fluidità del testo, infatti la lingua di arrivo cerca di essere tanto accessibile, stimolante e rispettosa dei contenuti quanto quella di partenza. Mi sono anche concentrata meglio sul corpo sonoro del testo; è qui che ho controllato se ho reso la voce, la musicalità e il ritmo della narrazione. Questo momento della lavorazione è il vero riscontro della lettura originaria, quella che precede l'inizio della traduzione; in quella fase ho colto ritmo, voce e musica del testo originario e in quest'ultima tappa della revisione ho verificato la loro presenza nel testo tradotto. Importante è stata anche la rilettura ad alta voce; in questa fase ho restituito alla scrittura un'armoniosità che rispetta la norma della grammatica, ma anche l'uso reale della lingua, verificandone la correttezza, la scorrevolezza e la brillantezza. In questa versione definitiva ho notato e sistemato piccoli particolari che mi erano sfuggiti alle letture precedenti. È stato un lavoro piuttosto lungo, a tratti anche faticoso,

che rende decisamente giustizia alla bella definizione di Guido Paduano:
“traduzione, fatica di Ercole, e insieme di Cenerentola¹³⁹”.

139 G. Paduano «Tradurre», in M. Lavagetto (a cura di), *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, cit, p. 131.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

Corpus linguistico

ADORNO F., *Introduzione a Platone*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1978, pp. 77-125.

BELLASSAI S., MALATESTA M., *Genere e mascolinità. Uno sguardo storico*, Bulzoni editore, 2000.

BURKE E., *Inchiesta sul bello e sul sublime*, Aesthetica Edizioni, Palermo, 1991, pp. 65-109, 129-139.

COOCKSEY T. L., *Plato's Symposium, A reader's Guide*, Continuum International Publishing Group, 2010.

DOVER K. J., *L'omosessualità nella Grecia antica*, Giulio Einaudi editore, 1985, pp. 160-192.

DROZ G., *I miti platonici*, Edizioni Dedalo, Bari, 1994.

HUNTER R., *Plato's Symposium*, Oxford University press, Oxford, 2004.

KANT I., *Critica del Giudizio*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1992, pp.36-94.

MORONCINI B., PETRILLO G., *L'etica del desiderio*, Cronopio, 2007.

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

RIST J. M., *Il desiderio da Platone ad Agostino*, in *Metafisica del desiderio* a cura di Claudio Ciancio, Vita e Pensiero editore, Milano, 2003, pp. 131-150.

RIST J. M., *Eros e Psyche*, Edizione italiana, Milano, 1995.

PLATONE, *Le Leggi*, BUR, Milano, 2005.

PLATONE, *Repubblica*, Paravia, Torino, 1950.

PLATONE, *Simposio*, BUR, Milano, 2005.

PSEUDO-LONGINO, *Del Sublime*, BUR, Milano, 2005 pp. 142-175, 179-185.

SHEFFIELD F. C. C., *Plato's Symposium the ethics of desire*, Oxford University Press, 2006.

ROSEN S., *Plato's Symposium*, Yale University Press, 1987.

Letteratura secondaria

ANTONELLI G., *Comunque anche Leopardi diceva le parolacce*, Mondadori, Milano, 2014.

ARDUINI, S. HODGSON, R. (a cura di), *Similarity and Difference in Translation. Proceedings in the International Conference on Similarity and Translation (New York May 31-June 1 2001)*, Guaraldi, Rimini, 2004.

BERRUTO G., *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma, 1987, 2012.

BOCCHIOLA M., *Mai più come ti ho visto. Gli occhi del traduttore e il tempo*, Einaudi, Torino, 2015.

CAVAGNOLI F., *La voce del testo*, Feltrinelli, Milano, 2012.

- D'ACHILLE P., *L'italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna, 2006.
- DELL'AVERSANO C., GRILLI A., *La scrittura argomentativa. Dal saggio breve alla tesi di dottorato*, Le Monnier Università, Firenze, 2005.
- ECO U., *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003.
- ECO U., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 1979.
- GADAMER H. G., *Verità e metodo*, trad. di G. Vattimo, Bompiani, Milano, 1983.
- HATIM B., MASON I., *Discourse and the translator*, Longman, Londra, 1990
- JAKOBSON R., *Linguistica e poetica in Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano, 1966, pp. 181-218.
- LAVAGETTO M., (a cura di) *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, Laterza, Bari, 2004.
- MANTELLA C., *Tradurre saggistica. Traduttori, traduttologici ed esperti a confronto*, Franco Angeli, Milano, pp. 143-160.
- MARAZZINI C., *La lingua italiana. Profilo storico*, Il Mulino, Bologna, 1998, pp. 39-44, 63-69.
- NERGAARD S., *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995.
- OSIMO B., *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2011.
- OSIMO B., *Propedeutica della traduzione*, Hoepli, Milano, 2001.

POMORSKA K. RUDY, S. (a cura di), *Language in literature*, Harvard University Press, Cambridge-Londra, 1987.

ROBINSON D., *The Translator's Turn*, John Hopkins University Press, Baltimora, 1991.

SOBRERO A., *Introduzione all'italiano contemporaneo. Vol I (Le strutture)*, Laterza, Bari, 1993.

SOBRERO A., *Introduzione all'italiano contemporaneo. Vol. II (Le variazioni e gli usi)*, Laterza, Bari, 1993

STEINER G., *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, 1994.

TROSBORG A. (a cura di), *Text typology and translation*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1997.

VENUTI L., *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, 1995.

Strumenti

DE MAURO T., *Dizionario della lingua italiana de Mauro*, Torino, Paravia, 2000.

SABATINI F., COLETTI V., *Dizionario della lingua italiana*, Milano, Rizzoli, Larousse, 2003.

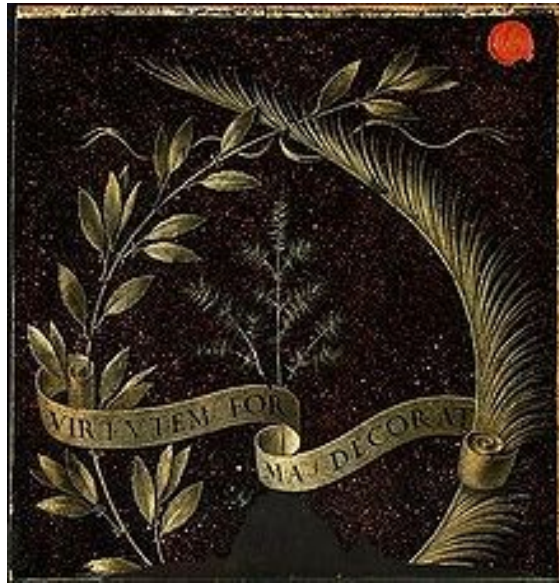
Sitografia

<http://www.classics.cam.ac.uk/directory/dr-frisbee-sheffield>

<https://www.christs.cam.ac.uk/college-life/dr-frisbee-sheffield>

<http://www.girton.cam.ac.uk/sheffield-frisbee>

Il Simposio di Platone. L'etica del desiderio



**Traduzione del testo di Frisbee
C. C. Sheffield:
*Plato's Symposium. The ethics of
desire***

INDICE TRADUZIONE

RINGRAZIAMENTI 134

INTRODUZIONE 136

1. EROS E LA BUONA VITA

1.1 Imparare dagli amanti 144

1.2 I discorsi di Fedro, Pausania, Erissimaco e Aristofane 152

1.3 Interruzione 163

1.4 Il discorso di Agatone 164

1.5 Lo stato e il ruolo dei racconti 166

2. IL DISCORSO DI SOCRATE: LA NATURA DI EROS

2.1 Eros come intermedio	182
2.2 Eros e l'azione	188
2.3 Eros e il bene	197
2.4 Eros e la saggezza	200
2.5 Socrate e Diotima	212

6. "NIENTE DA FARE CON GLI EVENTI UMANI?"

LA RISPOSTA DI ALCIBIADE A SOCRATE

6.1 Il discorso di Alcibiade: un dramma satiresco	224
6.2 Satiri e filosofi	239
6.3 Difendere Socrate come educatore	244

CONCLUSIONE	251
--------------------	-----

Ringraziamenti

Mi fa molto piacere richiamare alla mente alcuni dei miei debiti intellettuali. Vorrei ringraziare Christopher Rowe per una meravigliosa introduzione a Platone. Thomas Johansen ha incoraggiato i miei interessi fin dall'inizio e il suo supporto è stato inestimabile.

Il libro ha origine da una tesi in discipline umanistiche completata ad Oxford e desidero ringraziare Catherine Aherton e Dominic Scott per la supervisione delle varie fasi della tesi e M. McCabe e Lesley Brown per una relazione estremamente efficace degli esaminatori. Vorrei poi anche ringraziare il Comitato di Ricerca sulle Discipline Umane dell'Accademia Inglese per l'assistenza finanziaria durante questo periodo. Gran parte del libro è stato scritto mentre ero un ragazzo, ricercatore all'istituto Girton di Cambridge. Sono estremamente grato all'Istituto e a Dorothy Thompson in particolare, in quanto mi hanno fornito un così stimolante ambiente di sostegno nel quale completare questa ricerca. Durante questo periodo ho anche approfittato enormemente della facoltà di letterature classiche e desidero ringraziare Nick Denyer, Malcolm Schofield, David Sedley e Robert Wardy soprattutto per il loro supporto e consiglio nei vari stadi della mia ricerca.

Ho provato numerose idee, varie istituzioni e seminari e vorrei ringraziare Robert Adams, Tad Brennan e Gabriel Richardson Lear per le discussioni mentre ero a Yale nel 2003 e gli studenti laureati che lì hanno frequentato il mio seminario sul *Simposio*. Scott LaBarge ha fornito commenti utili sul materiale per il Capitolo 5 nell'Arizona Colloquium sull'Etica di Platone nel 2003. Alexander Nehamas è stato molto generoso a dedicarmi il suo tempo e ha avuto l'intuizione di visitare Princeton, come James Lesher e William Prior, che hanno letto l'intero manoscritto. Dominic Scott è stato un meraviglioso compagno di discussione e

supporto nello scrivere questo libro. E io sono estremamente grato a Myles Burnyat, che ha monitorato la trasformazione della tesi in un libro e fornito consigli utili e ispirazione lungo la strada.

Introduzione

Nel *Simposio* Platone ci invita ad immaginare la seguente scena: un paio di amanti sono avvinghiati in un abbraccio e Efesto li sorveglia con i suoi attrezzi: chiedendo: "Cos'è che voi esseri umani volete veramente l'uno dall'altro?" Gli amanti sono perplessi ed egli chiede loro di nuovo: "è questo il desiderio del vostro cuore, diventare parti di un unico essere da non lasciarvi né di giorno né notte? Se è quello che desiderate, allora vorrei saldarvi insieme e unirvi in un unico essere, così che di due diventiate uno. Considerate il vostro amore e vedete se questo è ciò che desiderate: non è forse tutto quello che volete?" Nessuno, a quanto pare, penserebbe che il semplice sesso è la ragione per cui ogni amante ha una gioia tale e profonda nello stare con l'altro. L'anima di ogni amante desidera ardentemente e in modo chiaro qualcosa d'altro, ma non sa dire cosa sia. L'amato mantiene la promessa di qualcosa di superiore, ma a quel qualcosa gli amanti non sono capaci di dare un nome¹.

La questione di Efesto è urgente. Qual è la sensazione che suscita una cosa o persona amata? Perché amiamo ciò che amiamo o chi amiamo? Cosa è che vogliamo *veramente*? Secondo la sopra citata spiegazione del desiderio (data dal personaggio di Aristofane), gli amanti che si uniscono gradirebbero l'offerta di Efesto. Penserebbero di aver trovato quello che volevano: fondersi con l'amato, in modo che da due venisse fuori uno solo. Secondo questa storia una volta eravamo interi, ma siamo stati separati dagli dei; si dà il nome di amore alla ricerca di questo originale stato di unità. Socrate si opporrà alla risposta di Aristofane a questa domanda. Un innamorato non cerca la metà o l'intero, il filosofo spiega, almeno che non vada a finire bene. Dopo tutto, le persone sono

¹ Adattato da Nehamas e Woodruff (1989) traduzione di 192 d-e.

capaci di tagliarsi braccia e gambe se sono malate. È soltanto con il possesso delle cose buone che siamo felici e tutti noi *le* vogliamo. Ma, come Socrate spiega altrove, sebbene tutti noi desideriamo le cose buone che ci faranno felici, siamo confusi, come gli amanti che si uniscono nella storia quando si tratta di specificare cosa sia questo bene (cfr. *Repubblica* 505d11 con *Simp.* 192c5). Platone fu stupito profondamente dall'idea che la vera causa dei nostri desideri ci è sconosciuta – che non sappiamo cosa vogliamo *veramente* – e il *Simposio* è un tentativo – o piuttosto, una serie di tentativi – di rispondere a questa domanda.

Potremmo essere sorpresi che un filosofo razionalista come Platone fosse interessato alla natura di *eros*. Ed è, specificamente, l'amore erotico, o meglio, il desiderio passionale (*eros*), che lo interessa nel *Simposio*². Si potrebbe pensare che Aristofane avesse trovato qualcosa quando rappresentò gli amanti che si uniscono perplessi alle domande di Efesto, domande riguardanti le cause e le origini del loro *eros*. Si potrebbe pensare che *eros* è inspiegabile, che non richiede ragioni. Se così, allora si potrebbe anche pensare che *eros* non può essere affatto il soggetto dell'analisi filosofica. In un clima post-freudiano, di solito vediamo la relazione tra desideri e ragione con sospetto. Così, quale rappresentazione del desiderio Platone ha operato nel *Simposio*, tale che non soltanto tentasse di analizzare il desiderio umano, ma rappresentasse anche la filosofia come la più alta forma di esso? Inoltre, anche se si pensa che il desiderio coinvolge le cause e che si potrebbe, all'inizio, rispondere alla domanda che

2 I Greci del periodo di Platone categorizzavano tipi differenti di amore: *eros* quasi sempre riferito all'amore erotico, mentre *philia* era quasi sempre riferito all'amore per gli amici e la famiglia. C'è un certo grado di discrepanza tra i due termini. Secondo Dover (1978) note 43 e 49, sebbene *eros* e le sue parole affini denotano frequentemente l'attività sessuale, dove il contesto è amoroso e tenero, al contrario di un incontro puramente sessuale, così chiamato per l'uso di *eros*. Ludwig (2002), 8 avverte dei pericoli della riduzione sessuale nella nostra interpretazione di *eros*. Afferma in modo persuasivo che fa riferimento all'intenso desiderio (sia corporale che spirituale a un ambito sessuale più ampio di quello puramente sessuale. Eros, sostiene, "si manifesta nei casi nel quale il desiderio sessuale oppure no, diventa ossessivo e il soggetto del desiderio è disposto a dedicare quasi tutta la sua vita, tempo o risorse a raggiungere l'obiettivo". Vedi Ludwig (2002)13. Sarà utile ricordarlo quando si considera la serie di cose considerate come oggetti di *eros* in questo testo.

Efesto pone, perché la natura del desiderio dovrebbe riguardare un filosofo? E perché le relazioni erotiche sono celebrate come uno strumento potenzialmente positivo per l'educazione? Questa è un'idea che è come minimo sorprendente e spesso davvero perturbante per noi oggi.

Lo scopo di questo studio sarà porre queste domande e in un modo, si spera, che rimuoverà certi ostacoli che hanno frenato il riconoscimento di questo testo come un lavoro importante nell'etica di Platone. Per alcuni particolari il *Simposio* viene visto come anomalo. Il dialogo non si occupa esattamente di desiderio personale, un argomento che non riceve tipicamente molta attenzione dai filosofi moderni, ma è ambientato ad una cena (non certamente un ambiente filosofico) e ci presenta così pochi argomenti e così tanti discorsi ampi e letterari³. Queste caratteristiche sono usate spesso più comunemente per promuovere lo studio di questo testo nei dipartimenti letterari e in una edizione recente dell'opera "che vanta di essere la più letteraria di tutti i lavori di Platone e uno che gli studenti di studi classici hanno buone probabilità di voler leggere, sia che stiano studiando oppure no la filosofia di Platone"⁴. Anche questi studenti, che hanno letto il *Simposio* insieme al *Fedro* e alla *Repubblica* come caratteristiche di Platonismo, hanno avuto difficoltà ad evitare un approccio estremamente selettivo del testo. Sebbene sia l'argomento che la forma potrebbero sorprenderci, questo studio sostiene che tali attributi sono intimamente collegati alle tradizionali preoccupazioni di Platone: con l'indole della vita buona, con la virtù e con il modo in cui essa è acquisita e trasmessa. Se è così, allora il *Simposio* merita di essere preso più seriamente da quelli

3 Vedi Taylor (1926) 209, Stokes (1986), 115, Frede (1993) 399-400, Rowe (1998a) 239 e Wardy (2002) 1-2 nelle sfide particolari poste dalla forma del *Simposio*.

4 Dover (1980) afferma che c'è "un'affermazione così ingiustificata e implausibile e un argomento così poco rigoroso" nel lavoro, vedi Dover (1980) 6.

interessati alla filosofia di Platone⁵.

Questo studio sostiene che le caratteristiche apparentemente anomale del *Simposio* sono motivi insufficienti per emarginare questo testo nelle discussioni sull'etica antica. All'inizio, per Platone, come vedremo, i desideri includono i valori e le credenze su quello che è essenziale avere o fare. Malgrado agiscano così sono una parte importante delle nostre vite morali. Cosa e chi si desidera determina le scelte che operiamo e il tipo di persona che dimostriamo di essere. I desideri determinano le nostre vite in importanti aspetti e influenzano le possibilità di felicità. Analizzare i desideri, allora, è un modo per riflettere sul tipo di persona che diventeremo e sulle possibilità di vivere una vita bella e felice. Questo tipo di riflessione è una riflessione etica della quale si occupa un filosofo in modo abbastanza naturale. Se ci si preoccupa di cambiare le vite delle persone per il meglio, allora un modo per farlo è incoraggiarle a riflettere sui loro desideri e considerare gli aspetti che sarebbero buoni da valutare e desiderare. Questo, certamente, dimostra che i desideri sono riconducibili a una tale riflessione e cambio di direzione: esamineremo perché Platone aveva tale visione e in quale direzione pensava che i nostri desideri potessero essere meglio rivolti. In primo luogo, allora, che è l'aspetto più importante, questo libro riguarderà l'etica del desiderio di Platone.

In secondo luogo, sia il *Simposio* che la *Repubblica* suggeriscono che Platone pensava che i nostri desideri sono, in gran parte, influenzati dalla cultura e dall'educazione e sviluppati in contesti culturali specifici. Due importanti contesti per lo sviluppo del desiderio maschile, in particolare, erano i tipi di

5 Il *Simposio* ha giusto cominciato a ricevere più attenzione filosofica sistematica dal lavoro di Price (1989) Khan (1996) e Rowe (1998 a, b), per esempio. Ma c'è ancora relativamente poco materiale sulla "struttura e lo scopo del dialogo globalmente" (Rowe 1999*b*) 239) e un dibattito considerevole sulla questione relativa al materiale filosofico se si trova nel dialogo o soltanto nel discorso di Socrate. Se quest'ultimo come dobbiamo leggere il lavoro globalmente? Per un trattamento recente e nuovo di questi problemi, vedi Wardy (2002).

relazione erotica pederastica, della quale tutti gli interlocutori si occupano in questo lavoro, e l'istituzione del simposio Greco nel quale tali relazioni tipicamente prendono posto⁶. Il simposio non era solo il luogo per la soddisfazione di ogni desiderio – cibo, bevande, sesso, begli spettacoli e suoni che i ricchi intellettuali offrivano per divertirsi dopo cena – ma anche un posto in cui gli uomini e i giovani, che erano tradizionalmente presenti, imparavano a regolare i propri desideri in modo giusto⁷. La miscela inebriante di bevande, bei ragazzi, flautiste e musica era vista come un campo efficace per lo sviluppo della virtù, poiché suscitavano i molti desideri che potevano minacciare l'ordine sociale e fornivano un contesto appropriato per il loro regolamento⁸. Nella letteratura Greca *eros* era considerato, nella migliore delle ipotesi come una forza ambigua che poteva portare benedizione se regolata e controllata correttamente⁹. Il simposio e la pederastia sembrano essere stati due istituti regolativi che assecondavano il bisogno di controllare l' *eros* e di assicurare che potesse portare a benefici sociali positivi¹⁰. Nella migliore delle ipotesi, nell'associazione con un uomo più vecchio, il compagno più giovane riceveva un'educazione adeguata. La dimensione educativa del simposio era un'importante caratteristica del divertimento dopo cena. Amanti e amati si distendevano insieme nello stesso

6 Con relazioni pederastiche mi sto riferendo al tipo di relazione nel quale un uomo più vecchio *erastes* cercava i favori sessuali da un uomo più giovane *eromenos* (tipicamente un giovane sulla soglia della virilità) in cambio metteva a disposizione formazione sociale, politica e morale. Tali relazioni non erano rare tra i membri d'élite ateniese durante il quinto e quarto secolo. Vedi See O. Murray (1990a) 3-11. Vedi Aristofane, *Wasps* 1208-17 per la caratterizzazione del simposio come attività aristocratica.

7 Il Simposio era un foro per la mostra non soltanto della ricchezza materiale (per la quale vedi Vickers (1990) 106-107 e Boardman (1990), ma anche della ricchezza culturale e del prestigio (sul quale vedi Burnyeat (1999) 13-15 e Calame (1999) 93-101).

8 Nelle *Leggi* 1 e 2 Platone esplora il simposio come un foro per lo sviluppo della virtù in più o meno lo stesso modo del campo di battaglia, che era un campo appropriato difficile per lo sviluppo del coraggio. Per la discussione di questo testo vedi Tecusan (1990) 238-63.

9 Sulla natura ambigua di *eros* vedi Thornton (1997) e Calame (1999). Sulla natura ambigua di *eros* in Platone, vedi *Rep.* 3. 403 in confronto a 9. 572e, 573 a-b, *Phdr.* 266a.

10 Sul simposio come un foro per il regolamento di *eros*, vedi Pellizer (1990) 178-80 e Tecusan (1990) 238-63. La pederastia era un'importante istituzione sociale nell'Atene classica ed è ora un luogo comune della cultura Classica; cfr. Dover (1978); Foucault (1985); Calame (1999) 89-110.

divano, con l'amante che cantava *skolia*, o recitava poesie al suo amato. C'era una dimensione educativa a queste pratiche nella misura in cui i ragazzi che erano tradizionalmente presenti imparavano dalle grandi azioni dei loro predecessori e prendevano ispirazione ad emularli, i più anziani educatori, che recitavano tali poesie e discorsi, rinforzavano questi valori per loro stessi. Il simposio era un luogo in cui si imparava a desiderare ed apprezzare nel modo appropriato le cose giuste. Era un posto in cui la virtù era apparentemente rafforzata e trasmessa al giovane, in cui gli uomini erano sia messi in mostra che formati¹¹. Tutti gli oratori del simposio di Agatone possono essere visti ricorrere a tali pratiche, lodando i benefici che una relazione erotica di questo tipo poteva portare: se è favorita la virtù eroica nel campo di battaglia, come lo è nel discorso di Fedro, sono coltivate le virtù dei politici (per quanto sia inteso ironicamente) nel discorso di Aristofane, o acquisita saggezza per gli amanti ideali di Pausania. Molta letteratura simposiale, prima del *Simposio* di Platone, era interessata a riflettere sulle pratiche del simposio esortando gli ascoltatori a bere con moderazione, amare nel modo giusto, lodare ed in tal modo desiderare i giusti tipi di cose¹². Così sia l'ambientazione di questo dialogo ad un simposio sia l'accento sulle relazioni erotiche che tradizionalmente si svolgevano in un tale evento, sono un modo naturale con il quale esplorare l'etica del desiderio di una cultura di questo

11 Sulla funzione educativa del simposio, vedi Bremmer (1990) 135-49; Calame (1999) 93-101; Burnyeat (1999) 13-15; Whol (1999) 376. La prova per la presenza dei ragazzi giovani dopo il periodo Arcaico e nel periodo Classico non è decisiva, ma la dimensione educativa al simposio rimaneva importante. Che Platone fosse consapevole del potere educativo del simposio può essere visto dal modo in cui Socrate introduce l'argomento di poesia nella *Repubblica*, dopo che ha introdotto il simposio; vedi Burnyeat (1999) 13.

12 Un buon esempio è Senofane (fr. 1 trans. Gerber), che esorta i simposiasti a "lodare l'uomo che, quando ha preso da bere, porta azioni nobili alla luce, per avere più memoria e lottare per la virtù". Cfr. Hunter (2004) 6, che sostiene che "da una data prematura la letteratura del simposio frequentemente coinvolge un metadiscorso sul comportamento del simposio stesso; l'interesse prioritario nelle loro procedure che caratterizza molti membri delle associazioni moderne e società ha trovato un equivalente antico nelle riflessioni simpotiche sul simposio e il *Simposio* di Platone è da essere visto all'interno di una tradizione di un quarto secolo che evolve di prosa *symptika*, che considera la poesia simpotica del periodo arcaico", Cfr. il *Simposio* di Senofonte, *Protagora* di Platone 347 c-e e le *Leggi* 1 e 2 con Tecusan (1990) 238-63.

tipo, da quando il contesto stesso tentava di far lavorare *eros* verso certe norme culturali.

Terzo, le tipologie di discorsi celebrativi che occupano il *Simposio* di Platone erano un modo importante nel quale i giovani erano educati e la virtù trasmessa e non un mezzo particolare per un filosofo coinvolto con la natura e trasmissione della virtù. L'encomio era un esercizio di eloquenza solenne, progettato, in parte, per presentare l'oratore come qualcuno in possesso di conoscenza di valore sociale, che poteva fornire esempi edificanti per gli ascoltatori e incoraggiarli ad adottare le pratiche e il comportamento lodevole¹³. Lodare qualcosa equivale a dire in quali aspetti la cosa pregata è *kalon*, bella o buona, e su quale base desiderabile e di valore da conquistare. C'è una relazione intima tra il lodevole, il bello e la vita eccellente sostenuta, per esempio nel contesto del simposio, da un amante più vecchio¹⁴. Il discorso di elogio era un importante mezzo nel quale i desideri erano lodati in modi particolari. Ora, se si è concentrati a migliorare le vite delle persone incoraggiando la riflessione e la considerazione dei tipi di cose che sarebbero buone da valutare e desiderare, allora un buon modo di farlo sarà esaminare i generi di cose che si dovrebbe pregare come *kalon* e così sostenerli come oggetti di desiderio. Se l'educazione è concentrata a produrre individui buoni e prosperi, allora un modo per assicurarsi quel risultato è incoraggiare l'apprezzamento di queste cose che sono veramente preziose e di valore da perseguire nel contesto della vita umana, un riconoscimento che era tipicamente incoraggiato dall'encomio. Sia nella forma che nel contenuto, allora, il *Simposio*, è profondamente collegato alle più grandi

13 Così Aristotele scrive: "Lodare un uomo è simile per certi aspetti ad un programma d'azione. Le suggestioni che sarebbero fatte in quest'ultimo caso sono diventate encomia quando espresse diversamente... di conseguenza, quando vuoi lodare qualcuno, pensa a quello che si spingeva le persone a fare; e quando vuoi incoraggiare a fare qualcosa, pensa per quale cosa loderesti un uomo". *Retorica* 1. 1367b 36-1368a8; trans. W. Rhys Roberts.

14 Per il quale vedere Nightingale (1993) 114 con (1995) 103-4; cfr. Kennedy (1963) 167-73; Cole (1991) 71-94.

ed etiche preoccupazioni di Platone sulla natura e sulla vita buona. Le relazioni erotiche, di cui tutti gli oratori si occupavano, e che si svolgevano tipicamente nel simposio, erano un modo importante nel quale la virtù era trasmessa. In questo studio l'esame dei racconti delle differenti relazioni erotiche, allora, sarà allo stesso tempo un controllo delle differenti relazioni di educazione e virtù. Visto in questa luce, il *Simposio* è tematicamente connesso al *Protagora*, al *Menone*, e alla *Repubblica* e si adatta al principio dei dialoghi coinvolti nell'educazione morale. Il *Simposio* ci offre un'opinione differente sull'educazione morale – una dove *eros*, un tema marginale in tali dialoghi, è ora centrale. Ma questo non ci priverebbe della presenza di un territorio molto familiare.

In questi dialoghi le discussioni sull'educazione, la natura della virtù, l'epistemologia, e la psicologia morale sono temi collegati. Potremmo, allora, aspettarci lo stesso dal *Simposio* e questo studio è un tentativo di mostrare che funziona.

1

Eros e la Buona Vita

1.1 Imparare dagli amanti

Il *Simposio* in sé è presentato come un atto di *eros*. Il dialogo si apre con un gruppo di ammiratori di Socrate il cui affetto per lui li ha portati a ricordare e tramandare la storia che stiamo per sentire. Comincia con Apollodoro, un compagno stretto di Socrate, che, in risposta ad una richiesta di un amico anonimo, rivendica di non essere precipitoso nel narrare i discorsi nel simposio di Agatone. La conversazione ne richiama un'altra tra Apollodoro e Glaucone che aveva avuto luogo due giorni prima. A Glaucone era già stata data una relazione di questo banchetto da un'altra persona che lo aveva sentito, a sua volta, da Fenice e questo racconto non era chiaro (172b4-5). Vuole sentire il racconto di nuovo, in questo momento da Apollodoro perché Apollodoro è un amico devoto e sostenitore di Socrate, uno che Glaucone quindi si aspetta che sia stato presente (172b5 seg.). Apollodoro è sorpreso della supposizione di Glaucone che l'evento fosse recente (172c1): in effetti la festa di Agatone aveva avuto luogo molto tempo prima, quando Apollodoro era appena un ragazzo. Agatone da allora è stato fuori città per molti anni e Apollodoro è stato soltanto un seguace di Socrate per tre anni (172c6). Come poi si capisce, Apollodoro ha sentito il racconto da Aristodemo, un altro amante e seguace di Socrate, che era presente di persona alla festa (173b22-3). Apollodoro assicura Glaucone che lui aveva interrogato Socrate stesso su alcuni dettagli (173b5). Glaucone, chiaramente impressionato dalla grande devozione boswelliana di Apollodoro, esorta Apollodoro a riferire il racconto mentre loro camminano nella città (b7). Il risultato di questa conversazione, così Apollodoro ripete con orgoglio agli amici

anonimi (d'ora in poi Anon.), è che "lui non sta improvvisando". Le circonlocuzioni del prologo mettono in rilievo il fatto che Apollodoro e altri hanno fatto in modo che questo resoconto venisse preservato per un lungo periodo di tempo perché, come devoti seguaci e amici di Socrate, avevano reso ciò la loro occupazione: stare attenti alle parole e alle azioni di Socrate (172c4-6). Questa catena di ricezione della quale adesso facciamo parte è ispirata da *eros*. E Socrate fa la prima comparsa in questo dialogo come oggetto di quell'*eros*, un uomo la cui apparenza di felicità ha ispirato un gran numero di seguaci impazienti di conseguire gli stessi benefici (cfr. 173d6)¹.

Amare Socrate ha ispirato sia Aristodemo che Apollodoro a un apprezzamento della vita filosofica, alla quale si sono convertiti di recente (172c6). Apollodoro comincia a spiegare la connessione tra le due:

Apoll: per mio conto, ogni volta che ragiono io stesso o ascolto qualcun altro ragionare di filosofia, ne provo una gioia straordinaria, anche a prescindere dal vantaggio che credo di cavarne; invece, quando mi tocca ascoltare altri generi di discorsi, e in special modo i vostri (di voi che siete gente ricca e dedita agli affari), io mi annoio e voi mi fate pena, amici miei, che vi illudete di essere attivi e in realtà non combinate nulla. Voi forse mi giudicherete un disgraziato, e penso che pensiate il vero; ma io di voi non lo penso: lo so.

145

¹ Halperin (1992) 93-129 descrive questo come "l'erotica della narrativa" cfr. Henderson (2000) 288. Vedere il prologo come ricevimento ispirato da *eros* aiuta a spiegare la predominanza del discorso indiretto nel testo. Prima dell'articolo di Halperin gran parte del dibattito sulla narrativa riciclata del prologo si concentra sulla questione della storicità del dialogo. Bury (1932) XVII-XIX sostiene che la verifica di Apollodoro della narrazione suggerisce un grado di verità storica, mentre l'inadeguatezza del racconto di Fenice può essere un modo di discreditarne un rivale e un racconto distorto dell'occasione originale (forse un racconto di Policrate). Ma come Rowe (1998a) 142 sostiene, questo presume la storicità del dialogo dall'inizio. Inoltre, come la narrativa spiega, un paio di anacronismi evidenti (182b6-7, 193a2-3) e la citazione dell'esercito di amanti nel discorso di Fedro (178e-179b) — che si riferiscono agli eventi che avevano avuto luogo dopo la drammatica data del dialogo — rende molto difficile leggere questo testo, come se fosse preoccupato della verità storica. Su questi anacronismi vedi Dover (1980) 10

Anon. Non cambi mai, Apollodoro: parli sempre di te e di tutto il mondo, e si direbbe che all'infuori di Socrate tu consideri tutti gli uomini degli sventurati, a cominciare da te. E non capisco perché mai ti sia stato affibbiato il nome di "delicato", visto che almento con le parole sei sempre lo stesso: duro con te e con il prossimo, Socrae escluso (173c3-d10)².

Il contrasto tra la felicità del filosofo e la vita materialmente ricca e tuttavia impoverita, la vita di quelli che non danno valore alla saggezza, è in effetti un'anticipazione necessaria per la difesa della vita filosofica nel discorso di Socrate. Ed è questa promessa di felicità genuina che la filosofia offre ai suoi devoti, illustrata sia dal fascino di Socrate che dalle sue caratteristiche conversazioni con tutti quelli che sono desiderosi di ascoltarle. Ad Apollodoro sembra che Socrate stia vivendo una vita degna di essere vissuta e felice.

In quanto tali le sue conversazioni filosofiche sono portate avanti nella speranza che apporteranno una trasformazione simile in quelli che la praticeranno. Questo è in contrasto con gli obiettivi materialistici dell'interlocutore di Apollodoro; l'attribuire valore alla ricchezza crede porterà soltanto all'infelicità³. Apollodoro compiangere persone del genere per il fatto che sono inconsapevoli della loro mancanza: sono convinti che stanno realizzando qualcosa quando, secondo Apollodoro, non stanno concludendo niente. Apollodoro era solito vagare in uno stato analogo, soddisfatto di sé (173a1-2), ma avendo incontrato per caso Socrate è ora, almeno, consapevole della propria miseria e dà valore invece alla conversazione filosofica (cfr.173c3-4). Sebbene al suo amico sembri

-
- 2 Leggiamo *malakos* "delicato" anziché *manikos* "pazzo" ad7-8 con Rowe (1998a), il quale sostiene che questo renda meglio il senso della sorpresa causata dall'"attaccare violentemente tutti tranne Socrate". Se non indicato diversamente, tutte le traduzioni del Simposio sono di C. J. Rowe (1998a). Platone, *Simposio*, cit., 173c3-d10, p. 9, trad. Franco Ferrari.
- 3 Il contrasto con i soggetti ricchi è uno a cui Socrate aspira nell'*Apologia* nella sua descrizione della vita filosofica (29d.e, 30a7-b4, 38a1-6).

un disgraziato (173d1), rifiuta di ammettere che sa di essere su una via sbagliata, perché è sicuro di trovarsi sulla via giusta e alla fine raggiungerà la felicità, come pensa che abbia fatto Socrate (d6).

Al contrario Apollodoro pretende di sapere che gli altri si trovino sulla via sbagliata, poiché, deduciamo, non sono ancora consapevoli della loro mancanza e così non praticano la vita filosofica (173d1-3). Le parole dure di Apollodoro nei confronti del suo amico anonimo lo esortano a riflettere sul tipo di persona che lui diventerà come risultato dei suoi desideri – un uomo insoddisfatto e miserabile a quanto pare – e sulle sue possibilità di vivere una vita felice e meritevole. Resta da vedere quali siano le possibilità di Apollodoro.

Il punto essenziale per ora è che la base di partenza per la conversione di Apollodoro ad una vita di tale prospettiva è l'attrazione verso Socrate. È Socrate che ha fatto realizzare ad Apollodoro qualcosa che gli manca e che lotta per diventare; è da una relazione con lui che Apollodoro ha imparato a indirizzare i suoi desideri in quella che percepisce essere una direzione più vantaggiosa. La spiegazione autobiografica di Apollodoro per la pratica della conversazione filosofica sottolinea il potenziale trasformativo delle relazioni erotiche che diventerà una caratteristica centrale del dialogo. L'apparenza di felicità di Socrate ha suscitato sia passione erotica *che* vantaggi educativi. Questi sono collegati intimamente, perché Apollodoro percepisce Socrate come un rappresentante della vita felice che lo ha attirato a sé e incoraggiato a provare a rappresentare quel valore nella sua esistenza, adottando lo stile di vita filosofico di Socrate. Socrate ha questo effetto su molti altri nel dialogo: Aristodemo ed Alcibiade, in particolare, come vedremo. Anche questi intimi compagni di Socrate percepiscono qualcosa di grande valore in lui e un simile presupposto di attrazione li porta a realizzare ciò che manca a loro stessi e che lottano per raggiungere. Il prologo suggerisce che il motivo per cui possiamo imparare dagli

amanti è che la nostra attrazione per loro ci spinge verso qualcosa di valore che desideriamo realizzare nelle nostre vite – la felicità, in qualunque modo sia interpretata – e insieme con loro speriamo di indirizzare le nostre vite verso nuove direzioni vantaggiose.

I benefici positivi che tali relazioni possono portare saranno una caratteristica centrale di tutti i discorsi del simposio di Agatone. Le tipologie che stanno a cuore a tutti i parlanti erano un modo importante nel quale i desideri venivano coltivati per assicurare che *eros* potesse portare a benefici sociali positivi. Come vedremo quando ci occuperemo dei discorsi, nella relazione con un uomo più vecchio il compagno più giovane era tenuto ad imparare ciò che vale perseguire (saggezza per Apollodoro) e il modo in cui si dovrebbe perseguirla (con la pratica filosofica). Un contesto importante per associarsi con il proprio amante e ricevere il tipo di educazione era il simposio. Il simposio era sia un contesto per l'*eros* che per l'educazione. Quando Socrate inizia la narrazione con "uno dei suoi più grandi amanti" (173b3-4), questo si verifica nel luogo in cui lo porterà. Quando conduce Aristodemo a questo banchetto, Socrate fa la sua prima apparizione nel dialogo sia come amante che come educatore.

Apollodoro racconta come i due uomini procedevano verso il simposio e nel fare così ci invita a riflettere sul ruolo di Socrate come amante e guida. Socrate ha chiaramente incoraggiato Aristodemo a venire al simposio di Agatone (poiché non era ufficialmente invitato, 174b1)⁴. Aristodemo aveva espresso timori circa l'andare al simposio senza invito, ma poi acconsentì a fare "qualunque cosa Socrate ordinasse" (174b2) purché trovasse una giustificazione in suo favore. Socrate disse che avrebbero deciso insieme cosa dire (174d-3) e i due uomini iniziarono il viaggio. Ma Socrate si era fermato, assorto nei suoi pensieri e aveva esortato Aristodemo ad andare avanti da solo (174d4-e1). Lasciò

148

4 La figura dell' *ακλιημος* sembra sia stata un luogo comune nella descrizione dei banchetti; vedi *Odissea* 13. 430, 17.382; Archiloco fr. 78 D; Xen. *Symp.* 1. 13; cfr. Fehr (1990) 185-96.

Aristodemo avvicinarsi da solo ad Agatone che era giudicato saggio e bello, mentre lui era rimasto indietro (174d6). Sebbene Aristodemo sembri voler lasciare l'autorità a Socrate – vorrebbe essere guidato lì e che gli fosse suggerito qualcosa da dire all'arrivo (174d1) – Socrate si oppone. Rifletterà *insieme* a lui in strada, lo guiderà nella giusta direzione, ma ad un certo punto Aristodemo deve andare da solo. Socrate, a quanto pare, potrebbe aver incoraggiato Apollodoro e Aristodemo a rivedere la loro concezione di felicità (*eudaimonia*) e dedicarsi ad una vita filosofica, ma per noi rimane aperta la domanda fino a che punto esattamente li accompagnerà e in che funzione. Se Aristodemo parteciperà a questo simposio con Socrate come parte della sua educazione morale, allora siamo invitati a considerare semplicemente quale ruolo gioca la sua relazione con Socrate nell'ottenere quell'obiettivo⁵.

All'arrivo al simposio siamo invitati a riflettere su temi simili. Il bell'ospite Agatone invita Socrate flirtando a prendere posto accanto a lui, così da poter godere dei benefici della sua saggezza. La richiesta si avvicina alla pratica simpotica dell'amato che si appoggia vicino all'amante e riceve la sua saggezza.⁶ Ma Socrate rifiuta le sue proposte come segue :

Sarebbe bello, Agatone, se la sapienza fosse qualcosa che può scorrere, al semplice contatto, dal più pieno al più vuoto di noi, come attraverso un filo di lana l'acqua scorre dalla tazza più colma a quella più vuota (175d4-e2)⁷.

149

-
- 5 Può anche essere significativo che entrambi gli uomini si presentino in maniera molto diversa nel loro approccio verso il bello e saggio Agatone. Aristodemo è inadeguato e bisognoso, preoccupato che un *φάνλος*, come lui lo considera, non dovrebbe essere invitato al banchetto del *σοφός* (174c7). Ma Socrate appare come un amante di Agatone, vestito con eleganza per avvicinarsi a questa bellezza (174a9; cfr. la gelosia di Alcibiade per le attenzioni rivolte da Socrate ad Agatone al 213c). Questo può essere preso come punto di partenza per suscitare una riflessione sulla natura di un amante: come ci avviciniamo agli oggetti della nostra attrazione? Inadeguato e bisognoso, come Aristodemo? O bello, come Socrate? Cfr. Lowenstam (1985). Vedi cap. 2 per una discussione sulla natura dell'amante.
- 6 In questo dialogo ci saranno vari tentativi di accordarsi sull'assegnazione del posto. Per esempio, sia Alcibiade che Socrate desiderano sedersi vicino ad Agatone, il più bell'uomo al ricevimento e recentemente incoronato *σοφός*. Cfr. Henderson (2000) 299.
- 7 Platone, *Simposio*, cit., 175d4-e2, p. 101, trad. Franco Ferrari.

La menzione alla coppa di vino (*kulix*) è particolarmente appropriata dato il suo ruolo nei simposi e si afferma questo modello della trasmissione della conoscenza in un contesto simposiale, in cui gli amanti trasmetterebbero la loro saggezza agli amati di loro scelta, mentre si passano la coppa di vino. Socrate, in realtà condanna il modello, nella sua risposta ad Agatone. La saggezza non deve essere trasferita da chi è pieno di risorse a chi ne è privo in questo modo attivo-passivo. Come una relazione d'amore ha il compito di favorire e infondere saggezza sarà una preoccupazione centrale del discorso di Socrate⁸.

L'interazione tra Socrate e i suoi ammiratori introduce alcuni dei temi centrali del dialogo. Ciò che vogliamo dalle nostre relazioni d'amore è, in definitiva, la felicità, quella che Apollodoro crede possa fornire Socrate. Siamo attratti verso un genere particolare di amante perché incarna qualcosa ritenuto di valore e, in aggiunta, si è ispirati a prendere parte ai tipi di occupazione che si crede daranno la felicità. Nei suoi seguaci, l'incontro con Socrate, ha incoraggiato la ricerca della saggezza e la conduzione di una vita filosofica promette in qualche modo di fornirli la felicità che cercano. Dovremo conoscere di più il legame tra la felicità e il desiderio di saggezza e proprio come il legame con un amante, si suppone che porti a quel risultato. Visto che la relazione tra Socrate e i suoi seguaci dà importanza al potenziale trasformativo delle relazioni erotiche, siamo anche invitati a domandarsi se, in effetti, alcuni di questi uomini siano stati migliorati da Socrate e in caso contrario, cosa sia stato sbagliato. La consapevolezza con cui Apollodoro e Aristodemo imitano Socrate nel loro stile (173b2), nelle abitudini autodenigratorie (173d9) e nella devozione alla conversazione filosofica (173c2-6) suscita ulteriori domande sulla produttività o meno di questa modalità di imparare dagli amanti. Dovrebbe Apollodoro "salire" in città per parlare di Socrate e i suoi compagni? Dovrebbe Aristodemo seguire

⁸ Vedi Luc Brisson (1999), che sostiene che il *Simposio* di Platone è principalmente interessato a criticare il modello dominante dell'educazione del suo tempo.

Socrate, "come al solito" (223d10) ed adottare l'abitudine di vestirsi come lui (173b2)? Tali pratiche forniranno la saggezza e la felicità che loro cercano? Cosa non va nell'approccio di Agatone verso Socrate? Se tali uomini desiderano la saggezza e la bellezza che vedono in Socrate e che promette di trasmettere *eudaimonia*, che cosa fanno per ottenerla? Come può Socrate donarla ammesso che lo possa fare? Quale ruolo ricoprono esattamente i nostri amanti in una vita felice?⁹

L'inizio del *Simposio* non suscita soltanto alcune delle domande centrali del dialogo, ma si concentra in particolare su Socrate come amante-educatore. In molti dialoghi in cui Platone si occupa dell'educazione morale, è spesso proprio interessato a Socrate come insegnante e modello. L'accusa di aver corrotto i giovani è sempre percepita e molti dialoghi sembrano difendere Socrate da questa accusa. Questi sono anche temi chiave nel testo e ritorneremo più esplicitamente quando esamineremo la descrizione della nota relazione di Alcibiade con Socrate. Ma la sostanza di questa discussione e la risposta a molte delle domande sovraccitate la si può vedere nelle relazioni di *eros* fornite dagli oratori in questo simposio. Una volta che abbiamo un discorso analitico della natura e finalità di *eros* e il suo ruolo in una vita prospera, saremo in una

9 Per la "salita" di Apollodoro da Falero alla città, vedi 172a. Per una discussione informativa delle metafore della strada nel *Simposio*, vedi Osborne (1994) 86-90. Halperin (1992) 93-129 sostiene che Apollodoro prende parte alla pratica sbagliata. Invece di dedicarsi attivamente alla filosofia, semplicemente ripete quello che gli altri hanno detto. Un sostegno a questa teoria potrebbe essere ricavato dalla predominanza di *μελεμάω* nel prologo, un termine retorico comune per la memorizzazione (cfr. *Phdr.* 228b). Ma si potrebbe obiettare che Apollodoro dice che ha piacere nel fare *λόγοι* lui stesso o nel sentirli (cfr. 173c3-4). E non è particolarmente contrario allo spirito socratico ricordare i *λόγοι* filosofici. Nel *Timeo* Socrate prova una conversazione nello stile della *Repubblica* (*Ti.* 17b-19b). Inoltre, almeno Apollodoro ha i giusti desideri, si dedica regolarmente alla vita filosofica; egli è "sempre lo stesso" dice Glaucone (173d4). Messo a confronto con Alcibiade, che è incostante nell'attaccamento alla vita filosofica e non prova piacere nei discorsi dei filosofi, scappa da Socrate e tappa le orecchie (216a5-8). Comunque, ci sono ulteriori ragioni per sospettare che Apollodoro ha una concezione sbagliata della pratica filosofica. Come Nussbaum (1986) 168 sostiene: i discepoli di "Socrate", ispirati dall'amore personale tendono a non seguire il suo consiglio. Invece di innalzarsi ad uno sguardo uguale in tutti gli esempi di valore essi, come Alcibiade, rimangono amanti dei particolari della storia personale". Per un'ulteriore discussione sul loro legame sbagliato con Socrate, vedi sotto, cap. 6, s. 3.

posizione migliore per determinare come una relazione erotica possa portare a dei benefici positivi e valutare in particolare l'*eros* Socratico.

1.2. I discorsi di Fedro, Pausania, Erissimaco e Aristofane

Tutti gli oratori di questo simposio saranno interessati ad *eros* come guida verso il conseguimento delle cose buone e della felicità, nel fare così cominciano a rispondere a molte delle domande poste dal prologo. Il programma esplicito di questo simposio consiste nell'offrire un encomio a *eros* (personificato come un dio, Eros); in altre parole, si deve mostrare che *eros* è buono e fa cose buone¹⁰. C'è una dimensione autoreferenziale nell'esplorazione degli effetti benefici di *eros* nel simposio, poiché il contesto stesso tenta di far lavorare *eros* verso certe norme culturali.

La questione che incornicia questa sezione sarà esplorare come per ogni oratore *eros* compia questo ruolo benefico. I discorsi verteranno sul presentare gli oratori come migliori candidati per il titolo di *σοφός* – una competizione che diventerà esplicita nel caso di Agatone e Socrate (175e7-10) – come sarà su *eros*¹¹. I due sono connessi perché se (nella migliore delle ipotesi) le relazioni erotiche fossero tipicamente relazioni educative, create per portare all'acquisizione di virtù e

10 Quando Fedro richiede che *eros* dia forma all'argomento di conversazione, lo fa così perché non ha ricevuto una lode appropriata (177b1). Eros era, certamente, il soggetto di gran parte della poesia e della prosa, così deve essere enfatizzato che *eros* è una buona cosa e fa cose buone, un compito che non dovrebbe essere per niente ovvio a dei lettori contemporanei. (Vedi sopra, Introduzione). Né l'Ode ad Eros (il dio) nell'*Antigone* (781-801), né l'ode nell'*Ippolito* di Euripide (525-64) potrebbero essere viste come una lode ad Eros per i suoi effetti benefici. Questo è il vuoto che Fedro propone di riempire. La tardiva *Retorica ad Alessandro* descrive la procedura encomiastica come segue (35): gli oratori devono lodare i vantaggi esterni del soggetto, per esempio la sua ricchezza, la sua bellezza e la sua buona nascita. Poi deve essere discussa la virtù propria del soggetto, che era tradizionalmente divisa nelle quattro tradizionali virtù greche. Dopo aver lodato l'antichità di stirpe del soggetto, l'oratore deve puntare ai successi (*έργα*) delle sue opere. Su questa procedura vedi Dover (1980) 12.

11 Per la competizione tra Socrate e Agatone, vedi Bacon (1959) 415-30.

felicità, allora presentasi come ben informato sui benefici di *eros* implicherà inevitabilmente presentarsi come esperto della virtù e di come si dovrebbe raggiungere¹². Sebbene la vasta critica di Socrate sui loro racconti mostrerà che, da una certa prospettiva, c'è qualcosa che non va nei discorsi dei suoi predecessori, i vari racconti di *eros* tuttavia introducono certe caratteristiche sul suo ruolo nell'educazione morale. O così io sosterrò. I partecipanti sono, dopo tutto, i *καλοὶ κάγαθοί* del giorno, rappresentanti di un'ampia varietà di saggezza greca; ci si aspetta che costoro diranno cose interessanti su *eros*, sul suo ruolo nella vita buona e che i loro racconti daranno opinioni onorevoli sull'argomento, avvalorate dall'autorità della tradizione antica o della competenza presente¹³. Ma vedremo anche che i loro discorsi portano a semplici enigmi e incoerenze che debbono essere risolti dal prossimo oratore (i). Leggere i discorsi in questo modo costituirà un argomento per rivendicare il loro importante ruolo filosofico nel dialogo, una richiesta che verrà sostanziata dopo, quando arriviamo ad esaminare la relazione tra Socrate e i suoi pari. I discorsi precedenti contengono alcune visioni plausibili e spesso penetranti che aumentano problemi e domande importanti e nel fare così i discorsi servono come utili presupposti per ulteriori richieste di informazione¹⁴. Questo approccio avrà implicazioni per la lettura

153

12 O, come Socrate valuta dopo, un amante discuterà "la virtù ciò di cui un uomo buono si deve interessare e le attività in cui un uomo si dovrebbe impegnare" e così via (209c1-2).

13 Con Bury (1932) IVII, sono d'accordo che ci sono poche prove per la visione proposta da Sydenham e appoggiata da Schleimacher e Ruckert che Platone stia rappresentando personaggi storici dietro questi oratori. Essi sembrano piuttosto essere "cinque tipi intellettuali, come valuta Bury, che riflettono le correnti intellettuali presenti nel V e IV secolo. Vedi anche Rowe (1998a) 9. In altri dialoghi platonici, alcuni dei presenti sono legati a famosi uomini saggi. Fedro è collegato ad Ippia nel *Protagora* (315c) e a Lisia nel *Fedro* (228a). Pausania è collegato a Prodicò nel *Protagora* (315d), il discorso di Erissimaco lo lega a Ippocrate, come vedremo; Aristofane non ha bisogno di introduzione e Agatone è collegato a Gorgia (*Simp.* 198c). Si potrebbero leggere i discorsi non solo come una tendenziale raccolta di esempi rappresentativi della saggezza greca, ma come dimostrazione di un movimento temporale dalla saggezza epica del discorso di Fedro alla successiva saggezza retorica di Agatone.

14 Si potrebbe confrontare l'uso di Aristotele di *endoxa* in questi aspetti (per la descrizione di *endoxa* in Aristotele vedi *Topica* 2, 100^b22 seg.; e per il suo uso di *endoxa* vedi l'*Etica Nicomachea* 1145^b 1-2 con l'*Etica Eudemiana* 1.1, 1216^b 26-35). Per le differenze tra la procedura di Platone qui e il metodo endoxico, vedi sotto (cap.7, s.1).

dell'intero dialogo. Se questo è un racconto plausibile sul ruolo dei discorsi, allora essi avranno una parte integrante per una comprensione totale di *eros*. Non saranno estranei, come spesso si immagina, ad un resoconto filosofico. Vediamo come fanno. Il discorso di Fedro (178a6-180b8) è un miscuglio letterario ricco di allusioni ai grandi poeti. Comincia con Esiodo e segue una procedura encomiastica della celebrazione della nascita di Eros (178b4; *Teogonia* 116-17, 120) e continua con Acusilao (178b8), Parmenide (178b9 seg.) e Omero (179b1). Sebbene gli sta a cuore dimostrare la conoscenza dei grandi poeti, un approccio che si presta di più ad una affermazione audace che ad una riflessione ponderata, il suo discorso è tuttavia un racconto stimolante di come *eros* possa portare alla virtù¹⁵ La tesi che cerca di dimostrarre è che non c'è maggiore bene di un amante, o di un amato, perché *eros* ha il potere più grande di tutti in termini di acquisizione di virtù e felicità (178c3-d1; 179a8; 180b6-8). Questo potere è apparentemente dovuto al fatto che *eros* può infondere un sentimento di vergogna per cose miserabili ed un amore per l'onore in cose belle (178d1-2). Senza questa attrazione verso il *kalon* e l'avversione per ciò che genera vergogna, continua, è impossibile per un individuo o città compiere azioni nobili (178d3). E questo senso del *kalon* richiesto per la virtù, Fedro sostiene, è coltivato meglio attraverso una relazione erotica. Certamente, un esercito di amanti sarebbe invincibile, perché in presenza di un amante o amato, ci si vergogna a dedicarsi a ciò che è disonorevole e siamo spinti a praticare azioni nobili. (179a5). Come esempi di questo fenomeno cita le imprese eroiche di Achille sul campo di battaglia e il sacrificio di Alcesti per il marito (179b5-180a4). Tale comportamento virtuoso, conclude, era motivato da *eros*.

15 Un esempio di questa incauta riflessione è la sua citazione di Parmenide a sostegno della dichiarazione che Eros sia il dio più vecchio, seguita dall'affermazione che "siccome è molto vecchio è anche la causa dei beni molto importanti per noi come esseri umani" (178c1-3). Egli non spiega mai la connessione tra l'età di Eros e il suo potere benefico.

In accordo con questo racconto c'è una qualche connessione tra relazione erotica, apprezzamento del *kalon* e lotta per la virtù. L'idea che gli amanti in qualche modo facciano uscire il meglio di noi è un insegnamento allettante, non soltanto perché sembra essere vero (se vale la pena stare con loro), ma anche perché spiegherebbe in qualche modo il ruolo di *eros* nell'educazione morale. Fedro rivendica che in presenza sia dell'amante che dell'amato si è ispirati a perseguire il *kalon* e che questo inseguimento produce azioni virtuose. La relazione tra un rapporto d'amore, *eros* per la bellezza e la virtù sarà centrale in questo dialogo e cruciale per un'esplorazione dei benefici di *eros*. Perché se è vero che *eros* possa infondere l'amore del *kalon* ed è vero che questo sia necessario per la virtù, allora sarà dimostrato che *eros* ha un potenziale positivo. Ma dobbiamo sapere *come* una relazione d'amore possa infondere un riconoscimento del *kalon* e quali cose belle portino alla virtù, piuttosto che, come dicono, uno sguardo languido o il sesso. È questo il caso in cui un amante o amato considerato bello in qualche modo e l'apprezzamento di questa bellezza ci spinge a perseguirla molto di più, per esempio, nell'inseguimento di azioni buone? Ma perché, ci si potrebbe chiedere, è la percezione della bellezza che spinge al compimento di azioni nobili e non il sesso? Secondo Fedro, tali relazioni incoraggiano un amore per la virtù ed è la realizzazione di queste intenzioni nelle nostre ricerche erotiche che motiva tale azione. Ma, ancora, vorremmo sapere, cosa coinvolga questo apprezzamento del *kalon*, tanto da stimolare tale intenzione e perché accada che *eros* si rivolga alla virtù piuttosto che, per esempio, al sesso o alla saggezza. Sicuramente i nostri desideri possono manifestarsi anche nell'inseguimento di questi obiettivi. Se così, allora, dobbiamo proprio sapere quale tipo di *eros* possa portare a questo fine in particolare e perché lo fa.

Il discorso di Pausania (180c3-185c3) si basa sull'idea di Fedro che *eros*

possa condurre al raggiungimento della virtù (cfr.185b1-c1) e nel fare così comincia a rivolgersi ad alcuni sopra citati. Inizia a criticare Fedro perché ignora una distinzione importante necessaria per l'elogio di *eros*: "è più corretto far precedere il discorso dicendo prima quale tipo di *eros* si debba lodare" (180d1). Pausania dice che rimedierà a questo errore e "indicherà l'*eros* che si debba lodare (180d1) e poi lo celebrerà in un modo degno del Dio" (d1-3). Eros spiega, ha una natura duplice; non è affatto *eros* che distribuisce i benefici rivendicati da Fedro, ma soltanto *eros* del tipo giusto. Questo è l'*eros* celeste opposto all'*eros* volgare, che privilegia l'anima al corpo. L'attrazione verso un'anima bella sarà interessata ad incoraggiare lo sviluppo dell'anima e le sue virtù caratteristiche (184c3-4), anziché cercare il tipo di espressione fisica trovata nell'"*eros* volgare". Forse in modo abbastanza sorprendente, allora, Pausania passa a descrivere questa relazione come uno scambio della gratificazione sessuale per la saggezza: se trova l'amante giusto, un giovane dovrebbe darsi ad un uomo più vecchio per ricevere una educazione (185b4-5). Il beneficio di *eros* per l'anima risulta essere più stabile di quello per il corpo; il fiore del corpo appassisce e il desiderio basato su questa attrazione è destinato ad essere inconsistente (183e1-6). Ma l'amore per il "giusto carattere", al contrario, può rimanere come oggetto di amore per la vita, "radicato come qualcosa di permanente" (184a). Così, se vogliamo trovare un'unione appagante e sicura, una che fornirà i benefici lodati da Fedro, abbiamo bisogno di rivolgere la nostra attenzione all'anima. Questo è il tipo di pederastia corretta, che è apparentemente incoraggiata dalle leggi di molte città-stato e che privilegia quelli che fanno della virtù il loro interesse primario (185c3).

Poiché amante e amato mirano alla pratica della virtù, *eros* è, considerato nuovamente importante per l'educazione morale. Ma siamo abbastanza chiari su come questo avviene? Sebbene Pausania non riesca a chiarire esattamente quale sia il legame di *eros* per l'anima, la virtù e la saggezza, possiamo forse estrapolarlo

come segue. Se Fedro ha ragione che *eros* possa condurre al raggiungimento della virtù e che questo abbia qualcosa a che fare con l'apprezzamento del *kalon*, allora si deve sicuramente avere un amante che possa guidarci verso l'apprezzamento dei giusti tipi di cose belle. Se ci preoccupiamo soltanto della bellezza del corpo, allora non è chiaro come quello possa portare all'apprezzamento del tipo di bellezza richiesto (in qualche modo?) per la virtù. Pausania suggerisce che coltivare la saggezza è collegato intimamente alla virtù (184d1-2) e prosegue affermando che la migliore relazione si verifica quando l'amante è capace di aiutare l'uomo a diventare più saggio e migliore e il giovane è desideroso di essere migliorato dal suo amante (184d-e). Se la virtù è intimamente connessa alla saggezza (una relazione che resta da chiarire), allora si può vedere perché *eros* debba focalizzarsi sulle aree responsabili della sua realizzazione: l'anima. Un *Eros* di questo tipo, possiamo supporre, non lancerà un languido sguardo, né si dedicherà al sesso perché è attratto dalla bellezza dell'anima e così, potremmo supporre, incoraggerà un apprezzamento delle belle qualità psichiche da cui siamo attratti al primo sguardo. Se accettiamo che ci sia una relazione intima tra l'attrazione verso la bellezza dell'anima e la virtù (come l'attenzione di Pausania per l'anima suggerisce) poi forse è il caso che se un amante prende una cotta per un'anima bella, allora cosa lo attrae veramente è il potenziale di quell'anima *per la virtù*. Se è così, allora forse l'atto preciso di qualcuno che ci ama per la bellezza psichica percepita incoraggerà lo sviluppo di queste caratteristiche affascinanti. E questo aprirebbe la strada alla spiegazione per cui una relazione di questo tipo possa avere un tale potenziale positivo. In un amante vorremo incoraggiare lo sviluppo di queste qualità positive che lo hanno attratto all'inizio e un amato desidererà essere degno dell'amore che attrae l'amante e, di conseguenza, prendere lui stesso (la sua anima) più attraente possibile. Una relazione buona, possiamo concordare, è spesso quella in cui il

compagno vede il meglio di te e ti incoraggia a sviluppare queste buone caratteristiche. Se qualcuno è attratto da noi per l'aspetto fisico, allora quella relazione potrebbe incoraggiare lo sviluppo di queste qualità (andando in palestra, per esempio). Ma se qualcuno è attratto dalle nostre anime, allora potrebbe incoraggiare lo sviluppo delle qualità psichiche, dell'intelligenza e così via (prendendo lauree e scrivendo libri). Questo è perché, forse, gli amanti possono essere forze potenti per il miglioramento personale. Per essere convinti di questo avremo bisogno di sapere di più sulla relazione tra l'attrazione verso la bellezza dell'anima e la pratica della saggezza e di quale ruolo una relazione dovrebbe esattamente avere nel raggiungimento di questo obiettivo. Questo fine è illustrato meglio da un modello di scambio tra amante e amato?¹⁶ Dovremmo continuare a leggere.

Il successivo oratore è d'accordo con Fedro che il vero risultato di tale relazione sia la virtù (188d4-9) e con Pausania che questa richieda educazione (187d3-4). Erissimaco comincia affermando che, anche se "Pausania ha esordito assai bene sul tema, [egli] ha fallito nel concluderlo in modo soddisfacente"; il suo compito, come lo espone, è "provare a terminare cosa è stato detto" (185e6-186-a2). Comincia dalla dualità di *eros* ereditata da Pausania ed amplifica questa distinzione, applicandola non soltanto alla sfera umana, ma in tutto l'universo in generale (186a2-b2). L'*eros* celeste che Pausania ha lodato manifesta sé stesso riunendo tendenze opposte e creando relazioni armoniose tra loro (187c2 seg.). Per infondere questa armonia nell'anima umana abbiamo bisogno di un'educazione adatta e di un buon professionista al nostro servizio come nostro amante (187d2-3). Questo è il tipo di amante al quale Pausania si riferisce, sotto gli auspici di una musa celestiale (e1) e questo amante è qui identificato con varie forme di competenza. Un amante esperto è uno dotato di moderazione e giustizia

158

¹⁶ Il rifiuto di Socrate degli approcci di Agatone all'inizio suggerisce che c'è qualcosa che non va con questo modello (174d4-e2; cfr. 219a1-3).

che incarna questa armonia e ordine. Apparentemente ha il più grande potere, "fornendoci tutta la felicità e permettendo di unirci e di essere amici l'uno con l'altro che con gli dei" (188d8-9)¹⁷.

Erissimaco, poi, è d'accordo con Fedro che lo scopo di *eros* sia la virtù. E se ha ragione Pausania, secondo cui è soltanto l'*eros* per l'anima, che può generarla e se (come Pausania anche affermava) lo sviluppo delle virtù caratteristiche dell'anima richiede saggezza, allora l'amante giusto deve possedere una competenza. Secondo Erissimaco avere questa conoscenza di *eros* è ancora più importante, di quanto abbia suggerito Pausania. Secondo il suo racconto sinottico di *eros*, ci sono anche più ampie ramificazioni verso l'*eros* volgare di quelle che Pausania aveva immaginato. Ciò che non è così chiaro è perché questa competenza dovrebbe essere associata all'arte medica (186c5-6), o alla musica, alla profezia e in particolare all'astronomia (187c2-3). Tutti apparentemente promuovono l'*eros* divino e armonioso. Ma la connessione tra l'ordine armonioso promosso da queste *technai* e lo sviluppo delle virtù che egli menziona non è così chiaro (188d5). Si suggerisce che le virtù sono o richiedono un tipo di armonia? E, se così, armonia di cosa? Erissimaco dichiara che la realizzazione propria di questo *eros* consiste in "moderazione e giustizia, verso il buono, tra noi e tra gli dei... fornendoci la felicità e permettendo di riunirci e di essere amici l'uno con l'altro e con gli dei" (188d5-9). Così *eros* coinvolge la promozione di un ordine armonioso tra gli uomini e gli dei e in qualche modo dispensa, o è, la virtù caratteristica di *eros*. Se così, allora il potenziale positivo di *eros* deve essere determinato da un'abile competenza nel promuovere questa armonia. Sebbene

159

¹⁷ Erissimaco descrive l'arte medica, in particolare, per quanto riguarda la riconciliazione dei poteri contrari, che ricorrono all'armonia Empedoclea degli opposti. Vedi Bury (1932) XXIX; Rowe (1998a) 148; Dover (1980) 113. Tuttavia, le numerose autorità culturali a cui ricorre Erissimaco lo designano come un esponente di un'ampia gamma di conoscenza tecnica (per es. Eraclito al 187 a3-4 e gli scrittori medici Ippocratici (per i quali, vedi Edelstein (1945). Data l'ampiezza notevole (e piuttosto fuorviante), della discussione si è tentati di supporre che Platone stia presentando Erissimaco come uno spirito eclettico nello stile di Ippia, con il quale è associato nel Protagora (315c-e). Per Ippia come uno spirito eclettico, vedi *Hip. Mi.* 363e seg., *Pr.t.* 315c, 318e.

Erissimaco spieghi che l'arte medica produce un effetto armonioso sui poteri opposti nel corpo, abbiamo bisogno di un racconto sul tipo di competenza che questa può raggiungere nell'area dell'anima umana. Egli suggerisce che l'educazione musicale promuove nell'anima l'*eros* corretto, ma non è chiaro quale sia qui la competenza e nemmeno come raggiunga la felicità e le relazioni armoniose con gli dei. Fino a quando non sappiamo che cosa comporti la "conoscenza di *ta erotika*" (188d2) non sapremo come apportare i benefici positivi che gli oratori finora rivendicano per *eros*.

È difficile non leggere la maggior parte del "discorso di Aristofane come una parodia di Erissimaco"¹⁸. (Ha cominciato a singhiozzare durante il discorso di Erissimaco, 185c7-8). Esso si definisce, non sorprendentemente, comico, fedele alla musa che invoca (189b6-7). Sebbene il punto centrale in ogni parte sia la nozione di Erissimaco del "potere curativo" di *eros* (189d1, 193d5), questo *eros* curativo non è discusso appellandosi agli esperti, ma in un racconto fantastico sull'origine del nostro orientamento sessuale¹⁹. Per quanto fantastico possa essere, comunque, il discorso di Aristofane "riempie" un vuoto importante nei racconti esposti finora. Per apprezzare come *eros* abbia tali effetti "benefici" e curativi per gli esseri umani necessitiamo di un racconto sulla natura umana e i suoi bisogni. A quanto pare gli esseri umani erano originariamente interi, ma diventarono troppo potenti, ascesero fino a Dio, furono puniti e divisi in due per diminuire la loro forza. (190b-e). Dal momento che il nostro stato naturale è intero, cercheremo per sempre l'altra nostra metà per renderci di nuovo completi. Questa è la causa del nostro desiderio di amarci l'un l'altro (191d). Quando le persone incontrano l'altra loro metà sono colpite da un senso di appartenenza reciproco e dal desiderio di non essere mai separate. Nessuno, spiega, penserebbe che il semplice sesso sia il motivo per cui ciascuno desideri l'altro; l'anima di

18 Sul quale vedi Bury (1932) XXX-1 e Dover (1980) 113.

19 Sulle origini della storia vedi Dover (1966).

ogni persona cerca qualcos'altro, ma non sa esprimere che cosa sia (192d). Questo qualcosa che cercano è loro stessi – pienamente realizzati e completi in un altro. Affinché la razza umana trovi la felicità, ognuno deve trovare il compagno naturalmente adatto (193c5)²⁰. Secondo questo racconto, allora, il potere di *eros* deriva dall'uso che noi ne facciamo come creature bisognose. Gli esseri umani sono incompleti ed hanno bisogno di lottare per uno stato di realizzazione di sé e per la felicità. Questo stato di soddisfazione, si afferma, non consiste in onore e virtù, ma nell'*oikeion*, ciò che è affine a noi. E questo è ciò che troviamo in un altro. Lo stato di unione con l'altra metà è dove risiede la nostra felicità. Desideriamo quello che ci manca e non siamo ancora diventati così la competenza erotica discussa da Erissimaco deve coinvolgere l'abilità di discernere quali siano queste carenze – cosa è che ci manchi – e come si potrebbe rimediare al meglio trovando il compagno appropriato. L'idea, che prima abbiamo bisogno di chiarire quali sono i nostri bisogni e poi accertarsi, se, gli oggetti della nostra attrazione possono soddisfarli oppure no, suona intuitivamente plausibile. Ciò che non è così inoppugnabile è il racconto di quello a cui tale bisogno si riduce e il modo in cui un'altra persona possa raggiungerlo. Perché, come Socrate gli chiederà più tardi, desideriamo cosa è affine a noi, quando siamo disposti ad amputarci le membra se sono malridotte (cfr. 205d10-11)? Il nostro attaccamento a noi stessi sembra basato sul riconoscimento che c'è qualcosa di buono in quel sé. Se scopriamo che non è il caso cerchiamo attenzione medica o psicoterapeutica per liberarci dello spiacevole fardello. Se così, allora non può essere l'*oikeion* ciò che attrae, ma qualcos'altro che desideriamo – *qualcosa di buono*. E se quello è il caso, allora il

161

20 Dal momento che anche Empedocle ha trattato anche gli esseri doppi (B57-62, 336-8 KR), è probabile che questa parte del suo racconto continui la parodia delle autorità preferite di Erissimaco. Come Bury ha notato, c'era un trattato Ippocratico che ha presentato una teoria sulle origini dei sessi. Vedi *περί διαίτης* 28 seg. con Bury (1932) XXXIII. Ma offrendo la sua versione fantastica sulle origini dei sessi, Aristofane sembra che stia giocando con le autorità Ippocratiche a cui Erissimaco ricorre nel suo discorso.

corretto amante deve essere capace di determinare cosa sia questo bene di cui abbiamo bisogno e come possiamo agire per ottenerlo. Inoltre, se sono le cose buone che ci porteranno la felicità, come può procurarcela la fusione con un altro individuo? L'individualismo romantico di questo racconto gli ha portato ad un'immensa popolarità negli anni. L'idea che ci sia un'altra persona là fuori che può renderci completi e felici concorda con molte delle nostre concezioni moderne di amore romantico. Ma il racconto ci invita a domandarci se vogliamo veramente essere uniti insieme con gli oggetti del nostro amore, non lasciarli mai neanche per un momento e vivere e morire tra le loro braccia, come Efesto promette. Dovrebbe sicuramente trattarsi di una passione smodata e duratura per sostenere quello stato. Se ciò che ci manca e desideriamo sono le cose buone che crediamo ci faranno felici – per esempio membra sane e anime quiete – allora siamo più soddisfatti della costante unione con un'altra persona? Cosa apporterebbero le loro vite alle nostre e le nostre alle loro in una tale condizione? Tendiamo a considerare una'unione così intensa come un "*periodo* di luna di miele" perché è visto come uno stato che non è sostenibile – da solo – per la felicità umana. Potremmo pensare che sia meglio vivere con un altro, ma non soltanto nell'altro e per l'altro. Vedere l'altra persona come il depositario di tutto quello che può renderci felici è, forse, un pesante fardello da portare per ogni individuo. Ma se rifiutiamo il ragionamento dell'attore sulla nostra miopia erotica, allora qual è esattamente il ruolo degli individui nell'inseguimento di una vita buona e felice?

1.3 Interruzione (193D6-194E3)

Dopo il discorso di Aristofane sono narrate alcune canzonature maliziose tra Socrate e Agatone. Questo scambio sconcertante può essere letto come un riflessione su alcuni temi che sono sorti tempo fa. Socrate dichiara di essere spaventato nel pronunciare il suo discorso dopo la bella varietà già prodotta e ricorda ai invitati simposiasti l'ardito spettacolo di Agatone, rappresentato di recente in teatro, che onoreranno in questa particolare occasione. Agatone risponde dicendo che è molto spaventato nel fare uno spettacolo davanti a questo piccolo ma intelligente gruppo (194b6-8), una riflessione che Socrate sfrutta per incoraggiare questo particolare amante a riflettere sul ruolo della vergogna nella nostra aspirazione verso il *kalon*. Agatone, chiede, si vergognerebbe, soltanto se facesse qualcosa di sconveniente di fronte ad alcune persone intelligenti, o anche di fronte a persone ordinarie (c9-10)? Percependo l'inizio di un elenchus tipicamente Socratico, Fedro interrompe questa discussione e li supplica tutti e due di continuare con il genere encomiastico. (d4-5).

Mentre questa discussione continua, Socrate avrebbe potuto ritornare alla discussione di Fedro sul ruolo della vergogna nella nostra aspirazione verso il *kalon* e la realizzazione della virtù. Agatone ammette che proverebbe un senso di vergogna nei confronti di quelli che ritiene saggi per davvero se facesse qualcosa di sconveniente (194c5-8). La percezione del valore in un gruppo particolare lo motiva in questo caso alla produzione di un adeguato *kalos logos* (se lo acquista veramente è un'altra questione). Se Agatone non percepisce valore nel suo pubblico, al contrario, sembra non sentire preoccupazioni se fallisce nel pronunciare tale *logos*. Questo episodio suggerisce che, se raggiungere la virtù, essa deve essere generata in presenza di quelli che sono (o sono percepiti) di valore reale (cioè saggi). Tali compagni incoraggeranno un senso di vergogna nei

confronti dei giusti tipi di cose, vale a dire in questo caso una mancanza di saggezza genuina e un'aspirazione a ciò che è veramente *kalon*. Il tipo di conversazione che a Socrate è stato impedito di portare avanti nel contesto simposiale è particolarmente adatta ad indurre il tipo di vergogna necessaria per la produzione di saggezza e virtù, come Alcibiade spiegherà dopo (216b-c)²¹. La conversazione simposiale al contrario, è motivata e incoraggiata da un desiderio per un obiettivo differente²². Se questa sia un'espressione di *eros* benefico e generi saggezza genuina e virtù resta da vedere.

1.4 Il discorso di Agatone (194E4-198A1)

L'intermezzo è un preambolo appropriato al discorso di Agatone, per il quale riceverà l'applauso più grande e sarà dimostrato che tiene di più a compiacere la folla che alla saggezza. Il suo discorso è pieno di allusioni mitologiche (195b7, c2-3, d2, 196, a, c, e, 197b), è coscientemente stilizzato (194e4, 197c3) e abbellito con l'enfasi retorica del suo tempo²³.

Gran parte del discorso è costruito con unità uguali e proposizioni parallele ed egli chiaramente ricorre alla sua abilità nello scrivere drammi con un abbondante uso di ritmi poetici²⁴. La parte più cospicua del discorso è l'esposizione della retorica gorgiana, come Socrate confermerà (197c-e con 198c1-3)²⁵. Ma il racconto di Agatone ritorna anche sui temi stabiliti dai suoi predecessori. I precedenti oratori hanno discusso i benefici degli esseri umani dei quali *eros* è

21 Quando Fedro interrompe questa conversazione e li supplica sia di continuare con gli encomi, la conversazione socratica è più volte contrapposta all'appropriato discorso tenuto per questo simposio (*διאלέγεσθαι* 194d4, 5, e3).

22 Cfr. Nightingale (1993) e (1995) 110-32.

23 Per il quale vedi Bury (1932) XXXVI e Dover (1980) 124.

24 Rowe (1998a) 161; Dover (1980) 124.

25 Vedi Dover (1980) 123-4 per un'analisi delle caratteristiche gorgiane di questo discorso con Denniston (1952) 10-12.

responsabile, ma, secondo Agatone, hanno dimenticato di spiegare la natura che è responsabile di questi benefici (194e5-8). Questo è il punto centrale del discorso di Agatone.

"C'è un metodo corretto per la lode di ogni argomento [spiega], vale a dire descrivere a parole che tipo di carattere ha il soggetto del discorso, qualunque esso sia in virtù di ciò per cui egli è di fatto responsabile" (195b7). Secondo Agatone, *eros* può causare i benefici lodati precedentemente perché gli amanti sono belli in sé stessi (195a7) e così sono attratti verso la bellezza degli altri (196b2-3). L'attrazione del simile per il simile conduce alla produzione di cose buone: dall'amore per il bello si creano tutte le cose buone sia per gli uomini che per gli Dei (197b8-9). Così "mentre è d'accordo con Fedro su molte altre cose" (195b6), rifiuta l'idea che Eros è un dio antico dal momento che fugge la vecchiaia ed è sempre con i giovani e dato il principio dei simili con simili, Eros stesso deve essere giovane. Inoltre, Eros è anche delicato, elegante, in piena forma e in ogni aspetto estremamente bello. E poi c'è la virtù di Eros (196b5-6): così come la giustizia (195b5), Eros partecipa del tutto in moderazione (196c5), coraggio (d1) e saggezza (d5). Agatone allora "prende la parola onorando la sua competenza come Erissimaco ha onorato la propria" (196e1-2) e identifica questa saggezza come competenza poetica. Eros è così generoso che può indurre gli altri alla saggezza e alla virtù ("ciò che non abbiamo o non conosciamo non potremmo trasmetterlo ed insegnarlo a nessun altro", 196e5-6). "Perciò chiunque sia toccato da *eros* diventa un poeta" (195e1-2) o diventa produttivo con uno sforzo creativo.

Secondo questa spiegazione, allora, il motivo per cui *eros* può avere tali benefici positivi è che è un'aspirazione verso la bellezza, e le cose buone (come la virtù, ora intesa come saggezza poetica) e nascono da *eros* per le cose belle. Questo si avvicina al tema introdotto da Fedro, cioè che c'è una relazione tra *eros* per la bellezza e per la virtù. Ma non siamo i più saggi sui dettagli. Perché *eros* è

coinvolto sulla questione della bellezza nella creazione delle cose buone piuttosto che sul naturale *possesso*? È possibile sicuramente pensare alle cose belle che si desidera possedere, piuttosto che crearle. Perché, allora *eros* è creativo? Siccome Agatone rappresenta gli amanti come già in possesso di quasi tutte le cose buone che uno può immaginare: salute, bellezza, amore, moderazione, giustizia, coraggio, saggezza e così via, non è affatto chiaro perché debbano prendere parte in sforzi erotici. Perché non rilassarsi e godere del loro stato di abbondanza?

Questa spiegazione è certamente in conflitto con il modello aristofaneo della natura bisognosa dell'amante; almeno quel quadro poteva spiegare l'origine degli inseguimenti erotici. Se non sappiamo la ragione per cui *eros* conduca ad una tale attività produttiva, allora non sapremo il fine che questa attività dovrebbe raggiungere e neppure quale attività conduca meglio a questo obiettivo. Come i suoi predecessori, allora, il discorso di Agatone solleva alcuni importanti problemi e quesiti.

1.5 lo stato e il ruolo dei racconti

Ogni oratore finora ha tentato di elogiare il ruolo di *eros* nel nostro conseguimento delle cose buone e della felicità. Prese insieme, le loro riflessioni etiche sul ruolo di *eros* nella vita buona presentano delle idee significative, sebbene alcune abbiano bisogno di un chiarimento ulteriore. Anche se ogni oratore in qualche modo critica il suo predecessore, abbiamo anche visto che essi incorporano elementi dei precedenti discorsi e potenziano alcune caratteristiche dei loro racconti. Questo è esplicito in numerosi punti. Erissimaco dichiarava che Pausania aveva fallito nel portare a termine il suo discorso (186a) ed è preoccupato: "posso aver tralasciato molti aspetti nel mio elogio di *eros*. Ma se ho tralasciato qualcosa, spetta a te, Aristofane, colmare le lacune"(188e). Dopo

Aristofane, c'è la preoccupazione che Agatone e Socrate potrebbero essere perplessi per le cose da dire a causa delle "tante e così svariate cose già dette" (193e5-7). Ma Agatone affronta la sfida e spera di trasmettere uno spettacolo completo e imbattibile: "non lasciarmi dimenticare niente" dice all'inizio (196d5). Questo modo di completare e di sviluppare basandosi su coloro che hanno parlato prima si presta a leggere i discorsi come un "intreccio intertestuale", un tratto caratteristico del discorso simpotico²⁶. I racconti di ciascuno sono incompleti, ma presi insieme possono essere visti come parti di un quadro generale sul ruolo di *eros* nella vita buona. Fedro spiega che il fine di *eros* è la virtù. Pausania aggiunge che è l'*eros* per l'anima che può acquisire la virtù che ha lodato. Erissimaco ribadisce che la corretta applicazione di *eros* deve essere governata dalla conoscenza. Aristofane "aggiunge" un racconto sulla natura umana e le sue mancanze che tenta di spiegare perché *eros* abbia tali effetti benefici. E Agatone tenta di spiegare questi effetti benefici come espressioni creative che risultano da un incontro con il *kalon*, verso il quale *eros* è essenzialmente diretto²⁷.

Ma abbiamo visto che in aggiunta alla loro incompletezza ci sono molti

26 Vedi Stehle (1997) 222, dal quale prendo la frase. Commentando sul discorso simpotico più ingenerale, Stehle afferma: "tutte le forme che questo potrebbe assumere, il cantare uno dopo l'altro, il nuovo turno sulla canzone conosciuta, sono adatte a tenere il discorso collettivo, mentre allo stesso tempo evidenziano il contributo di ogni persona. I partecipanti devono rispondere costantemente l'un l'altro, ma le forme complete... richiedono il lavoro di più di un partecipante. Si potrebbe dire che il simposio idealmente dovrebbe creare un intreccio intertestuale". Come Rowe (1998a) 8 afferma, la comprensione assume la forma di spirito di competizione, una caratteristica famosa degli encomi nel V e IV secolo (per il quale vedi Nightingale (1995) 117).

27 Confronta Rowe (1998a) 8, che afferma che: "l'effetto di valore dei primi cinque discorsi significa che essi già in un senso, rappresentano un intero, che culmina prima nel discorso di Agatone...e poi nel contributo di Socrate... Ma dovremmo diffidare dal supporre che c'è, o si proponga di essere, un qualunque senso di un quadro di *eros* che si sviluppa gradualmente... con ogni oratore che adatta pezzi nuovi e migliori al puzzle. Socrate, dopo tutto, fa precedere il racconto da una critica generale degli altri e prosegue subito a distruggere il discorso di Agatone — che tutti gli altri pensavano fantastico —. In ogni caso è difficile costruire un racconto congiunto che possa emergere dalla sequenza che prosegue da Fedro ad Agatone. Tutti e cinque sono per lo più contributi individuali, con un tentativo di andare meglio di quello prima in un modo apparentemente casuale". La visione che sto sviluppando qui implica che la relazione non sia altrettanto confusa.

misteri e incoerenze che rimangono per quelli che vorrebbero un racconto chiaro e consistente sul ruolo di *eros* nella buona vita²⁸. Tra i misteri più urgenti ci sono i seguenti. Fedro presenta l'idea che *eros* possa portare all'acquisizione della virtù, infondendo un senso di vergogna e una lotta verso il *kalon*. Ma siamo lasciati con l'interrogativo su quale sia la connessione tra una relazione erotica, un apprezzamento del *kalon* e una lotta per la virtù. Pausania è d'accordo che *eros* possa portare alla virtù, ma prosegue discutendo che è soltanto *eros* che privilegia l'anima sul corpo e come conseguenza si preoccupa di incoraggiare lo sviluppo dell'anima e le sue virtù caratteristiche che portano a quel fine. Ma siamo lasciati ad interrogarsi sulla relazione tra la saggezza e la virtù e su come si presume che una relazione d'amore favorisca quel fine. Erissimaco afferma che l'applicazione corretta di *eros* debba essere governata dalla conoscenza. Ma non è chiaro in cosa la conoscenza di *ta erotika* consista. Il racconto di Aristofane sulla natura umana e le sue mancanze ci lascia con l'interrogativo del perché dovremmo desiderare l'*oikeion* e se c'è qualcosa di particolarmente produttivo nell'essere uniti con un'altra persona. E Agatone ci invita a considerare perché *eros* per il *kalon* sia *produttivo* di cose buone e se (e, se così, perché) sia uno stato di abbondanza che motiva questo *eros* benefico e produttivo.

Problemi vari e significativi e quesiti relativi al ruolo di *eros* nella vita buona emergono dalla riflessione su questo "intreccio", che accresce alcune delle difficoltà e dei problemi che deve spiegare il successivo oratore, Socrate²⁹. Certamente sottolinea dove sono gli accordi e disaccordi sul soggetto di *eros*. I precedenti oratori sembrano essere d'accordo che *eros* abbia una relazione con

28 E questo certamente non sarà per tutti. Finora ci sono molti meriti per i discorsi ed essi possono essere misurati con criteri che non coinvolgono chiarezza e consistenza (per es. delicatezza letteraria, umorismo, etc.). Sono preoccupato qui di quale relazione, se esiste, essi abbiano con un racconto *filosofico* di *eros* e che sarà una nella quale chiarezza e consistenza sono criteri importanti. Vedi sotto la discussione della critica di Socrate dei suoi pari, cap.7.

29 Questo non è per fare l'ulteriore dichiarazione che gli oratori stessi dovrebbero essere presi per suggerire questi specifici misteri.

eudaimonia (180b7, 188d8, 193d5, 194e6, 195a5) e che questo abbia qualcosa a che fare con la ricerca della bellezza (178d1-2, 196e4-5) e della virtù (179d1-2, 184d7, 185b5, 188d4-9, 196d4-e6). I disaccordi si trovano nei racconti della natura di questa virtù e felicità. In uno la virtù è eroismo sul campo di battaglia e legata, o identificata con l'onore (Fedro). In un altro, la saggezza è in qualche modo centrale per la virtù (Pausania). Per Erissimaco le virtù sono quelle del dottore o veggente che può promuovere un ordine armonioso (188d). *Eros* aristofanico insegue l'*oikeion*, sebbene risaltino anche le virtù del politico che risulta da quella ricerca (192a7-8) e Agatone identifica la virtù con la competenza poetica (196d5, e1). In numerosi punti è suggerito che gli effetti benefici di *eros* sono collegati alla saggezza (182b7-c2, 184d1, 187c4-5, 184e1, 196d5-6), ma questa è costruita in modi diversi come competenza medica e abilità poetica (186c5, 196e1-2). I racconti lo lasciano incerto sul perché *eros* dovrebbe manifestarsi in una tale virtù e su proprio cosa tale virtù è presunta essere. Inoltre, discordanze si trovano nei racconti sugli scopi pensati per realizzare, o portare a *eudamonia* (onore, l'*oikeion*, una specie di saggezza?).

L'"intreccio intertestuale" creato dagli oratori aumenta alcune delle difficoltà e dei problemi che hanno bisogno di una risoluzione con il successivo oratore, in un modo che è suggestivo di un ruolo filosofico significativo. Ma sebbene Socrate critichi e risponda ai suoi predecessori come hanno fatto gli altri, lo fa in un modo tale che molti si sono domandati se e, se così, come il suo racconto includa proprio il loro intreccio intertestuale. Egli dichiara che tutti gli oratori (si noti il "voi" plurale):

nell'ascrivere a una certa cosa le qualità più grandi e più belle immaginabili, che poi esse sia realmente o no; e se si tratta di false qualità, niente di grave. È stato proposto, a quanto pare, che ognuno di noi abbia l'aria di elogiare Amore, non che lo elogi davvero. Appunto per questo, credo, rimestando le cose, affibbiate ad Amore ogni genere di attributo, e dite che egli è così e così (198d7-e6)³⁰.

Dal momento che Socrate dice che parlerà in maniera diversa dai suoi predecessori (199b2-5), in un modo che privilegia la verità, potremmo essere tentati di vedere una forte rottura nel testo tra "il retorico, il poetico [e] il dialettico". Se c'è una tale rottura, allora questo implica che, almeno dalla prospettiva di Socrate, i precedenti racconti non siano più che frivolezze letterarie, "spettacoli fantasiosi" con poco da offrire alla nostra comprensione di *eros*?³¹

Questa domanda ha più vaste ramificazioni. Ormai è un luogo comune lamentarsi quando leggiamo che è stato sottovalutato il sapere Platonico, di un lavoro particolare, esso sia di contenuto filosofico o letterario. Il *Simposio* offre guadagni particolarmente ricchi in questa area poiché i diversi e piacevoli discorsi hanno dato a questo testo il riconoscimento di più letterario di tutti i

170

30 Platone, *Simposio*, cit., 198d7.e6, p. 165, trad. Franco Ferrari.

31 Su questo argomento vedi Rowe (1998a) 8, Jowett (Platone I) 256, Bury (1932) I. III, Dover (1980) 5 n.1. Tutti sono d'accordo che i discorsi sono "retorici e poetici piuttosto che dialettici" ma c'è un disaccordo tra debba essere ricavata come una distinzione notevole tra Socrate e i suoi pari. Per cambiare le interpretazioni sul perché Platone dovrebbe offrirci *cinque* tali discorsi se essi sono spettacoli "originali e divertenti" (Jowett) vedi Rotscher, che sostiene che i discorsi sono organizzati in accordo con le considerazioni estetiche (citato da Bury (1932) I. III). Vedi anche Isenberg (1940) sull'ordine dei discorsi. Grube (1935) 96, Brentingler (1970) 21 e Markus (1971) vedono il discorso di Socrate come la tappa culminante di una struttura drammatica che comprende tutti i discorsi che nella sua totalità esprime la visione di Platone, ma essi non esplorano questo nel dettaglio. Anche Reeve (1992) 91 afferma che i discorsi "contengono dei granelli di quello che Platone accetta che sia la verità sull'amore". Cfr. Wardy (2002) 2, che concorda che i "modelli" significativi emergono leggendo i discorsi nella loro totalità, ma non concorda per quanto "resiste alla tentazione di ascoltare una singola voce come autorevole". La mia visione difesa qui e nel cap.7 è che i discorsi devono interpretare un ruolo filosofico per quanto essi sollevano questioni significative e domande che sono risolte nel racconto di Socrate. Così non c'è una forte rottura tra Socrate e i suoi colleghi (contra Rowe) e il discorso di Socrate è autorevole *per un racconto filosofico di eros* (al contrario Wardy). Comunque il racconto di Socrate potrebbe non essere autorevole quando valutato dagli altri criteri (non filosofici).

lavori di Platone e per ora ha appena cominciato a ricevere un'attenzione filosofica più sistematica³². Sebbene dopo tutto potremmo non essere d'accordo con Socrate che i suoi criteri (qualunque possano essere) siano i migliori per trasmettere un discorso profondo su *eros*, se leggiamo il Simposio come testo filosofico, allora sarà importante chiarire dove si trova questo materiale. È difficile respingere da questa prospettiva i precedenti racconti come niente più che frivolezze letterarie, poiché occupano una grande parte di questo testo (ventisette pagine di Stefano rispetto a diciannove di Socrate). È difficile credere che Platone ci avrebbe fatto avanzare faticosamente tra questi racconti senza un buon motivo. In più, con il dramma stesso, i discorsi ricordati da Aristodemo e riportati da Apollodoro erano scelti come "degni di ricordo" (178a4); altri erano assegnati al dimenticatoio. Abbiamo visto anche che sollevano questioni significative e contengono suggestioni promettenti che, come vedremo dopo, sono impiegate nel racconto di Socrate stesso, uno che professa di "dire la verità". Questo suggerisce che contribuiscono almeno alla comprensione filosofica di *eros* e anche la critica di Socrate suggerisce che in qualche modo deve essere compiuto un nuovo inizio. La relazione tra Socrate e i precedenti oratori nel *Simposio* è causa di alcune difficoltà e controversie.

Una lettura attenta della critica di Socrate sui suoi pari contribuisce ad indebolire l'idea che essi sollevano discussioni e domande significative sull'argomento in questione. La dichiarazione centrale di Socrate è che i suoi predecessori non hanno fatto della verità la loro priorità (198e1-6). Egli non dice

³² Per esempio nel lavoro di Price (1989) Kahn (1996) e Rowe (1998a, b).

che i racconti sono effettivamente falsi, ma *se* essi fossero falsi, non sembrerebbe essere importante per gli oratori³³. Questo lascia spazio alla possibilità che i suoi predecessori si siano imbattuti nella verità, ma se lo avessero fatto sarebbe stato a loro insaputa, dal momento che non miravano a questo obiettivo (198e2). Ma Socrate lascia intendere che non hanno *conoscenza* su *eros*. Si sono preoccupati di più di *avere l'aria* di elogiare Eros, piuttosto che elogiarlo davvero (e4)³⁴. Questa preoccupazione sulle apparenze piuttosto che sulla verità motiva l'attribuzione di tutti i tipi di caratteristiche di *eros*, senza nessuna chiarezza sul sé e, se così, su come queste caratteristiche si applicano veramente ad *eros*.

Ci sono alcune visioni importanti sulla conoscenza e il metodo dietro questa valutazione sui precedenti racconti che Socrate comincia a chiarire quando cerca confronto con il successivo racconto di Agatone. Approva (199c) la regola metodologica di Agatone (195a) e la distinzione che implica (201e): si dovrebbe prima manifestare il carattere che ha *eros* e poi continuare a spiegare cosa fa. L'approccio di Socrate mostra che egli crede che le domande riguardanti la natura del soggetto siano prioritarie alle domande sugli effetti del soggetto. Anche se

33 È difficile determinare cosa è coinvolto nella caratterizzazione dei discorsi come "immaginari" o "falsi". Janaway (1995) nota che nella Repubblica i guardiani giovani dovrebbero essere educati prima nello *pseudeis logoi* e dopo nel vero discorso (376e11-377a2). Così, afferma che *pseudeis* "deve semplicemente essere un modo di classificare i discorsi, non una ragione per essere contro di loro". Cita Guthrie (1975) 457, sull'uso neutro di *pseudos* in questo passaggio che suggerisce che "finzione", "immaginario", "inventato" trasmettono il senso del termine. L'implicazione che i loro discorsi sono falsi può essere presa in parte in riferimento al loro ampio uso della mitologia e della poesia, in accordo con la tradizione simpotica. Per le referenze poetiche e letterarie nel Simposio, vedi 174b (*Il.* 10.222-6); 177a (Eur. *Melanippe*); 178b (Hes. Th .116-20, Parmenide B13 con B12; 179b (la storia di Alcesti); 179d (il mito di Orfeo); 180a (le versioni di Omero ed Eschilo sulla storia di Achille e Patroclo a confronto); 182c (sulla storia di Armodio e Aristogitone); 183e (*Il.* 2. 71); 187a (Eraclito B51); 190c (*Il.* 5. 385, *Od.* 12.308); 195c (riferimenti a Esiodo e Parmenide); 195d (*Il.* 19. 92-93); 196d (Soph. fr. 235; *Od.* 8. 266-366); 196e (Eur. fr. 663); 198c (*Od.*11.633-5); 199a (Eur. *Hipp.* 612); 208c (segni di origine sconosciuta); 208e (riferimenti ad Alcesti e il leggendario re Kodro di Atene); 214b (*Il.* 11. 514); 215b (il mito di Marsia); 219a (*Il.* 6. 232-6); 220c (*Od.*4. 242, 272); 221b (Aristofane, *Nuvole* 362); 221c (riferimenti ad Achille e Brasida); 222c (*Il.* 17.32)

34 Gli oratori sembrano essere interessati al "probabile", piuttosto che "al necessario" come Socrate lascia intendere dopo (200a9; cfr. 201a8).

diventa più esplicito altrove, è soltanto quando si è correttamente identificata la natura del contenuto di un argomento che si può continuare a dedurre quali benefici un tale carattere possa elargire e su come li possa concedere³⁵. Poiché gli altri oratori non hanno identificato la natura di *eros*, non possono sapere di cosa parla tale natura che porta alla virtù che essi elogiano come il suo giusto risultato. Possiamo immaginare Socrate dire (come fa più esplicitamente in altre parti): "se non so cosa sia *eros*, lo saprò soltanto se apporterà dei benefici oppure no, o se chi li ha è felice oppure no" (cfr., per esempio, *Lachete* 190b7-c2). Senza tale conoscenza, i racconti dei benefici di *eros* sono speculazioni basate sull'esperienza personale e la cultura contemporanea. Questo è, forse, il motivo per cui abbiamo offerto tali visioni differenti sulla natura di *eros* e la sua relazione con la virtù. Gli oratori non hanno cominciato identificando prima la natura di *eros* e così non hanno una base solida su come dedurre qualcosa sui suoi effetti benefici. Quando Fedro tenta di appianare una disputa sullo stato dell'amante e dell'amato, semplicemente cita i racconti conflittuali di Eschilo e Omero (180-1; cfr.178b, 178c per un ulteriore legame con la tradizione e l'accordo). Come Socrate fa capire chiaramente altrove, i poeti potevano essere usati a sostegno di quasi tutto poiché non c'è modo di determinare cosa vogliono dire (*Prot.* 347e). Le "molte e varie cose dette" sul soggetto (193e6-7), deduciamo, manifestano le inconsistenze che sono state generate dalla procedura appropriata³⁶. Poiché non adottano un metodo che stabilisce la priorità della corretta identificazione del soggetto in discussione, non sanno cosa sia *eros*; di conseguenza, non possono sapere in cosa consiste *tale natura* che porta

35 Questo modo di esaminare un soggetto è una procedura socratica familiare; vedi, per esempio, *Menone* 71a5-b7, Rep. 354C1-3.

36 Sull'associazione tra inconsistenza, polimazia e *poikilia*, vedi Teogonia 213-18; Pindaro, *Olimpica* 1. 28-9; Xen. *Mem.* 4.4.6-7 con Blondell (2002) 61.

all'acquisizione della virtù³⁷.

Per conoscere *eros* si deve essere capaci di identificare la natura della cosa discussa e continuare ad intromettersi sulla natura e i suoi effetti benefici su questa base³⁸. Così, intendere che Agatone e gli altri non abbiano conoscenza di *eros*, è intendere che essi non possano fornire un racconto chiaro e coerente di *eros* perché essi non hanno una vitale definizione di *eros* sulla quale basare i loro punti di vista sulla sua propria funzione e dalla quale dedurre i suoi benefici. E non è per dire (o implicare) che non hanno credenze verosimili su *eros*. Molte delle cose dette dagli oratori precedenti saranno incluse in un racconto che dichiara apertamente di "dire la verità". Per esempio l'affermazione che *eros* desidera quello che gli manca (191a5-6); che *eros* è fatto di bellezza (197b8); che *eros* per l'anima ha più valore dell'*eros* per il corpo (184a1); che le cose buone derivano dall'amore per le cose belle (197b8-9); che *eros* aspira alla virtù (178c5-6, 179a8, 180b7-8, 188d5-6); il bene 188d5) e alla felicità (180b7, 188d8), che *eros* deve essere governato dalla conoscenza (188d1-2; cfr.184d1-e1), o come minimo, che ha relazioni intime con *phronesis* (182b7-c2, 184d1) *episteme* (187c4-5), *sophia* (196d5-6) e che *eros* riunisce l'umano e il divino (188d8-9). Questi racconti possono essersi imbattuti nella verità in questi ambiti, come suggerirà fermamente la loro più tardiva inclusione in un racconto che professa di "dire la verità". Gli oratori precedenti possono credere molte cose buone su *eros* (e come vedremo alcune cose false) ma non sanno perché queste opinioni sono vere. Per sapere perché queste cose che riguardano *eros* sono vere, si deve avere

37 Forse l'importanza dell'ordine proprio e l'assenza di tale ordine nei precedenti racconti è "quell'altra causa" responsabile per l'attacco dei singhiozzi di Aristofane (185c7-8). Questa altra causa potrebbe essere il tipo di disordine che Erissimaco spiega come una manifestazione di indomabile *eros*. Finora i discorsi esprimono e incoraggiano *eros* sregolato, un segno del quale sono i singhiozzi di Aristofane. Per una spiegazione alternativa dei singhiozzi in termini di eccesso dei discorsi, vedi Brentlinger (1970) 13.

38 Questa procedura potrebbe suggerire paragoni con altri dialoghi nel quale si discute la priorità della definizione (per la quale vedi Benson (1990) 19-65 e Prior (1998) 97-113). Certamente, quelli che credono che Socrate non era devoto a questo principio non troveranno tali paragoni illuminanti.

una definizione di *eros* che coinvolga queste dichiarazioni. E per acquisire questo si deve adottare un metodo designato per quel fine. Niente per ora esclude, allora, la possibilità di continuità tra un racconto filosofico e quelli che non sono interessati alla verità. I precedenti oratori possono essere come soldati inesperti che si precipitano e si battono spesso in favore del bene, ma senza sapere"³⁹. In modo significativo, quando Socrate dimostra cosa debba coinvolgere una procedura filosofica di questo tipo, lo fa partecipando direttamente alle visioni del suo ospite. Socrate comincia sottoponendo Agatone ad un elenchus (193c3seg.) concepito per esaminare a fondo la caratterizzazione di *eros* proposta da Agatone personificato come un bel Dio, Eros. Il discorso di Agatone potrebbe ben essere stato scelto per un esame elenctico perché Agatone è il più presuntuoso dei partecipanti al simposio⁴⁰. Ma il discorso di Agatone potrebbe anche essere stato selezionato perché il suo discorso, almeno, tenta di chiarire la natura del soggetto prima di fare deduzioni sui suoi effetti benefici. Se si comincia un'indagine, come Socrate suggerisce, con un'identificazione dell'argomento, allora esaminare il discorso di Agatone sarà il miglior inizio⁴¹. Ma questa prova termina con la franca ammissione di Agatone che non conosceva nessuna delle cose che ha detto allora, come dice (210b10), dimostrano anche che il discorso di Agatone contiene alcune intuizioni promettenti che, se sviluppate correttamente, portano ad alcune visioni plausibili. Vediamo come lo fa. Agatone aveva dichiarato che la natura di Eros è bella e che

39 Aristotele, *Metafisica* 985^a. Ringrazio Jim Leshner per questo riferimento.

40 Come Socrate spiega altrove (*Apol.* 21C5-7), lo scopo dell'elenchus è di investigare tali tipi per dimostrare che non sono saggi, se non lo sono e per imparare da loro se lo sono (*Apol.* 21c7-8, 22b5, 23b6-7). Tipicamente tali tipi sono politici (*Apol.* 21c3-22a), poeti (*Apol.* 22a8-c8) e artisti (*Apol.* 22c4-e5), sono celebrate qui molte di queste aree di competenza. Ma tra questo particolare gruppo Agatone è il più celebrato. Se Socrate può dimostrare che il "più saggio" Agatone, che è stato onorato dagli oratori per la sua vittoria teatrale proprio a questo banchetto, non è infatti ben informato su questioni importanti, allora egli sta lanciando calunnie sui suoi pari.

41 Il discorso di Agatone è, a questo riguardo un miglioramento (199c). Qui si potrebbe confrontare la differenza simile tra il discorso di Lisia e il primo discorso di Socrate nel *Fedro*: sebbene il primo discorso di Socrate è maldestro, è comunque metodologicamente più forte di quello di Lisia.

Eros insegue la bellezza (197b). Riflettendoci bene, ha anche dimostrato che Eros manca quello che desidera (200e1-5). Anche coloro che desiderano apparentemente quello che già hanno, come un uomo sano che desidera la salute, veramente desiderano proprio qualcosa che manca loro, vale a dire il possesso di quella cosa nel futuro (200d4-6, 200d9-10). Queste opinioni sono incoerenti, perché se Eros desidera la bellezza e manca quello che desidera, allora Eros non può possedere la bellezza. O Eros, a dire il vero, non insegue la bellezza, o Eros manca la bellezza che desidera (adesso o in futuro). Sia Agatone che Socrate conservano la visione che Eros insegue la bellezza, il che porta alla conclusione preliminare che la natura di Eros è tale che manca la bellezza che desidera (202d1-3). Agatone evidentemente non proponeva un racconto efficace sulla natura di Eros (come un bel dio) su quale basare il racconto dei suoi effetti benefici.

Ma questo non è per dire che il discorso di Agatone è assurdo. Socrate prosegue mostrando che Agatone ha ragione quando dice che Eros ha una relazione sia con la bellezza che con la divinità; è confuso sulla natura precisa di queste relazioni. Questa è la confusione alla quale Socrate stesso era apparentemente soggetto prima che incontrasse la misteriosa Diotima (201e3-7). Socrate presenta davvero il suo racconto come uno spettacolo ripetuto di questo incontro perché era solito dire cose molto simili ad Agatone. Come vedremo Agatone (e il giovane Socrate) era sulla giusta strada quando affermava che Eros è bellezza e che le cose buone derivano da *eros* per le cose belle (197b8); sbagliava a dedurre che, siccome le cose buone derivano dal desiderio per le cose belle, allora Eros deve essere in possesso di queste qualità. Perché se Eros desidera quello che gli manca, allora Eros non può essere bello e buono. Agatone non aveva pensato alle implicazioni delle sue credenze e, di conseguenza, aveva frainteso la natura precisa della relazione tra *eros* e bellezza.

L'errore di Agatone qui permette a Socrate/Diotima di puntare su qualcosa di valore, perché è in parte giusto (*eros* ha una relazione intima con la bellezza, 197b, che Socrate sviluppa a 201a) chiarire la natura precisa della relazione di *eros* con la bellezza. Socrate sottolinea l'importanza dei punti accettati durante l'elenchus di Agatone e continua la discussione – *sulla base delle cose concordate tra di loro* – circa lo stesso modo in cui lui e Diotima procedevano (201e2-7). Va avanti ad impersonare i ruoli sia di Agatone che ora realizza che gli manca la saggezza su queste cose (201b11-12), sia di Diotima, che era "saggia in queste cose e molto altro" (201d3). Nel fare così Socrate mostra gli effetti produttivi del chiarire la relazione sconcertante tra *eros* e la bellezza che emergeva dal discorso di Agatone. Spiega come la sua reazione iniziale alla nozione che Eros sia privo delle cose buone e belle che desidera era di presumere che quello che non è buono e bello deve essere il contrario (201e8-9, 202b1-2). Ma arriva a realizzare (forse attraverso un esame rifiutato) che c'è un regno intermedio tra gli opposti bene e male, bellezza e bruttezza (202a1-e1), saggezza ed ignoranza (202a5-9). Socrate accetta volentieri che ci sia uno stato tale di credenza corretta – le verità credute senza essere capaci di raccontarle, ma è ancora perplesso sullo stato di Eros. In particolare, ha difficoltà con la credenza che Eros sia un grande dio e che gli dei posseggano tutte le cose buone, come la saggezza (come anche Agatone e Fedro hanno ritenuto) e allo stesso tempo che Eros abbia uno stato intermedio in relazione a queste cose. Diotima fa notare a Socrate che non crede che Eros sia un dio (202c1-4). Guida Socrate nel vedere che, dato che ha stabilito che Eros manca quello che desidera (202d1-3, che riprende l'accordo di Agatone a 201 a-b) e che se gli dei posseggono le cose buone (202c6-8) Eros non può essere un dio (202d5). Lo stato di Eros in relazione al mortale e all'immortale è analogo al suo stato in relazione alla saggezza e all'ignoranza: è un grande spirito in mezzo ai due regni "e ogni cosa

spirituale è in mezzo a dio e mortale" (202d-13-e1). Così, il chiarimento della natura della relazione di *eros* con la bellezza porta all'affermazione che Eros non può essere un dio, ma un essere intermedio.

Quando si raggiunge il racconto vitale della natura l'espressione di Socrate rinvia all'encomio di Agatone (204c con 197b). Agatone, infatti, aveva confuso l'amante con l'amato nel racconto della natura di *eros*. Il modo in cui Socrate ritorna al discorso di Agatone dopo che ha formulato il suo discorso correttivo sulla natura di *eros* suggerisce che non c'è una rottura improvvisa tra i loro discorsi sulla natura di *eros*. Socrate sembra davvero preoccupato di enfatizzare un grado di continuità tra lui stesso e Agatone, mostrando come il chiarimento e lo sviluppo della visione secondo cui *eros* ha un'intima relazione con la bellezza – una visione promettente – porti a conclusioni plausibili e costanti. Sembrerebbe che il discorso di Agatone, come minimo, affronti alcuni dei giusti tipi di problemi e domande che un racconto esplicativo sulla natura di *eros* ha bisogno di chiarire. E ciò è perfettamente compatibile con la critica precedente di Socrate⁴².

Se questo è anche il caso degli altri discorsi, allora avremo una buona ragione per non ignorarli come estranei ad una comprensione filosofica. Saremo capaci di chiarire il loro ruolo più precisamente dopo aver esaminato il discorso di Socrate. Conoscerei volentieri se, per esempio, i precedenti discorsi abbiano più che utilità pragmatica nel dirigere la nostra attenzione verso teorie possibilmente promettenti. Se giocano un ruolo nello sviluppare una

42 Dire, allora (con Rowe 1998a: 8) che il discorso di Agatone è "ridotto alle macerie" è forse troppo forte. Per una valutazione più positiva confronta Stokes (1986) 146: "nei discorsi, come noto, Socrate subentra alla parte di Agatone e Diotima quella di Socrate. Il Socrate della storia ha accettato esattamente le stesse proposte (201e) come l'Agatone del *Simposio*; e Diotima, sebbene non abbia sentito naturalmente l'encomio di Agatone e la successiva discussione, basa i suoi argomenti sulle confessioni e implicazioni di Agatone, o (di tanto in tanto) le corregge". Afferma che "ogni domanda che Socrate ha chiesto è stata esplicativa dell'encomio originale di Agatone. In ogni domanda Socrate o estrae da Agatone una conclusione assolutamente chiara o chiede una risoluzione di una difficoltà o ambiguità" vedi Stokes (1986) 130, 114.

comprensione di *eros*, allora quanto è importante questo ruolo? Finora la mia lettura dei discorsi ha provato a districare un numero di problemi e domande che ci saremmo aspettati, un chiaro e consistente racconto di *eros* da risolvere. Avremo bisogno di vedere se questo, infatti, è il caso, che è, se c'è la prova di un tipo di impegno con problemi sconcertanti che emergevano dal discorso di Agatone. Comunque, Socrate non sottoporrà tutti i discorsi alla stessa procedura di Agatone. Ci è stato fornito un modello di cosa un'indagine filosofica deve coinvolgere nell'elenchus di Agatone e c'è stato detto che numerosi elenchi sono stati coinvolti nel suo racconto. Ma non abbiamo assistito a tali processi e dovremo superare con difficoltà molti degli enigmi da soli. Se acquistiamo più grande chiarezza sull'argomento non dovremmo dimenticarci come siamo arrivati, superando con fatica delle visioni salienti su *eros*, realizzando dove sono i vuoti e dove si trovano i problemi prima di essere guidati verso il mondo rivisto dell'*eros* filosofico. Se così, poi emarginando i discorsi precedenti di *eros* inibirrebbe la propria comprensione dell'argomento.

Se Socrate deve fare meglio dei suoi predecessori vorremmo vedere come seguire il suo criterio per il sincero discorso che dà delle risposte ai misteri che emergevano dai racconti precedenti. Abbiamo bisogno di lui per spiegare il perché di uno sforzo verso i problemi del *kalon* nella virtù che Fedro lodava. Abbiamo bisogno di sapere anche quale relazione c'è tra *eros* per l'anima, la saggezza e la virtù (Pausania) e come la conoscenza di *ta erotika* può portare a questo fine (Erissimaco). Inoltre cosa è che *eros* manca veramente e desidera (Aristofane)? Se è il bello, allora come e perché *eros* per il *kalon* produce le cose buone e gli effetti benefici che questi racconti hanno rivendicato per *eros* (Agatone)? Se non possiamo rispondere a queste domande allora non abbiamo capito come *eros* possa portare alla virtù che essi lodano come proprio risultato. Per fare ciò dobbiamo chiarire in cosa "[consiste] la virtù e i tipi di cose di cui

l'uomo buono debba preoccuparsi e le attività a cui un tale uomo dovrebbe partecipare" e così via (cfr. 209c1-2). Se Socrate si fa carico di questo compito, allora dovremmo aspettarci la sua procedura metodologica per esporre le visioni importanti sulla natura di *eros*, le sue intenzioni, il ruolo del *kalon*, la virtù e un discorso sull'attività propria di *eros* e la sua funzione. Vediamo come procede il suo racconto.

Il discorso di Socrate: La Natura di Eros

L'esposizione di Socrate risolve molti dei problemi dei discorsi precedenti. L'esposizione di come *eros* porti all'acquisizione della virtù è intricata e i pochi capitoli seguenti la considerano per tappe. Come siamo stati indotti ad aspettarci, iniziamo con la natura di *eros* e soltanto in seguito Socrate va avanti facendo inferenze sul tipo di benefici che *eros* può donare e su come li può conferire. Nella prima parte di questo capitolo esamineremo la descrizione di *eros* come uno stato psicologico intermedio. Nel desiderare la bellezza, ci viene spiegato, ci confrontiamo con la bellezza e la bontà che mancano alla nostra natura mortale e tuttavia sviluppiamo un'abilità più che umana di trascendere quella natura e di aspirare a uno stato divino di possessione. In un certo senso, quindi, Aristofane aveva ragione: desideriamo quello che ci manca. Questo aspetto, come abbiamo visto, è stato supportato da argomenti durante l'elenchus di Agatone. Ma se *eros* è soltanto uno stato di mancanza, allora è difficile capire come *eros* possa portare agli effetti produttivi ad esso attribuiti. Se *eros* conduce ad uno stato benefico, allora deve anche essere pieno di risorse. Socrate affermerà che la natura di *eros* è, in realtà, intermedia tra uno stato di mancanza e uno di disponibilità di risorse ed è l'interazione dinamica tra i due lati della sua natura che porta agli effetti produttivi precedentemente attribuiti ad *eros*.

Socrate sosterrà anche (in accordo parziale con Agatone) che *eros*, per natura, insegue le cose belle e buone che gli mancano. Questo racconto sulla natura di *eros* spiega, in parte, come *eros* possa operare per il nostro beneficio: *eros* può lavorare per il nostro bene perché è nella sua vera natura aspirare al

bene e al bello. L'"eros volgare" che preoccupava Pausania non è un'espressione appropriata della natura di *eros*. Dal momento che secondo questa esposizione, è nella natura di *eros* di aspirare al bene, affinché *eros* trovi la sua vera espressione, bisogna assicurarsi che sia capace di identificare correttamente il bene che cerca. In questo capitolo esamineremo anche gli inizi di un resoconto di come tale processo sia possibile. Socrate afferma che *eros* è dotato di cognizione e pertanto spiega come esso sia indirizzabile verso l'educazione e riconducibile a fini autenticamente produttivi. Inoltre, non solo *eros* può essere indirizzato verso l'educazione filosofica, ma si esprime al meglio in tale attività. Pausania aveva ragione quando dichiarava che c'era un' intima relazione tra *eros* e la saggezza; siccome *eros* desidera la bellezza e la saggezza è una delle cose più belle, così *eros* è, nel più alto grado, amante della saggezza. Socrate prosegue delineando i tratti generali di come la natura di *eros* si manifesti in questa ricerca. Nel fare così, getta le basi del suo discorso su come educare il desiderio verso l'obiettivo che gli è proprio.

2.1 *Eros come intermedio*

Nell'analisi di Socrate su Agatone abbiamo visto che il chiarimento sulla natura di *eros* come desiderio di bellezza e di ciò che manca porta all'affermazione che *eros* personificato non sia un dio, ma un essere intermedio. Perché se gli amanti fossero in uno stato divino di possessione, non desidererebbero le cose di cui non c'è bisogno. Non ci si aspetterebbe tipicamente tale ridimensionamento di stato in un encomio¹. Ma sebbene retrocesso dallo stato divino, Eros, come essere

1 In contrasto con Isocrate, che nel suo *Busiris*, spesso considerato uno dei primi tentativi di redigere le regole per il genere encomiastico, scrive: "è necessario per quelli che desiderano elogiare una persona rappresentarla come in possesso di un gran numero di buone qualità che di fatto possiede" (4); cfr. Nightingale (1995) 103. Vedi anche Aristotele, *Retorica* 1368^a 22-3, 26-9; *Retorica ad Alessandro* 1425^b 36-40, dove questa procedura è chiamata "amplificazione".

intermedio, è ancora di grande beneficio per gli esseri umani. Socrate spiega che il suo potere è:

di interprete e di messaggero degli uomini agli dei e degli dei agli uomini: trasmette le preghiere e i sacrifici degli uni, e da parte degli altri i comandi e la restituzione di favori per i sacrifici ricevuti; e poiché sta nel mezzo fra dei e uomini, colma lo spazio intermedio in modo che l'insieme resti saldamente connesso in tutte le sue parti. Nella sfera del demoniaco si svolge tutta la pratica divinatoria e l'arte dei sacerdoti in relazione ai sacrifici e alle iniziazioni e agli incantesimi e ad ogni genere di profezia e di magia. Gli Dei non hanno contatti con gli uomini, ma attraverso il demoniaco si realizza ogni rapporto e ogni colloquio degli dei con gli uomini, desti o addormentati. E chi è sapiente in simili arti è un uomo demoniaco, mentre chi è sapiente in qualsiasi altra cosa, arte o mestiere che sia, è uomo che pratica il lavoro manuale. Di questi demoni ce ne sono molti e svariati e Amore è uno di essi. (202e3-203a8)².

La caratterizzazione della relazione di Eros con il divino e l'idea che diversi aspetti della competenza esprimano quella relazione, riprende la spiegazione di Erissimaco di un *eros* che ha una relazione con gli dei per mezzo di varie *technai* (188d1-2). Molto del racconto di Socrate riguarderà la *techné* erotica che porta a questo fiorente stato intermedio. I più grandi misteri dell'ascesa forniranno una spiegazione del *ta erotica* menzionata da Erissimaco e descriveranno i "riti" a cui *eros* partecipa come parte della sua divina comunicazione. La felicità, Socrate dirà, consiste in una vita spirituale nella contemplazione della forma divina (211d1-3). E uno che completa questa ascesa comunicherà con successo con il divino e avrà in premio l'amicizia degli dei (212a5). Ma questo è andare oltre noi stessi. Come la natura intermedia di Eros gli permetta di "legare la totalità a sé

² Platone, *Simposio*, cit., 202e3-203a8, p. 179, trad. Franco Ferrari.

stessa" e di apportare tale beneficio è trattato per la prima volta nella storia eziologica che segue questa descrizione di *eros* (203b1-204c6).

La storia comincia come segue:

Quando nacque Afrodite, gli dei si riunirono a banchetto; e c'era fra loro Poro figlio di Meti. Terminato il pranzo, arrivò a mendicare, data l'occasione festiva, Penia, e girava intorno alle porte. Ordunque Poro, ubriaco di nettare (il vino non esisteva ancora), entrò nel giardino di Zeus e appesantito come era si addormentò. Allora Penia, meditando nella sua indigenza di avere un figlio da Poro, gli si distese accanto e concepì Amore. (203 b2-c1; trad. Rowe con modifiche)³.

Eros fu concepito come risultato della mancanza, provata e personificata da sua madre, che pensò di alleviare questa carenza attraverso il concepimento di un figlio con Poros. Poros sembra disponibile a colmare la mancanza di Penia (203b7-8). In quanto generato da questa coppia, Eros ha una natura che oscilla tra le caratteristiche dei suoi genitori. Come sua madre, Eros come so costante compagno ha bisogno (203d3), ma "in virtù di suo padre, Eros è uno che complotta per raggiungere il bello e il buono, fa sempre programmi..., è ingegnoso nel perseguimento della *phronesis* e ama la saggezza per tutta la vita (203d4-7). La sua natura non è né mortale, né immortale; piuttosto vive e prospera quando trova le risorse in virtù della natura del padre (203e2) e poi muore perché le risorse gli sfuggono sempre (203e3-4), sebbene abbia l'abilità di "rinascere di nuovo" grazie alla natura del padre (203e3).

L'eredità di Eros da Penia e Poros spiega il modo in cui Eros si trova "tra" i regni mortali e divini. La descrizione di Penia, che non fu invitata a cena con gli

³ Platone, *Simposio*, cit., 203b2-c1, pp. 179-180, trad. Franco Ferrari.

dei ma venne invece a chiedere l'elemosina alla festa, la pone fuori dal regno divino. Poros, al contrario, che è descritto implicitamente come un dio (203b2-3) si unisce alla festa degli altri dei e giace in uno stato di torpore nel giardino di Zeus (203b5-7). Quando Eros è descritto "a metà" tra il mortale e l'immortale, allora, dobbiamo capire che quello stato deriva dai suoi genitori mortali e divini, Penia e Poros, che gli hanno dato questa natura complessa. La mancanza di cose buone e belle, ereditata da sua madre, è caratteristica del mortale. Ma le risorse ereditate dal padre divino permettono ad Eros di ingegnarsi per conseguire "il bello e il buono" (203d4) e colmare quella lacuna. È a causa di Poros che Eros *εὐπορεῖ* (cfr. *ὅταν ἐνπορήσῃ*, 203e1-3). Dalla descrizione dell'oscillazione di Eros tra le qualità dei suoi genitori possiamo vedere che manifesta almeno temporaneamente le proprietà divine di suo padre, ma poi quelle della sua madre mortale; e così via per sempre. Il possesso conseguito (*τό ποριζόμενον*) non dura abbastanza a lungo da dire che "è ricco" (*πλουτεῖ*), ma neppure il suo stato di miseria dura abbastanza a lungo da dire che è povero (*ἀπορεῖ*). La fluttuazione di Eros tra uno stato di mancanza e di possesso conferisce agli amanti una natura intermedia. Agatone e gli altri, Socrate spiega, avevano infatti descritto l'*oggetto dell'amore* nei racconti di *eros*, ma la natura di un *amante* è uno stato di aspirazione bisognoso anche se produttivo, del tipo appena descritto (204c6)⁴.

Questa "storia piuttosto lunga" mantiene la promessa di dire la verità su Eros, concepita in termini di risposta alle domande: cosa è Eros e poi come è

4 Sulla nozione dello stato intermedio più generalmente in Platone, vedi D. Frede (1993) 404-7. È utile che il passaggio specifichi il modo in cui *eros* è intermedio. Lo stato intermedio poteva essere uno stato neutrale nel mezzo tra due estremi, cosicché una cosa non è né un estremo né l'altro. Poteva anche indicare che qualcosa prende un po' da entrambi gli estremi, simultaneamente o in sequenza. Per la più chiara dichiarazione di questa ultima visione vedi *Grg.* 467e3-5, dove Socrate chiede "ora c'è qualcosa che non è né buono, né cattivo, o che è tra questi, sia buono che cattivo?" che è stato elaborato in seguito per significare "talvolta tali cose prendono un po' di buono, a volte cattivo e altre volte nessuno dei due" (468a1). Per una discussione ulteriore sulla nozione di stato intermedio, cfr. *Ly.* 216c, *Prt.* 351D, *Grg.* 467-468c. Comunque, il nostro brano suggerisce che Eros è nel mezzo tra il mortale e l'immortale in un senso *dinamico*, che è per dire che oscilla tra le caratteristiche dei suoi genitori divini e mortali, cosicché un tempo è povero e un altro è ricco.

(201e1)? In risposta alla prima domanda ci viene detto che Eros è un essere intermedio (202a-203a); in risposta alla seconda che è una via di mezzo tra uno stato di mancanza e di disponibilità di risorse (203b1-204c6). Prima di esplorare questa parte del racconto sarà necessario affrontare problemi interpretativi che sorgono dall'integrazione di questa storia nella corrente principale del racconto di Socrate. Sarà già evidente che c'è una fusione tra lo spirito di Eros o dio ed *eros* in termini di stato psicologico⁵. In alcuni punti nella storia ciò sembra intenzionale (p.e. 204b3). In modo simile, la storia di Eros svanisce nel resto dell'analisi senza indicazione di un cambiamento di stato e, come vedremo, la storia riconfigura molti dei punti salienti stabiliti durante l'elenchus di Agatone e anticipa molti degli aspetti successivi di Socrate. Dal momento che Socrate afferma che questa storia chiarisce la natura dell'amante (cfr. 204c2-6 spec. 5-6 *τὸ δέ γε ἐρῶν ἄλλην, ιδέαν μοιαύμην ἔχον, οἴαν ἐγὼ διήλθον*) e corregge gli errori del racconto di Agatone (204c2-3), siamo invitati ad analizzare proprio come lo fa. Questa caratteristica del racconto, in aggiunta al parallelo tra Socrate ed Eros, espresso, soprattutto, nella lode di Alcibiade a Socrate (215a4-5), sostiene con forza l'opportunità di integrare questa parte del racconto con il resto del resoconto di *eros* piuttosto che isolarlo come una digressione mitica⁶

Ma l'integrazione della storia aumenta i problemi interpretativi. Primo, dal momento che è una storia (cfr. *μακρότερον διηγῆσασθαι*, 203b1) dovremmo forse sottoporla ad un tipo di scrutinio analitico a cui invitano altre parti del racconto, ad esempio, l'elenchus di Agatone? Secondo, se può essere sottoposta ad un tale esame, allora perché mai Socrate ci offre una storia, piuttosto che una

5 Per i problemi logici coinvolti in questa fusione vedi Castagnoli (2001).

6 Sui confronti tra Socrate e la descrizione di Eros nella storia, vedi Osborne (1994) 86-117 e Rowe (1998a) 176. La storia ha ricevuto un'attenzione poco dettagliata nei tempi recenti, con la notevole eccezione notevole di Stokes (1986) 150-1, che integra la storia nel suo racconto della risposta dialettica di Socrate al discorso di Agatone. Perciò gli antichi filosofi platonici lo vedevano come centrale. Vedi per esempio lo studio di Dillon della lettura di Plotino della storia.

semplice descrizione? In risposta alla seconda domanda, si potrebbe cominciare con il fare riferimento al genere encomiastico, un aspetto tradizionale del quale consisteva nell'elogiare l'oggetto trattato sulla base delle origini. Poiché *makrologia* e *diegesis* sono termini retorici e Socrate introduce questa sezione del racconto chiamandola "una storia piuttosto lunga" (203b1), potremmo dedurre che stia facendo appello alla sensibilità retorica del suo pubblico⁷. Ma se così, la prima domanda diventa sempre più urgente: se Socrate sta recitando "fuori dal personaggio filosofico", per così dire, siamo giustificati nel sottoporre questa parte del racconto ad un esame filosofico? Dietro questa domanda c'è un assunto che potremmo voler mettere in discussione, vale a dire che la distinzione tra una storia (per esempio quella sui genitori di Eros) e un argomento (per esempio l'elenchus di Agatone) implica un contrasto tra una modalità narrativa, per la quale l'apprezzamento estetico è la reazione appropriata, e un'altra per la quale l'analisi filosofica è la risposta corretta. La distinzione tra mito ed argomento e i dubbi relativi a tale distinzione sono un grosso problema⁸. Come dedotto da Annas in riferimento all'applicazione della distinzione a Platone, o la critica delle storie nella discussione relativa all'ambito educativo in *Repubblica* 2 e 3, si focalizza principalmente, sul contenuto, lasciando spazio all'inserimento di storie che hanno il giusto contenuto (filosofico) – e in tal modo consentono l'esame filosofico⁹. Il fatto che Socrate immagini storie con il corretto contenuto (filosofico) implica, come minimo, che la distinzione tra le storie e l'argomentazione non comporti che le storie, in quanto tali, non abbiano sostanza filosofica e perciò non dovrebbero ricevere analisi filosofica. Il criticismo di Socrate dei discorsi precedenti nel *Simposio* suggerisce in modo simile che per lui la distinzione saliente nel testo è tra quei discorsi che non mostrano nessuna

7 Cfr. *Prt* 334c-335c, dove *makrologia* è caratteristica dell'esposizione continua dei sofisti e *Phdr.* 266e1

8 Vedi le discussioni di Murray e Rowe in Buxton (1999).

9 Annas (1982) 119-39.

preoccupazione per la verità, ma soltanto per l'efficacia retorica, e quelli che potrebbero condividere una forma simile, ma privilegiano la verità. Poiché ha avuto scarsa considerazione del tipo di encomi celebrati dagli altri parlanti – encomi, lamenta egli, in cui la verità su *eros* era stata ignorata (198b1-199b5) – ci sembra giustificato supporre che le storie che Socrate racconta su Eros il "grande spirito" sono rappresentazioni di verità su *eros*. Se Socrate intende davvero dire la verità sul soggetto, allora l'ordine di parole e frasi e la scelta della lode deve, in definitiva, servire a quell'intenzione. Poiché la storia mantiene la promessa di dire la verità su *eros*, compresa nel rispondere alle domande "cosa è *eros*" e "come è fatto?" (201e1). possiamo supporre che il genere possa essere stato più accettabile per gli ospiti della cena di Agatone, ma che il contenuto, poiché realizza questo programma filosofico caratteristico, è assolutamente proprio di Socrate.

2.2 *Eros e l'azione*

Per ora Socrate ha fornito un racconto della natura di *eros* come uno stato imperfetto, ma produttivo. Agatone aveva ragione ad affermare che *eros* aspira alla bellezza, ma sbagliava a pensare che gli agenti del desiderio siano in possesso di quelle cose alle quali aspirano, perché se desiderano quello che manca non possono essere nello stato di abbondante possesso che Agatone richiedeva per loro (203c7 con 195c6-196a1, spec. 197d7 qui si riflette nel linguaggio di Socrate); se lo fossero, sarebbero come l'assonnato e inattivo Poros e non soffrirebbero a partecipare alle imprese creative lodate da Agatone. Socrate prosegue a spiegare che questo stato intermedio è produttivo. Sebbene ad *eros* manchi ciò che desidera, lotta per il possesso delle cose belle e buone di cui è privo e nel fare così ci spinge verso i fini benefici elogiati dai suoi colleghi, in

quanto risultanti proprio da *eros*.

Il racconto di Socrate sulla natura intermedia di *eros* equivale ad un'analisi di *eros* in due aspetti funzionali; uno di essi è causa di ciò che chiameremmo, in senso stretto, "desiderio", l'altro è responsabile della riflessione, con cui voglio dire che ha il compito di progettare e di trovare i mezzi per soddisfare il desiderio. È l'oscillazione tra questi due aspetti di *eros* che dà vita a qualcosa di produttivo. Diamo un altro sguardo alla storia per scoprire come questi aspetti funzionino nell'esperienza del desiderio. Poiché "non si desidera ciò di cui non si pensa di aver bisogno" (204a6-7), Penia (personificazione della percezione del bisogno) è logicamente prioritaria a Poros (personificazione delle risorse di ogni genere). La priorità di Penia a questo riguardo è illustrata dal fatto che è Penia ad iniziare l'interazione con Poros ubriaco e assonnato. L'esperienza della mancanza è l'origine del desiderio: così, (1) quando *s* prova una mancanza, allora *s* desidera *x*. Questo si basa su un aspetto stabilito nell'elenchus di Agatone secondo il quale il desiderio è sempre basato su una mancanza percepita (200e2-5). È stato reso anche esplicito precedentemente che mancanza e desiderio riguardano sempre qualcosa (199d1-2): (2) si ha desiderio per un determinato *x*. La *x* che è oggetto del desiderio è identificata da Penia. Per cui, quando *s* desidera *x*, *s* specifica un oggetto *x*, che sembra essere tale da soddisfare l'esperienza della mancanza. Ciò che rende *x* desiderabile (3) è la sua caratterizzazione come *kalon* o *agathon* in alcuni aspetti ed è desiderato per quella descrizione (cfr. 201a8-10, b6-7, c4-5, 202d1-3, e poi a 206a11-12). Questo punto nella storia è messo in evidenza dall'attrazione di Penia per Poros, che, come notato, giace addormentato nel giardino di quegli esseri felici che posseggono le cose belle e buone (cfr. 202c6-11 con 203b2-7). Ciò che è richiesto per la presenza del desiderio è che *x* sembri *kalon*, ma sono molte cose sembrano tali: per esempio onore, soldi o saggezza (205d1-5; cfr. 208c3). Impareremo poi che ci sono molte cose che sono *kalon*

soltanto in un senso specifico (211d seg.), ma l'elemento saliente a questo punto è che *x sembra* essere *kalon* in alcuni aspetti ed è perciò desiderabile. (Ciò è differente parecchio dall'affermare che *x sembra kalon* perché è desiderato. L'affermazione qui è piuttosto che *x* è desiderato perché è e/o sembra, *kalon*).

Penia e Poros non sono distintamente separati nella descrizione della natura di Eros, ma la storia suggerisce che le caratteristiche ereditate da Penia sono quelle responsabili di (1), (2) e (3). Ma siccome essa è senza risorse (203b8), non è capace da sola di rimediare all'esperienza di mancanza e così ha bisogno di Poros, i cui tratti caratteristici sono responsabili dell'abilità di trovare i mezzi per rimediare a una mancanza percepita e perseguire l'oggetto presentato da Penia:

Insidia i belli e virtuosi, in quanto è coraggioso e ardito e veemente, e cacciatore astuto, sempre pronto a tessere intrighi, avido di sapienza, ricco di risorse, e per tutta la vita innamorato del sapere, mago ingegnoso e incantatore e sofista; (203d4-8)¹⁰.

Sebbene Poros sia rappresentato come colui che prende la decisione, anche Penia è descritta come "astuta" (*ἐπιβουλεύουσα*) a causa della sua mancanza, per avere un bambino da Poros (203b7). Così potremmo anche dire che, sebbene Penia percepisca una mancanza di risorse, ha comunque delle risorse per rendersi conto di ciò che le manca e che le fanno capire come fare per rimediare a tale mancanza. Se non ne avesse assolutamente idea, non arriverebbe da nessuna

¹⁰ Platone, *Simposio*, cit., 203d4-8, p. 181, trad. Franco Ferrari.

parte, e se avesse risorse a sufficienza, allora non ci sarebbe bisogno di Poros¹¹. Nonostante ciò, è Poros che prende una decisione sui mezzi per realizzare l'oggetto specificato da Penia; è capace di trovare i mezzi per raggiungere l'obiettivo di Penia e fornire qualcosa (*τὸ ποριζόμενον* 203e2-3).

Il senso letterale sembra essere che quando *s* desidera *x*, *s* ha la capacità di prendere una decisione e trovare i mezzi per raggiungere *x*. Da questa storia è chiaro che ciò che manca a Penia e Poros fornisce sono le cose belle e buone (cfr. 203d4-5). Gli agenti del desiderio, dunque, che per natura si ingegnano per conseguire le cose belle e buone "ritornano a vivere di nuovo" come persone, tali da essere abili a complottare e fornire cose buone. Ciò conferma l'aspetto stabilito nell'elenco di Agatone che *eros* è fatto di cose belle e buone (201a5), un appetto reso più esplicito dopo la fine di questa storia (204d-e). C'è una connessione (rappresentata dal rapporto tra Penia e Poro) tra i primi tre punti e la disposizione risultante (4): l'esperienza del bisogno motiva la decisione che tenta di trovare i mezzi per rimediare alla mancanza del fine desiderato e genera una condizione per affrontarla. Così, il risultato del desiderio di *s* per un determinato *kalon x* è che *s* prenda una decisione su come ottenere tale *kalon*; il risultato è un a disposizione concepita per soddisfare quella mancanza.

A questo punto non sappiamo cosa sia questa disposizione o come si dovrebbe ottenerla. Socrate in seguito usa il verbo *ἐπόρεϊ* e parole affini per descrivere azioni varie ed effetti degli agenti del desiderio, nel momento in cui tentano di ottenere un bene scelto. Gli esempi di tali cose variano da "assicurarsi

11 Lo scenario iniziale tra Penia e Poros è uno nel quale Penia è quasi una compagna attiva. Poros è disteso nel giardino di Zeus inebriato dopo una gara che consiste nel bere nettare. Giace inattivo e addormentato. Penia approfitta dell'occasione per fare l'amore con Poros mentre dorme ubriaco. È questa eccitazione attiva di Penia che motiva Poros all'azione. Il ruolo attivo di Penia qui è significativo nella prima parola usata per descriverla, *προσαιτήσουσα* (203b4). Questa parola appare due volte nel *Fedro* di Platone, dove è usato per l'*erastes* 233e2-e7, che è il compagno attivo nella relazione omoerotica maschile. Allo stesso modo, Penia aspetta alle porte (203b5) nel modo in cui un *erastes* cerca il suo *eromenos*. La mancanza di Penia non è tale da impedirle di avanzare verso una risoluzione. Vedi sotto per le implicazioni di questa caratterizzazione di Penia.

il trono" (208d4-5) e "morire per il bene del marito" (208d2-3) a "creare poemi" e "fare leggi" (209d seg.). Poiché c'è una scelta di oggetti, o stati delle cose, che sembrano *kalon* o *agathon*, analogamente c'è anche una diversa gamma di oggetti, o stati delle cose, che possono essere desiderati e perseguiti. Anche se si è identificato qualcosa come *kalon* o *agathon*, si deve anche specificare quali dei diversi campi di azione (come "salvare il regno" "fare delle leggi" o "filosofia") sia in suo possesso. Quando Socrate descrive i vari modi nei quali le persone tentano di soddisfare un desiderio di onore, per esempio, creando azioni eroiche come "assicurarsi il trono" li descrive mentre "si dedicano a loro stessi" (ποριζόμενοι) per tutto il tempo per trovare immortalità, memoria e *eudaimonia*" (208e4-5). Quando descrive il tentativo del pederasta educatore di procurare onore, Socrate dice che "è pieno di risorse (*εὐπορεῖ*) con cose da dire sulla virtù" (209b8). L'uso di *εὐπορεῖν* e parole simili mette in relazione queste varie attività con il lavoro di Poros, che era descritto nella storia mentre prende una decisione sul bello e buono e genera τὸ ποριζόμενον (203e4). Il modo in cui il linguaggio di questa storia viene ripreso successivamente nel discorso suggerisce che Socrate fornisce un racconto di *eros* analizzato in due parti, o aspetti funzionali, che spiegano i meccanismi che portano ad azioni e produzioni particolari¹². Fornisce anche un ulteriore sostegno all'affermazione che la storia della nascita di Eros è una parte integrante del racconto di Socrate.

Per certi aspetti il racconto di cui sopra potrebbe sembrare simile alle teorie dell'azione intenzionale che identificano due componenti diversi – gli agenti del desiderio per un determinato obiettivo e la credenza che una certa

¹² Quando applicato ad un esempio testuale (p.e. 208d5, 209d5), si potrebbe schematizzare il racconto di *eros* come segue: (1) Kodro percepisce l'onore continuato come *kalon* (dovuto a Penia); (2) Kodro manca di onore [sia ora che in futuro] (Penia, di nuovo); (3) Kodro prende la decisione di assicurarsi il trono per i suoi figli (Poros come *epiboulos*); (4) Codro fornisce l'onore per lui stesso (la clausola risultante). O, (1) Licurgo percepisce l'onore come *kalon*; (2) Licurgo manca di onore; (3) Licurgo persuade il popolo ad accettare l'applicazione delle sue buone leggi; (4) Licurgo procura onore per sé stesso.

azione porterà all'obiettivo desiderato. Ma dietro tali teorie c'è un assunto che Socrate non condivide: quella secondo cui ragione e desiderio sono cose distinte, per cui la credenza da sola non può motivare l'azione e soprattutto la motivazione non è razionale¹³. Tali punti di vista si attivano grazie alla nozione che un'azione è generata da un desiderio (non razionale) che ricorre alla ragione soltanto nella misura in cui un agente ha bisogno di trovare mezzi per soddisfare quel desiderio. Il desiderio, in quanto tale, non è basato sul ragionamento. Il racconto di Socrate su *eros* può sembrare a prima vista simile in quanto esso è un'analisi in due parti, in cui un aspetto è responsabile del desiderio in quanto tale (la realizzazione della mancanza e l'impulso motivazionale iniziale) e l'altro è responsabile di prendere una decisione, o progettare di trovare i mezzi per soddisfare quel desiderio¹⁴. Ma il racconto differisce in modo importante da tali teorie. Prima di tutto, entrambi gli aspetti di *eros* coinvolgono processi cognitivi: (a) *x* in qualche modo sembra *kalon* agli agenti del desiderio ed è desiderato perché è caratterizzato come *kalon* (non è *kalon* o *agathon* perché te lo desideri)¹⁵, e (b) si pensa che *y* sia un modo appropriato per procurarsi *x*. In secondo luogo, l'aspetto deliberativo di *eros* coinvolge anche il desiderio e dà di per sé un contributo motivazionale (cfr. 203d4-7). Così non c'è una chiara delimitazione tra desiderio e ragione¹⁶.

Dall'idea che ragione e desiderio sono compresi nell'esperienza di *eros*, si potrebbe concludere che pensare *eros* come una mera forma di desiderio non sa la cosa migliore. Ciò potrebbe sembrare una conseguenza dell'analisi di *eros* in

13 Sulla differenza tra Platone e i teorici moderni sull'azione intenzionale, vedi per esempio Cooper (1999) 121 e Khan (1987) 77-81. Kahn contrasta una tale posizione Platonica con la dichiarazione di Hobbes che: "i pensieri sono esploratori e spie dei desideri per andare via e trovare la strada per la cosa desiderata" (*Leviathan* 1.8). Cfr. anche la dichiarazione di Hume che la ragione è schiava della passione (*Trattato* II, 3.3).

14 Nelle parole di Hobbes, Poros potrebbe aver detto di agire come "esploratore e spia che si dirige verso la cosa desiderata".

15 Come nella visione di Hobbes: ma qualunque cosa sia l'oggetto della brama o del desiderio di ogni uomo, questo è ciò che da parte sua chiama bene", *Leviathan* 1.6; vedi Khan (1987) 78.

16 Dire che il ragionamento è coinvolto nell'*eros* non vuol dire certamente, che coinvolge sempre il ragionamento correttamente.

due parti, una responsabile del desiderio in quanto tale e l'altra come un principio deliberativo che tenta di trovare il modo di soddisfare quel desiderio. Se dobbiamo immaginare *eros* come "desiderio", allora dobbiamo includere un componente deliberativo di *eros* in quell'idea ("*eros* tesse intrighi...", 203d4). Un modo di pensare riguardo a *eros* si colloca sulla scia aristotelica. La nozione di Aristotele di *prohairesis* include il desiderio e il ragionamento su come ottenere ciò che è desiderato (NE 6. 2, 1139^a20): "l'origine dell'azione è *prohairesis* e l'origine di *prohairesis* è il desiderio insieme alla ragione che mira a qualche obiettivo" (1139^a20). Aristotele si riferisce anche a *prohairesis* come "desiderio deliberativo", (3.2, 1113^a11; cfr. 6. 2, 1139^b5)¹⁷. *Prohairesis* è, allora, desiderio unito al pensiero, è un volere che emerge insieme al ragionamento. C'è un'analogia strutturale con il *Simposio* nel senso che *eros* ha due componenti, di cui un aspetto è responsabile di ciò che potremmo chiamare desiderio (l'aspetto proveniente da *Penia*) e questo è associato ad un altro aspetto che trama per ottenere quello che vuole (*Poros*). L'errore qui sarebbe identificare *eros* soltanto con l'aspetto di *Penia*. L'esperienza della mancanza è più antica di *eros*, o piuttosto (al contrario di Aristofane), *eros* non è soltanto un'esperienza di mancanza e desiderio ardente. La storia dei genitori doppi di Eros indica che il

quadro di *eros* qui è una combinazione dei due componenti descritti a grandi linee, che potremmo chiamare razionale o desiderio deliberativo¹⁸.

Ci sono ulteriori implicazioni da trarre da questo racconto di *eros*. La caratterizzazione di *eros* come entità che coinvolge la percezione di un oggetto o della situazione delle cose come *kalon* o *agathon* è, in un certo senso, cruciale per la caratterizzazione successiva della filosofia come un tentativo di dirigere e informare *eros*. Come vedremo nella discussione della "ascesa" alla forma della bellezza, il tipo di pratica filosofica che sostiene Socrate tenterà di assicurare che entrambi gli agenti del desiderio aspirino alle giuste cose, mostrino le giuste risposte a questi desideri e tramino con successo cose belle e buone. Questi elementi cognitivi di *eros* aumentano la possibilità di errore di valutazione, che sarà centrale nel racconto di *eros* di una gerarchia degli oggetti belli, alcuni dei quali sono "più preziosi" di altri. Si potrebbe provare a convincere un soggetto umano che alcuni oggetti desiderati sono in conflitto, o ostacolano altri desideri, ma nessuna scelta razionale, tra le cose *desiderate* come tale sarebbe possibile. Il ragionamento sarebbe coinvolto soltanto nel realizzare le preferenze di qualcuno e non nello scegliere tra le preferenze. Nel racconto di Socrate, comunque, *eros* risponde che il valore percepito si trova nell'oggetto. Il valore, per Socrate è una

18 Questo suscita domande sullo scopo di *eros*. Socrate potrebbe portarci al culmine dell'ascesa filosofica, ma includerà poi gli animali nella discussione di *eros* (207a7-c1), creature escluse dal *logismos* (207b7). Suppongo che *logismos* si riferisca ad un'attività di ragionamento. Per altri passaggi in cui Platone esclude gli animali dal *logismos*, o *logos* cfr. *Rep.* 441a-b, *Leggi* 963e. Per una discussione sulle implicazioni di questa esclusione vedi Sorabji (1993) 7-16. Come potrebbe questo ragionamento funzionare negli animali? Poiché fanno esperienza di *eros*, dobbiamo supporre che i due aspetti funzionali di "mancanza" e "risorsa" siano coinvolti. Gli animali devono, allora, essere capaci di percepire una cosa *kalon*, percepire la mancanza di questa cosa *kalon* ed agire per rimediare alla sua assenza. Ma poiché non hanno *logismos*, non possono avere una comprensione razionale del *kalon* (cosa che anche molti amanti umani non hanno, come vedremo). Così può essere il caso che esperienze di "mancanza" e "risorsa" non sono percepite cognitivamente nello stesso modo negli animali. Essi hanno forse alcuni talenti naturali — sufficienti a percepire una cosa come *kalon* ed agire per procurarsi quella cosa desiderata — ma questa sarà una funzione cognitiva a basso grado. Socrate ha già spiegato che gli stati cognitivi sono più complessi dei semplici poli di conoscenza ed ignoranza; per esempio c'è uno stato di presupposizione — *doxa* — (201a5-9). Socrate non specifica proprio quale talento cognitivo abbiano gli animali, ma la conoscenza, per esempio *doxa*, forse, deve informare le loro esperienze erotiche. Nel *Timeo* si dice che gli animali hanno *doxa*.

questione oggettiva. Una qualche attività cognitiva è coinvolta nello scegliere oggetti a seconda di quale sia percepito più *kalon* e su quella base più desiderabile. È la differenza cruciale che permette alla pratica filosofica di avere il ruolo centrale nel dirigere i nostri desideri verso gli oggetti che sono stimati di più grande valore.

Se siamo persuasi che *eros* funziona in questo modo, allora ammettiamo anche la possibilità che possiamo esserci sbagliati nella scelta di quali scopi perseguire e nel nostro modo di perseguirli. Detto in modo differente, se desideriamo le cose perché sono belle e non è soltanto il nostro desiderarle che le rende così, allora potremmo investire nello scoprire quali cose sono veramente di valore e desiderabili. Tale visione è, in una certa misura, lasciata intendere (anche se in modo esplicito) nei precedenti racconti di *eros* e il contesto erotico è generalmente simposiale. Ecco perché dovremmo imparare dagli amanti le cose che sono buone da valorizzare e perseguire e se è soltanto il nostro crederle tali che le rende degne di essere perseguite. La lode di certe cose come *kalon*, che era comune al contesto educativo del simposio, è guidata sicuramente dall'ipotesi che è soltanto nell'inseguimento di certi tipi di bellezza che si può vivere una vita eccellente e felice. Si deve educare *eros* così che impari a valorizzare le giuste cose che sono quelle che portano ai risultati veramente buoni. Lasciato con i propri mezzi, *eros* non sarà in grado di riconoscere cosa sia realmente di valore e così non sarà capace di avere un ruolo in una vita proficua e appagante, il tipo di ruolo che giustificava le pratiche erotiche del simposio.

Il racconto di Socrate sulla natura di *eros* fornisce lo spunto per il suo racconto successivo sull'educazione filosofica di *eros*. In particolare fornisce lo spunto per il racconto successivo su una gerarchia di cose belle, alcune delle quali sono ritenute più di valore di altre. Perciò se non ci fossero giudizi valutativi coinvolti nella nostra esperienza erotica, la pratica filosofica non

avrebbe un ruolo da giocare nel dirigere ed informare i nostri desideri verso certi oggetti piuttosto che altri. Dobbiamo tenere a mente questo più avanti nel racconto; ci sono alcune implicazioni di questa visione di *eros* che alcuni hanno trovato riprovevoli. Se *eros* è basato sulla percezione delle proprietà di valore possedute dall'oggetto desiderato, allora non potremmo aspettarci che *eros* sia diretto verso un oggetto particolarmente bello con dei gradi di esclusività. Se ci sono altre cose che esibiscono la stessa proprietà, allora in questo racconto quali motivazioni avrebbe un agente razionale per non perseguire quell'oggetto con lo stesso vigore? Questo racconto del desiderio non soltanto accresce la possibilità di un errore di valutazione, ma anche la possibilità di promiscuità. Inoltre, se ci sono alcuni oggetti belli che sono più di valore di altri, allora sembrerebbe che *eros*, percependo quel fatto, si allontani dagli oggetti di meno valore per dirigersi verso quelli che sono veramente belli. Sembrerebbe che gli agenti del desiderio siano sensibili all'errore, alla promiscuità e alla gerarchia. Socrate sfrutterà tutte queste caratteristiche di *eros* nel tentativo di dirigersi verso un oggetto veramente di valore.

2.3. *Eros e il bene*

Un'altra implicazione di questo racconto di *eros* diventerà tra poco rilevante: tutto l'*eros* è diretto verso il bene e le cose belle. Come Socrate afferma in seguito, *eros* non ama altro che il bene (205e7). La psicologia morale che sta emergendo dal racconto di Socrate indica che *eros* è razionale nel senso che è basato sui giudizi sul valore dell'oggetto di attrazione. Nessuno sperimenta *eros* per qualcosa che non sia almeno percepito in un certo modo come buono e bello. Questo deve essere interpretato attentamente per una serie di ragioni. Primo, Socrate include gli animali nel suo racconto, creature esplicitamente comprese

nel *logismos* (207b7). Se *logismos* si riferisce all'attività di ragionamento di un certo tipo, allora sembrerebbe che questo non sia richiesto per *eros*. Poiché sperimentano *eros* devono essere capaci di percepire una cosa come *kalon* o *agathon* e, in alcuni aspetti, essere capaci di agire per rimediare alla loro mancanza. Allora una funzione cognitiva di grado inferiore deve essere sufficiente¹⁹. Secondo, ci sono numerosi casi in cui sembra che desideriamo qualcosa di dannoso. In tali casi Socrate dichiarerà che anche quando sembro desiderare qualcosa di sbagliato, ho in realtà appena fatto un errore, per cui intendevo perseguire una cosa buona ed ho solo fatto un errore sulla sua reale natura. Il punto centrale su quanto inteso invece degli oggetti reali del desiderio è chiaro dal racconto successivo. Come vedremo dopo, ci sono molte cose che gli agenti del desiderio perseguono come bene (per es. fama) che sono infatti immagini del vero bene (saggezza cfr. 208c3 con 210e5-6, 212a3-5). Non è che desiderando queste cose le riconoscono un'immagine; piuttosto, come vedremo, falliscono proprio nell'identificare completamente il bene che cercano. Quello che motiva *eros* in tali casi – e proprio in tutti i casi – è la percezione di alcune caratteristiche buone e belle dell'oggetto o stato attuale in questione²⁰. Ma dovremmo ricordarci che l'affermazione di Socrate è che tutto l'*eros* è diretto verso il bene e non che tutto il desiderio è diretto così. Potrebbe anche essere il caso che *eros* sia una specifica forma di desiderio e non sia riducibile alla categoria di desiderio come tale. Se così, allora da questo racconto non possiamo trarre conclusioni generali sul desiderio come tale. Tutti abbiamo il diritto di interferire, è quello il fenomeno che preoccupa Socrate, qui si tratta di quel tipo

19 Vedi numero 15 e Appendice per un'ulteriore discussione.

20 Confronta *Menone* 77b-78b; con la discussione sugli esempi contrari all'affermazione che tutti desideriamo il bene in Nakhnikian (1994) e Scott (2006).

di desiderio basato sulle considerazioni sul bene e non che tutto il desiderio sia così fondato²¹. La relazione intima tra *eros* e il bene è una parte importante della risposta al perché *eros* possa portare ai benefici precedentemente lodati per *eros*. Perciò non è il caso che *desiderare* cosa è buono sia una difficile conquista in questo racconto: tutti abbiamo i giusti desideri. La conquista assicura che *eros* non faccia errori su ciò che è veramente *kalon* e *agathon* e tale da soddisfare il desiderio. Nel racconto di Socrate sulle cose buone e sulle virtù che *eros* può trasmettere, non c'è bisogno di lottare contro "l'*eros* volgare" del tipo menzionato da Pausania. Lo scontro, se deve essercene uno, sarà con le nostre credenze su quali tipi di cose sono veramente così buone e belle tali da soddisfarci. E questo non sarà una lotta contro una "cieca iniziativa"; *eros* è "divino" per natura e diretto verso le cose belle e buone.

21 È, certamente vero che la terminologia usata per descrivere il desiderio non è rappresentata esclusivamente da *ἐρᾶν* e parole affini, ma anche da *ἐπιθυμεῖν* e *βούλεσθαι*. Per l'uso di *ἐπιθυμία* vedi 200 a2; per *βούλησις* vedi 205a2: *κτῆσει γὰρ ἀγαθῶν σὶ εὐδαιμόνες εὐδαιμόνες, καὶ οὐκέτι προσδεῖ ἐρέσθαι ἵνα τί δεβούλεται εὐδαιμόνων εἶναι ὁ βουλόμενος*; cfr. *Ταύτην δὴ τὴν βούλησιν*, 205a5; *Καὶ πάντας τάγαθὰ βούλεσθαι αὐτοῖς εἶναι ἀεὶ*, a6-7. Prima durante l'elenchus di Agatone, Socrate aveva anche usato i verbi *ἐπιθυμεῖν*, *βούλεσθαι* e *ἐρᾶν* in modo intercambiabile: "ὁ ρως ἔρωσ ἐστὶν οὐδενὸς ἢ τινός; 199e6-7. Tre righe dopo cambia a *ἐπιθυμία*: *ὁ ρως ἐκίνου οὗ ἔστιν ἔρωσ ἐπιθυμεῖ αὐτοῦ ἢ οὐ*; 200a2-3; cfr. anche 200a5, 6,9. Qualche riga dopo Socrate usa *βούλησις*, *βούλομαι* (200b4, b9, c4) ma *ἐπιθυμεῖν* è reintrodotta e usata in modo intercambiabile a c5 e 6-7; d1; cfr. Anche 3-4; 5. Confronta una simile discrepanza tra i termini per il desiderio nel *Menone* 78a5 seg., *Gorgia* 466b-468e, sebbene il Carmide mostri una chiara distinzione terminologica a 167 e. Ma giusto perché tutto l'*eros* è un tipo di desiderio, non implica che ogni desiderio è un tipo di *eros* e diretto verso il bene e il bello. In seguito nel racconto avremo una buona ragione a limitare lo scopo di *eros* ad un fenomeno abbastanza specifico. Dal momento che *eros* coinvolge gravidanze e bei mezzi, come vedremo. Per una discussione completa di questa questione vedi Appendice.

2.4 Eros e la saggezza

Socrate ha già cominciato a spiegare come *eros* possa lavorare per il nostro bene: esso è per natura un'aspirazione al bene e al bello. Inoltre, ho sostenuto che l'analisi di *eros* è ideata con le necessità dell'ultima analisi della pratica filosofica immaginata. Descrivere *eros* come in possesso di conoscenza spiega come possa essere soggetto all'educazione e diretto verso uno scopo veramente prezioso. Ora, Socrate conclude il suo racconto sulla natura di *eros* con un resoconto riguardante Eros come filosofo (204b2-4). Inoltre questo racconto dell'*eros* filosofico prepara il terreno per la dichiarazione successiva che *eros* sia espresso meglio nell'attività filosofica (210e5-6 con 211d1-3). Per determinare perché *eros* dovrebbe manifestarsi in tale attività, dobbiamo prima chiarire la relazione tra la ricerca della bellezza che caratterizza tutti gli agenti del desiderio e in particolare la ricerca della saggezza caratteristica del filosofo.

Abbiamo imparato tra le altre cose che Eros "si ingegna per conseguire il bello e il buono... desideroso di saggezza, pieno di risorse e amante della conoscenza per tutta la vita" (203d4-7). Sebbene queste righe suggeriscano che ci sia una relazione tra ingegnarsi per conseguire il bello e il bene e desiderare la saggezza (già suggerito da Pausania), la relazione tra i due non è esplicita fino alla fine della storia. Impariamo ora, che l'oscillazione tra uno stato di mancanza e di disponibilità di risorse, che mette Eros tra i regni mortali e divini, lo colloca anche tra la saggezza e l'ignoranza (203e5) in un modo caratteristico del filosofo. Socrate fornisce un argomento esplicito sulla dichiarazione che *eros* deve essere un filosofo (*ἀναγκαῖον Ἔρωτα φιλόσοφον εἶναι*, 204b2-4), dal momento che Eros si occupa della bellezza (b3) e la saggezza è tra le cose più belle (b2-3). Si deduce così che un importante obiettivo che Eros ricerca deve essere la saggezza. Filosofare per tutta la vita è un modo (un modo molto buono, come vedremo)

"per ingegnarsi per raggiungere la bellezza" di Eros.

L'affermazione che Eros insegue la saggezza ci vincola nel dire che la filosofia è un'attività importante di *eros*, ma non che sia necessariamente l'unica²².

Dal momento che ci potrebbero essere altri oggetti belli in aggiunta alla saggezza (ci hanno detto soltanto che la saggezza è tra le cose più belle: *ἔστιν γὰρ δὴ τῶν καλλίστων ἢ σοφία* 204b2-3), ci potrebbero anche essere forme di *eros*, oltre all'*eros* filosofico²³. Ma l'argomento dipende da una relazione particolarmente forte tra bellezza e *eros*. Perché se l'affermazione fosse soltanto che se qualcosa è desiderato, allora è bello, non deriverebbe necessariamente che Eros insegue la saggezza. L'affermazione esige anche che se qualcosa è percepito come bello, allora è desiderato (dove la percezione della bellezza è sufficiente e non soltanto necessaria per *eros*). L'argomento sarebbe presentato come segue: se *x* è percepito bello, allora Eros lo desidera; la saggezza è percepita come bella; perciò Eros la desidera. Sembra anche essere il caso in cui la saggezza è desiderata non perché è solo un esempio di bellezza, ma perché è una delle cose più belle. Il superlativo potrebbe suggerire, che c'è una correlazione tra il grado di bellezza (percepita) in un oggetto e il grado o l'intensità che *eros* sperimenta per quell'oggetto. Se così, allora ci potrebbe essere qui un'ipotesi implicita ulteriore. L'argomento sarebbe che: Eros si occupa della bellezza (204b3); più bello è l'oggetto e più Eros desidera quell'oggetto (implicito); la saggezza è una delle cose *più* belle (b2-3); perciò Eros è, al più alto grado, un amante della saggezza. Questo argomento giustificerebbe l'uso del superlativo qui, ma anche, e cosa fondamentale, preparerebbe la strada per l'ascensione alla forma della

22 Il fatto che Eros sia un filosofo, allora, non è una verità necessaria ma un'affermazione che segue necessariamente le premesse dell'argomento.

23 Accetto che *τῶν καλλίστων* sia un genitivo partitivo piuttosto che un genitivo oggettivo, così quella saggezza "è tra le cose più belle" piuttosto che "nelle cose più belle". L'argomento dipende dal genitivo partitivo, poiché è questo senso che mette in relazione *eros* con la bellezza e la saggezza.

bellezza – la più bella di tutte le cose belle – che è svelata come l'ultimo obiettivo di *eros* per tutti gli agenti del desiderio. In un momento simile, realizziamo che tutto l'*eros* culmina nell'*eros* per la forma della bellezza, poiché la forma della bellezza è l'unica cosa veramente (incondizionatamente, immutabilmente) bella. Tuttavia, l'esposizione non ha ancora raggiunto il punto in cui questi argomenti diventano chiari. Fino ad allora, tutte queste premesse rimangono implicite e non sono escluse le intenzioni degli altri amanti, propositi che saranno esposti più avanti esplicitamente come imitazioni misteriose di *eros* per l'unica vera bellezza, esattamente come gli oggetti del loro *eros* somigliano soltanto alla forma (cfr. 212 a3-7).

Avendo stabilito cosa risulterà essere una connessione cruciale tra la ricerca caratteristica della bellezza e della saggezza, Socrate prosegue nello spiegare questi aspetti di *eros* che sono rilevanti per la ricerca della saggezza. Poiché Eros è sia povero che ricco in relazione alle cose belle che manca e che desidera e la saggezza è tra le cose belle che desidera, allora Eros ha una posizione intermedia tra la saggezza e l'ignoranza (203e3-5). L'argomento per questa discussione funziona in questo modo: Eros "pratica la filosofia per tutta la vita" (203d7). Quelli che si dedicano alla sapienza sono nel mezzo tra l'ignoranza e la sapienza, a differenza degli dei che sono già saggi (204a1-2) o degli ignoranti che non sono neanche consapevoli che manca loro la saggezza (a3-7). Nessuno che ha già la saggezza pratica la filosofia (204a1-2) dal momento che essi non desiderano quello che non gli manca (204a6-7 con 201d1-3). Neppure gli ignoranti la praticano, perché sono inconsapevoli della mancanza della saggezza e perciò non lottano per rimediare a quella carenza (204a4-6). Eros pratica la filosofia per tutta la vita (203d7). Così Eros si colloca tra la saggezza e l'ignoranza.

Socrate prosegue nel descrivere come questo stato cognitivo intermedio funzioni nella natura di Eros.

Amore aspira al sapere e in quanto tale sta a mezza via tra il sapiente e l'ignorante. Questo dipende anche alla sua nascita, essendo figlio di padre sapiente e ricco di risorse, ma di madre ignorante e inetta (204b4-6)²⁴.

Come possiamo vedere da questo passaggio, nella storia eziologica, Poros è legato ad *euporia*, (εὐπορία) linguisticamente e concettualmente (204b6-203d7) e anche Penia è connessa con *aporia* (ἀπορία) (203b9, 204b7). Dalla descrizione dell'oscillazione di Eros tra le caratteristiche dei suoi genitori, deduciamo nel primo passaggio che Eros manifesta almeno temporaneamente la caratteristica di sua madre – *aporia* – ma poi quella del padre divino – *euporia* – e poi di nuovo, quella di sua madre mortale – *aporia* – e così via. Così la natura di Eros non è, né povera né ricca, in senso stretto, ma oscilla tra *aporia* ed *euporia*. Questa oscillazione è responsabile della mediazione epistemica tra il sapiente e l'ignorante (204b4-6). Poiché una definizione caratteristica dello stato intermedio di Eros non è proprio un'assenza di saggezza, ma una consapevolezza di quella mancanza, quelli che inseguono la saggezza non sono quelli che ne sono privi, ma quelli che sono consapevoli che hanno questa carenza particolare.

Sebbene la definizione del carattere filosofico, come consapevole di una mancanza di saggezza, suggerisca un'interpretazione particolarmente socratica della natura filosofica di *eros*, a questo punto non si può semplicemente presumere questo. Non dovremmo proprio voler fare tale ipotesi a questo stadio prematuro nel discorso. Se Socrate sta offrendo un racconto generale su *eros* personificato come un filosofo, dovrebbe essere un racconto che si applica a tutti quelli che valutano *sophia* come la *kallista* e non è necessario essere Socrate per

24 Platone, *Simposio*, cit., 204b4-6, p. 183, trad. Franco Ferrari.

discorso in questo simposio rappresenta l'élite culturale e politica dell'Atene del tempo e potrebbe essere detto tutto per valorizzare *sophia* come la *kallista*²⁵. Questo, dopo tutto, è quello che tutti stanno facendo in questo simposio – celebrano e trasmettono le loro rispettive rivendicazioni di saggezza in una data area. Si presentano come ben informati in un certo campo; come fare leggi (Pausania), arte medica (Erissimaco) e competenza letteraria (Agatone). Come tale potrebbero tutti rivendicare la *sophia* nell'accezione ampia in cui Omero, per esempio, sarebbe preso come fonte per *sophia* (per es. con l'eponimo protagonista dello *Ione*). Prima che tali tipi possano essere esclusi dai ranghi del vero filosofo, abbiamo bisogno di un racconto su cosa sia la saggezza, come sia percepita una mancanza in questa area e come si rimedi a quella mancanza. Non dovremmo proporlo fino al momento della descrizione dell'"ascesa" alla forma della bellezza²⁶.

Tuttavia, poiché sappiamo che il racconto porterà ad un senso filosofico più preciso, vediamo cosa possiamo fare della risonanza socratica che ha avuto questa rappresentazione riguardante la natura filosofica di *eros*. Almeno la forte associazione di *aporia* con le procedure del platonico Socrate è chiara a qualsiasi

204

25 Molti dei simposiasti parlano della saggezza nei loro discorsi. Pausania, per esempio, si riferisce specialmente alla filosofia, ma diventerà sempre più chiaro che il tipo di attività che immagina è lontano dalla concezione di Socrate (cfr. 182b7-c2, 184d1). Crede, per esempio, che *sophia* sia ciò che può, e dovrebbe, essere scambiata da un amato per favori sessuali (cfr. 184c3, d2). Questo è il tipo di scambio che Socrate rifiuta due volte nel dialogo (cfr. 175d3-e2, 218d7-219a4). Erissimaco usa *episteme* per indicare la competenza medica (187c4-5) e Agatone si riferisce a *sophia* dove il contesto rende chiaro che egli si sta riferendo al tipo di competenza letteraria connessa alla poesia (196d5-6).

26 La dichiarazione di Pericle nella sua orazione funebre che gli ateniesi "filosofano senza delicatezza" suggerisce che molti ateniesi prendevano parte ad un'attività che descrivevano come filosofia (Tucidide 2.40.1; vedi anche la descrizione del Solone mentre "filosofa nei suoi viaggi" attorno all'Egitto in Erodoto 1.30). Nehamas, (1999) 110 sostiene che nel quarto secolo a.C. I termini "dialettico" e "sofisma" non sembrano essere stati ampiamente usati. Al contrario, autori differenti sembrano aver combattuto l'uno con l'altro allo scopo di appropriarsi del termine "filosofia" ognuno con la sua pratica e schema educativo. Vedi anche Nightingale (1995) 14-15. Platone, ella sostiene, ha adattato il termine ad una disciplina che era costruita in opposizione alle molte varietà di "saggezza" riconosciuta dai predecessori e contemporanei di Platone". Per l'accezione ampia di *philosophia* in Platone, vedi, per esempio, *Fedro* 60-1. C'è anche un uso più comune (non filosofico) di *aporia* e *euporia* come una coppia contrastante: vedi per esempio Aristofane, *Ricchezza*, spec. 469,576 e Aristotele, *Pol.* 1297^a 29-36.

lettore dei dialoghi socratici, dove l'attività dialettica è tipicamente una nella quale *aporia* è un requisito indispensabile per il progresso²⁷. In Platone non c'è bisogno di considerare *aporia* come associata esclusivamente all'elenco, ma in molti dialoghi è l'*elenchus* che garantisce che queste ricerche della saggezza diventino consapevoli delle limitazioni della loro conoscenza. Questa attività conduce tipicamente a stabilire se le parti interessate si stiano sbagliando sulla definizione di un termine etico e a creare la consapevolezza che un argomento sul quale un interlocutore pensava di poter esporre a lungo e con facilità, sia, in effetti, un soggetto complesso del quale egli non ha una chiara conoscenza. Socrate era famoso per essere in uno stato di *aporia* e anche per mettere gli altri in un simile stato²⁸. Questa è la reazione che Agatone sperimenta dopo l'elenco (201b11). La realizzazione dell'ignoranza è qui una caratteristica che definisce la natura filosofica di *eros*. A differenza degli ignoranti, che non avanzano per rimediare a quello che non pensano che manchi loro (204 a 4-6) chi è consapevole dell'assenza della saggezza (e percepisce la saggezza come *kalon*) sarà, al contrario motivato a rimediare a quella carenza. Inoltre, dal momento che chi è consapevole di una mancanza avrà il senso della cosa di cui è privo, (come se Penia potesse trovare il suo Poros nella storia), potremmo dedurre che i

205

27 Aristotele nelle *Confutazioni Sofistiche* 8, 169^b 23-9 associa la fondazione dell'ignoranza con la dialettica sperimentale, il metodo che lega più fortemente con i dialoghi socratici sul Socrate di Platone.; cfr. Bolton (1993) 132, che nota che Aristotele sta qui riecheggiando la descrizione di Socrate della sua propria pratica in *Apol.* 21C7-8, 23b7, d8-9, *La.* 200A, *Charm.* 166C-d. Questo è considerato come caratteristica del metodo di Socrate, o si riscontra anche nel discorso di Alcibiade 216a5. Si noti anche che all'inizio del dialogo Socrate si presenta come consapevole che la sua saggezza (un termine usato da Agatone per descrivere lo stato di Socrate) sia "una saggezza di tipo inferiore, o anche discutibile, inconsistente come in un sogno" (175e2-4). Questo atteggiamento di disapprovazione di sé è caratteristico di chi è consapevole delle proprie mancanze.

28 La consapevolezza dell'ignoranza è una caratteristica che definisce la filosofia socratica come descritto nell'*Apologia*, la quale colloca Socrate tra il saggio e l'ignorante (*Apol.* 21D2-6, vedi anche 21b4, 22d1, 23b3). Per l'*aporia* di Socrate vedi anche *Prt.* 361C, *Ly.* 222c, *La.* 200E. Per il suo ruolo di mettere gli altri in un tale stato, vedi *Eu.* 11B, *Grg.* 522b, *Menone* 80a1-3, *Tht* 149a.

tentativi di rimediare a quella mancanza saranno informati da quella consapevolezza²⁹.

Sebbene qui la realizzazione dell'ignoranza sia un requisito indispensabile per un carattere filosofico, la consapevolezza dell'ignoranza non è di per sé ciò che costituisce quello stato intermedio³⁰. Come le righe seguenti chiariscono, l'oscillazione dinamica tra *aporia* ed *euporia* è responsabile dello stato intermedio cognitivo caratteristico del filosofo. Allora il quadro che emerge è *aporia* più alcune nozioni di progresso – *euporia*. Così per determinare come opera la natura di *eros* nella ricerca della saggezza, dobbiamo chiarire questo stato di *euporia*. Questo si dimostrerà cruciale quando esploreremo l'attività filosofica più avanti nell'ascesa. Diamo un altro sguardo alla storia. Si dice che la

206

29 Il ruolo attivo ricoperto da Penia nella storia potrebbe essere assunto per suggerire che *aporia* è – in una certa misura – uno stato pieno di risorse. Di Penia si è detto che a causa della mancanza "ha pianificato" di avere un bambino da Poros (203b7-8). Progettare è, strettamente parlando, una caratteristica di Poros (203d4-5), una che è attivata in risposta alla mancanza percepita di Penia. Ma questa descrizione suggerisce che la mancanza di Penia non è tale da prevenirle di procedere verso una risoluzione. Questo potrebbe anche essere considerato per suggerire che l'esperienza di *aporia* guida l'investigatore nella direzione in cui possano trovarsi risposte più fruttuose. Essere consapevoli di una carenza equivale a capire quali siano alcuni dei problemi e il rendersi conto dei problemi equivale già ad essere sul giusto sentiero nell'indagine. Sebbene ci siano differenze tra Platone ed Aristotele sul ruolo dell'*aporia*, la nozione, che capire quali siano i problemi sia il primo passo verso il progresso, è condivisa. Per Aristotele, *ἀπορία* sono oggetti di investigazione, in parte, perché "illuminano il sentiero del progresso". In una dichiarazione che legge come un commento sul paradosso dell'indagine Menone, egli scrive che quelli che si informano senza prima specificare le difficoltà sono come quelli che non sanno dove devono andare; inoltre, comunue uno non sa neppure se ha trovato quello che sta cercando, perché il fine non è chiaro ad una tale persona, mentre è chiaro a uno che ha discusso per prima cosa l'*ἀπορία*" (*Metafisica* 995^a 27-b2). Per le differenze tra le concezioni platoniche e aristoteliche di *ἀπορία* vedi Matthews (1999) 99-107. Sia Matthews (1999) 107, che M. Frede (1996) 145, sostengono che l'idea che le *ἀπορία* siano esse stesse obiettivi per l'inchiesta appare più evidente nel tardo Platone (e in Aristotele).

30 Lo stato epistemico di consapevolezza dell'ignoranza è una questione molto discussa. Vedi McCabe (1988) 331-50, Vlastos (1985) 1-31, Leshner (1987) 275-88 e Bolton (1993) 121-52. Alla luce degli argomenti di McCabe si potrebbe caratterizzare il filosofo nel *Simposio* come un intermediario, nel senso che manca del primo grado di conoscenza (ed è in quella misura senza risorse), ma possiede una conoscenza di secondo grado nel modo in cui si giudica inadeguato (ed è, perciò, ricco). Ma in qualsiasi modo uno cognitivamente ricco procura *aporia*, noi siamo rimasti ancora a cercare di definire la natura di *euporia*. Gli stati cognitivi nel secondo grado avranno un ruolo nel determinare proprio come si percepisca una mancanza di saggezza e, di conseguenza, quali passi si facciano per rimediare a quella ignoranza, ma non ci sono molte indicazioni che *euporia* stessa dovrebbe essere identificata con tali stati nel testo.

nascita sia la causa dello stato filosofico intermedio di Eros: ha un padre che è saggio e ricco e una madre ignorante e povera (204b5-7). La natura del padre è qui associata alla saggezza. Sostegno a tale proposta, allora, che l'eredità di Poros – *euporia* – si debba associare alla saggezza. Supporto per tale proposta potrebbe essere ricevuto dal fatto che è la natura del padre che risulta in una simile disposizione. Ma, parlando in senso stretto si dice che la saggezza non appartenga ad Eros, ma a Poros, il padre di Eros. Come Eros erediti questa saggezza è un'altra questione. In più, questa norma è il risultato dell'*euporia* e non ciò in cui consiste l'*euporia*. Le risorse ereditate da Poros si devono identificare non con il possesso della saggezza che Eros manca e desidera, ma piuttosto con l'abilità di tramare e trovare i mezzi per procurarsi quella conoscenza. Come suo padre [Eros] "complotta per conseguire il bello e il buono, è coraggioso, ardito, forte e cacciatore astuto sempre pronto a tessere intrighi, sia appassionato di sapienza, che ricco di risorse, innamorato del sapere per tutta la vita, un mago astuto, incantatore e sofista (203d4-8)". In virtù di suo padre Eros può trovare i mezzi per procurarsi la conoscenza che capisce di non avere: Ha *ἐπιβουλία*, una buona capacità deliberativa, che lo rende intelligente nell'ottenere la conoscenza che gli manca. Da parte della madre, Eros non ha la saggezza, ma ha l'abilità di procurarsi quello che gli manca: Eros *sa come ottenere la saggezza*. Così, quelli che desiderano la saggezza sono intermedi, nel senso che gli manca la saggezza effettiva e ne sono consapevoli *ἀπορία*, ma hanno risorse tali da essere intelligenti da ottenerla *εὐπορία* – possono prendere una decisione e

ingegnarsi per conseguire la conoscenza (203d4-7)³¹.

A questo stadio non è chiaro in cosa consista "sapere come ottenere la saggezza". Ma il passaggio precedente chiarisce cosa debba coinvolgere. La natura dello stato demoniaco intermedio di Eros era spiegata con l'esempio dello stato cognitivo tra saggezza e ignoranza.

Il saper formulare congetture pertinenti senza essere in grado di darne ragione, non sai che non è né sapere – come può darsi scienza senza ragione? – né ignoranza – come può essere ignoranza il pervenire al reale? La retta opinione è appunto così: qualcosa di intermedio fra comprensione e ignoranza (202a5-9)³².

Questa descrizione dell'intermedio illustra come potrebbe essere percepita una mancanza di conoscenza e come, a sua volta, si potrebbe provare a rimediare a questa carenza. In ogni caso, *per un filosofo che è stato educato da Diotima*, essere consapevoli di una mancanza di conoscenza deve coinvolgere la consapevolezza di essere privi di un *logos* di un certo tipo. Essere pieno di risorse nell'ottenere la conoscenza deve in qualche modo coinvolgere il progettare e procurare tale *logos* (202a5). Allora almeno uno dei modi nei quali un amante

31 In questo testo chiarire con esattezza lo stato di *euporia* ha implicazioni sulla comprensione del personaggio filosofico — Socrate. Perciò in questo testo talvolta si sostiene che c'è una tensione nella visione che Platone ha di Socrate. Come Alcibiade sostiene dopo, da un lato sembra incarnare la descrizione di *eros* come un cercatore impaziente della verità, e, dall'altro sembra saggio e "conoscere tutto ciò che è necessario sapere ad un uomo bello e buono" (222a1-6). L'analisi dei dettagli sulla natura di *eros* mostra che non c'è tensione tra questi due. Socrate manifesta anche l'aspetto euporetico di *eros* nel quale sa come perseguire la saggezza. Questo è, certamente, differente dal supporre che lui abbia la conoscenza e sapere come perseguirla. Vedi inoltre sotto, cap.6.

32 Platone, *Simposio*, cit., 202a5-9, p. 175, trad. Franco Ferrari.

della saggezza potrebbe esprimere questa *euporia* nella sua ricerca della conoscenza, è attraverso l'abilità di procurarsi *logoi*³³.

Ci hanno detto anche che questa ingegnosità risulta in qualcosa di sostanziale – "un provvedimento" (203e3-4). A questo punto, di nuovo non sappiamo cosa sia esattamente questo ordinamento. Sappiamo soltanto che debba risultare in qualcosa percepito essere "bello e buono" (poiché Eros complotta per raggiungere il bello e il buono, 203d5) e che sia rilevante per il possesso della saggezza (poiché la saggezza è una delle cose più belle, 204b3). Dal momento che avere un *logos* è utile al possesso della saggezza, sembra accettabile che questo provvedimento sia un *logos* di un certo tipo e sarà *kalos* nella misura in cui aiuta la ricerca della saggezza (cfr.198d1-2). Ma è importante notare che non è né detto né implicato che lo stato risultante sia conoscenza né conseguentemente, che l'oscillazione di *eros* vada dalla conoscenza all'ignoranza. Questo suggerirebbe che se la conoscenza fosse fornita, allora, "scivolerebbe anche via", ma l'oscillazione di Eros è una che opera tra la conoscenza e l'ignoranza³⁴. Così, se la ricerca della saggezza implica ingegnarsi per conseguirla e procurarsi un *logos*, dobbiamo accettare che il *logos* fornito sia in un certo senso, inadeguato. Il *logos* non è necessario (né sufficiente) alla conoscenza – perché se lo fosse, allora Eros oscillerebbe dalla conoscenza all'ignoranza quando ciò che è stato fornito "scivolasse via" e questo non è il caso: egli agisce tra questi poli. Abbiamo bisogno di una comprensione più sottile nel ruolo che i *logoi* hanno nella ricerca della saggezza. Potrebbe essere proprio il caso in cui si

33 Socrate sostiene altrove che la persona saggia può sempre fornire un racconto delle sue credenze: *Grg.* 465 a2-5, 500e4-501a3, *La.* 189e3-190b1. A questo punto nel racconto del *Simposio* non sappiamo cosa sarà questo *logos* o come arrivarci. Come vedremo in seguito, l'enfasi sulla generazione dei *logoi* nell'ascesa filosofica suggerisce che questa caratterizzazione di conoscenza gioca un ruolo anche lì. Se così, allora il *logos* sembra essere definitivo. Deduco questo dal fatto che il progresso dell'amante verso la conoscenza – progresso che coinvolge ad ogni passo il trasferimento dei *logoi* – non è completo fino a quando non arriva a sapere *ὁ ἔστι καλόν* (211c8-9).

34 Questo passaggio è su *eros*, che, come gli esempi degli dei (e dell'ignorante) hanno chiarito, opera tra la conoscenza e l'ignoranza, per es. quando il sapere non è ancora posseduto.

prova a fornire numerosi *logoi* che sono carenti di qualcosa. Avendo un argomento non spiegato *ἄλογον πρᾶγμα*, allora, deve essere misurato in termini del tipo o qualità del *logos* fornito non c'è bisogno di dire che uno non ha ogni tipo di *logos*, ma solo che uno non ha il *logos* del giusto tipo. Quando raggiungiamo la descrizione dell'ascesa alla conoscenza della forma, vedremo che la ricerca della saggezza coinvolge il provvedimento di numerosi *logoi* e la ricerca non cessa fino a quando non si arrivi a conoscere *ὁ ἔστι καλόν* (211c8-9) e deduciamo allora che possiamo fornire il giusto tipo di *logos* – uno definitivo.

Socrate ha chiarito lo stato intermedio di Eros con l'esempio dello stato cognitivo intermedio della credenza corretta. I termini usati per descrivere questo stadio intermedio tra ignoranza e saggezza sono qui incredibilmente simili ai termini usati per descrivere i poli dello stato intermedio cognitivo di Eros (cfr. 202a2-3 con 204b4-5). Sebbene Socrate non attribuisca esplicitamente la credenza corretta a Eros (è soltanto un parallelo, sebbene una scelta importante), cade tra i due estremi rilevanti di saggezza e di ignoranza; e così si potrebbe affermare che la credenza corretta sia un risultato dell'attività filosofica di Eros³⁵. "Poiché ci hanno detto che l'acquisizione non rimane abbastanza a lungo da dire che è ricco, ma neppure il suo stato di miseria dura a lungo da dire che è povero [Eros] si trova tra la saggezza e l'ignoranza" (203e3-5), è chiaro che ciò che è dato è effimero; "scorre via". Si potrebbe dare senso all'affermazione che il filosofo si trova tra la saggezza e l'ignoranza "perché la cosa fornita scorre via sempre" (203e4) nel modo della distinzione conoscenza-credenza corretta, che Socrate propone in un argomento alla fine del *Menone*. Una caratteristica determinante delle credenze corrette è che "essi non sono disposti a rimanere a lungo e sfuggono dalla mente dell'uomo (98a1-3). Alla luce di questa

³⁵ La credenza corretta potrebbe essere *un* risultato, ma non necessariamente l'unico. Per esempio nella dimostrazione con lo schiavo nel *Menone*, lo schiavo fornisce una credenza corretta soltanto alla fine di un lungo processo che coinvolge la consegna di numerosi *logoi*.

caratterizzazione si potrebbe dire che la cosa fornita "scorre via sempre" perché manca il giusto tipo di *logos* che la renderebbe stabile (cfr. Il ruolo dell'*aitios logismos* nel vincolare le credenze nel *Menone* 97e5-98a8)³⁶.

Quindi, per ora abbiamo chiarito il senso nel quale qualcuno che ricerca la saggezza come una delle cose più belle potrebbe impiegare per servire quello scopo *aporia* e *euporia* – la natura caratteristica di *eros* –. Sarebbe normale che la descrizione della ricerca della saggezza si collegasse all'analisi generale della ricerca della bellezza: (1) la saggezza è percepita come *kalon* o *agathon* (è una delle cose più belle). (2) C'è una mancanza di saggezza provata da parte dell'agente del desiderio in questione (*aporía*). (3) Ma essa sa ingegnarsi per conseguire la saggezza; ha *epiboulia* (*ἐπιβούλια*) la capacità deliberativa, che le permette di essere intraprendente in questa ricerca. (4) La ricerca della saggezza genera un *logos* che "svanisce" – forse perché è instabile e non sostenuta dal giusto *logos*. Questa mancanza è sperimentata di nuovo e così essa ha un'altra esperienza di *aporia*. Ma poiché sa come rimediare a quella carenza si ingegna di nuovo; e così via. Il tentativo costante e l'abilità di riempirci delle cose buone e belle che ci mancano e desideriamo (in questo caso, saggezza) fa parte della spiegazione di come *eros* possa portare agli effetti produttivi dichiarati. I filosofi, come tutti gli agenti del desiderio, sono quelli che sono consapevoli e abili a

36 Potrebbe sembrare che la descrizione della cosa data che "scorra via sempre" non sia un progresso positivo, ma la descrizione dell'oscillazione di *eros* tra *aporia* e *euporia* suggerisce tale progresso. Ringrazio Lesley Brown per tale obiezione. Il parallelo con lo schiavo nel *Menone* potrebbe qui anche dimostrarsi di aiuto. Supponiamo che il *logos* scorra nel flusso dell'argomento perché non è imposto da un racconto esplicativo. Ora potremmo ancora elencare lo schiavo in un progresso positivo, perché le molte obiezioni che rendono il suo *logos* instabile mostrano anche dove sono le difficoltà che devono essere risolte con ulteriori tentativi. E se *euporia* deve essere misurata dal punto di vista di sapere come ottenere la saggezza — *epiboulia* e così via — allora questo conterà sicuramente come un'esperienza euporetica positiva. Il progresso può essere misurato dal punto di vista di sapere come procedere, piuttosto che da quello di un dato risultato in un dato tempo. In risposta all'obiezione ulteriore che se si sa come procedere allora si ottengono i giusti risultati (per es. *logoi* che non scorrono via) potremmo dire che sapere come procedere è qualcosa che viene per gradi. Potremmo incontrare un'obiezione, soltanto per trovarne una più sofisticata all'orizzonte. Si potrebbe anche sapere come progredire in maniera *importante* verso la conoscenza debba essere fatto. Su questo argomento vedi sotto, sez.5 e Cap.4, sez.2.

trascendere le loro limitazioni caratteristiche del loro essere mortale e lottare per lo stato divino del possesso. Come vedremo questa è una rappresentazione positiva di *eros* sia in senso generale sia per il carattere filosofico.

2.5. *Socrate e Diotima*

Per l'argomento generale di Socrate risulta cruciale che *eros* sia produttivo e non solo un'aspirazione verso la bellezza e la saggezza che manca. Per il fine espresso si deve mostrare che *eros* è di grande beneficio; se così, allora *eros* era più ingegnoso nella ricerca degli scopi desiderati. Il racconto di Socrate su cosa consiste esattamente questa *euporia*, ci preoccuperà negli ultimi capitoli, ma per adesso, notiamo che questo aspetto produttivo sulla natura di *eros*, non è soltanto descritto, ma anche esemplificato nel comportamento proprio di Socrate in questo simposio. Egli esaurisce l'oscillazione dinamica tra gli aspetti di *eros* appena descritti nella sua interazione con la misteriosa figura di Diotima, introdotta dopo l'elenchus di Agatone (201b seg.)³⁷. Personificando l'*eros* filosofico nella presentazione del discorso e dimostrando i suoi effetti produttivi, Socrate dà ulteriore supporto al suo racconto di un *eros* produttivo e benefico.

Così per parlare, poiché Socrate si divide in due ruoli Socrate giovane privo di risorse – (che si trova nello stesso stato di Agatone) e Diotima ricca di risorse che sa come rimediare alle mancanze nei *logoi* di Socrate – possiamo vedere il suo comportamento mentre incarna la complementarità di questi due lati alla natura filosofica di *eros*. Come abbiamo visto nel capitolo precedente, in contrapposizione all'atteggiamento sicuro dei suoi compagni, Socrate comincia

³⁷ Sebbene alcuni studiosi abbiano provato a dimostrare che Diotima fosse una persona reale, l'opinione generale è che sia una finzione platonica, una visione che trova sostegno nei riferimenti ai discorsi precedenti. Aristofane, per esempio, non si è fatto beffare da questa voce aliena (212c5-6). Su questo problema vedi Bury (1932) XXXIX; Cornford (1971) 122; Halperin (1990a) 257-308; Rowe (1998a) 173. L'uso di altre voci non è unico al *Simposio*, vedi, per esempio, *Menone* 81a-b. Ma se Diotima è una voce inventata, allora perché è introdotta? Spero che il seguito renda un contributo alla domanda.

l'indagine con un elenchus creato per esporre la debolezza nel precedente racconto e per dare la consapevolezza delle difficoltà coinvolte nel fornire un racconto su *eros*. Socrate rassicurava Agatone che era solito trovarsi nella stessa posizione in cui Agatone è adesso ed era sconcertato da simili questioni (e5). Il motivo per cui visitò Diotima, spiega, era che egli era consapevole che ne aveva bisogno (*Καὶ ἐγὼ αὖ ἔλεγον ὅτι οὐκ εἰδείην, 207c1, γνοὺς ὅτι διδασκάλων δέομαι, c5*). Questa consapevolezza lo motivò a scovare Diotima ricca di risorse, proprio quando l'esperienza del bisogno motivava Penia a trovare il suo Poros nella storia. In opposizione a Socrate (e Agatone), Diotima è presentata come saggia (201d3), e *sophistes* (208c1), come Poros (che è "intelligente" e "abile", 203 d6-7, *sophistes* 203d4). Inoltre, le origini mantineane di Diotima e il suo apparente rinvio del tormento suggeriscono una connessione con l'arte del veggente che era stata descritta in precedenza nel discorso come parte dell'arte erotico-demoniaca (202e3-203a7)³⁸. Poiché Diotima rivelerà i riti a cui *eros* partecipa come parte della sua comunicazione con il divino (210a-212a), pratiche che culminano in amicizia con gli dei (a6), sembra ragionevole accettare che lei incarni la conoscenza e le ricompense dell'arte erotica. Diotima impersona l'aspetto euporetico di *eros* che trascende le limitazioni di una natura mortale e povera³⁹. Socrate nel ruolo che ha con Diotima spiega che egli forniva nuovi e migliori

213

38 Nel discorso di Erissimaco si diceva che il tormento fosse un disordine erotico (188b1-3), così forse il suo coinvolgimento con il tormento è un particolare esempio di conoscenza erotica che lei rivela nella sua generalità.

39 Niente che abbia detto finora si rivolge al genere di Diotima. Halperin (1990b) specialmente 129 sostiene che il suo genere "annuncia l'allontanamento di Platone da certi aspetti dell'etica sessuale dei suoi contemporanei e così gli permette di evidenziare alcune delle caratteristiche centrali della sua propria filosofia", in particolare gli aspetti creativi di *eros*. Identificando Diotima con l'aspetto euporetico e produttivo di *eros*, la mia lettura sostiene questa affermazione. Vedremo in seguito che *euporein* e parole affini sono collegate all'attività di dare alla luce. Gli agenti del desiderio provano a fornire qualcosa per loro stessi producendola e un requisito indispensabile di questa attività creativa è uno stato di gravidanza (per il quale vedi sotto cap.3 e 4). Con questi aspetti del racconto in gioco possiamo vedere senza difficoltà perché l'elemento euporetico sia caratterizzato come femminile. Avremo anche buone ragioni per essere d'accordo con Halperin che parte della forza che genera queste idee è di creare un nuovo modello educativo distinto dalla relazione pederastica seguita, per esempio, da Pausania. Vedi anche Brisson (1999).

logoi, che promettevano di incontrare queste mancanze. La questione che viene alla luce dopo l'elenchus di Agatone era, per esempio, che se *eros* è privo delle cose che desidera e, dopo tutto, non è bello e buono in sé, allora non ci resta che chiedersi se *eros* sia brutto e malvagio (201 e10). Questo mistero induce Socrate a ripensare alla sua posizione e dopo aver considerato la possibilità di un regno di stati intermedi, rivede di *conseguenza* il suo *logos* (202a1-2). Questo, a sua volta, porta alla luce una difficoltà ulteriore: se *eros* non possiede le cose belle e buone, allora, dopo tutto, gli agenti del desiderio non possono essere divini; *eros* è, infatti, un essere intermedio sospeso tra il mortale e il divino (202e1-2). Siccome non abbiamo assistito agli elenchi coinvolti nella clausola di tutte queste risposte, abbiamo dato un esempio di un tale processo nell'elenchus di Agatone. Questo, ha reso chiaro che si devono esaminare attentamente le credenze, percepire le mancanze argomentative e rispondere a queste fornendo risposte nuove e più persuasive. L'interazione tra Socrate e il suo alter ego illustra drammaticamente certi aspetti della procedura filosofica nel perseguire la saggezza. Diotima è parte della presentazione positiva di Socrate, o piuttosto dell'*eros* filosofico in questo dialogo. Socrate non è solo il personaggio aporetico come risulta familiare, dai dialoghi deittici, ma anche un pensatore intraprendente. La filosofia è anche un'attività creativa, euporetica e il familiare deittico. Socrate avrà anche un altro ruolo.

La presentazione di Socrate suscita una domanda per questo testo. In molti dei dialoghi di definizione l'esperienza di *aporia* sembra la conclusione dell'argomento filosofico⁴⁰. Nel *Menone*, per esempio, che è forse la più esplicita caratterizzazione (e difesa) del ruolo di *aporia* in un'analisi, Menone esprime la sua irritazione e i suoi dubbi sulla procedura di Socrate (80a1-3). Dice di essere

⁴⁰ I dialoghi pensati per essere tipicamente tra i così chiamati "dialoghi deittici", o "dialoghi di definizione" sono *Carmide*, *Critone*, *Eutifrone*, *Ippia*, *Minore*, *Ione*, *Lachete*, *Protagora*; cfr. Vlastos (1983) 27.

intontito dall'esperienza e in questa fase non sa come rimediare la sua mancanza. Egli non vede un modo per andare avanti. Poiché Socrate prosegue nel mostrare a Menone come sia possibile progredire, molti studiosi hanno visto il dialogo come parte di una transizione verso una presentazione più costruttiva del filosofo⁴¹. Socrate mostrerà a Menone che *aporia* è tutto tranne un'esperienza filosofica, una tappa sulla strada del progresso. Poiché il *Simposio* unisce *aporia* con *euporia* nella sua presentazione del carattere filosofico e manifesta questa coppia nel movimento del racconto di Socrate la relazione con tali dialoghi diventa forte. Se guardiamo ad altri dialoghi che sono paragonabili al modo in cui *aporia* è collegata ad un'idea di progresso, questo si trova particolarmente in vista nei dialoghi come il *Menone* e il *Fedone*. Se questo è il caso, allora, abbiamo almeno una prova particolareggiata, che il *Simposio*, come questi dialoghi, sta operando con una caratterizzazione costruttiva del filosofo⁴². L'esame di questi paragoni dovrebbe confermare la descrizione utile del filosofo in questo testo e questa non

215

41 Vedi, per esempio, Irwin (1995) 133 Vlastos (1983), 55-6. Ci sono delle discussioni sulla forma che questo assume. Per alcuni studiosi, contiene l'elenco: cfr. Irwin (1995) 133, Nehamas (1994) 221-49 e Fine (1992) 200-27. Ma nell'ultimo articolo (1991b: 107-32) Vlastos sostiene che l'elenco è caduto nei così chiamati dialoghi di mezzo ed è sostituito da un nuovo metodo.

42 Le identità di Socrate domandano se "Socrate" si debba identificare con il Socrate storico, come alcuni hanno pensato e "Diotima" con il Socrate platonico. Vedi, per esempio, Cornford (1971) 125, 129; Markus (1971) 134; Vlastos (1981) 21 n. 58. un sostegno alla distinzione socratico-platonica è trovato spesso nella riflessione sprezzante che Socrate riferisce di aver udito da Diotima (209e5-210a2). Ma Diotima aumenta i dubbi sull'abilità di Socrate a capire certe parti del discorso perché Socrate, dovremmo ricordarci, sta giocando il ruolo di *Agatone* (201d-e). Conforta Agatone con il pensiero che anche lui era solito sbagliarsi su *eros*, ma ora, come Socrate maturo, che ha imparato queste cose dalla saggia Diotima, è arrivato a capire le "questioni erotiche". La vile ignoranza di Socrate appartiene al passato e ha raccontato qui, *per amore del suo ospite*, che è stato appena rifiutato. Non è il Socrate maturo che non capirebbe le questioni erotiche dell'ascesa, ma il giovane Socrate inesperto, che era solito essere proprio nello stesso stato nel quale Agatone è adesso (201d8). Sebbene affiancare il Socrate inesperto con Agatone renda improbabile che ogni distinzione tra un Socrate inesperto e uno maturo segni una distinzione socratico-platonica, ci si potrebbe ancora domandare se la figura costruttiva di Diotima segni una deviazione dai precedenti dialoghi deittici e così dal Socrate storico. Desidero chiarire dall'inizio che il mio argomento qui non dipende né dall'affermazione che i dialoghi deittici siano precedenti al *Simposio*, né da quella che il Socrate dei dialoghi deittici sia il Socrate storico. Sebbene questo personaggio potrebbe avvicinarsi al Socrate storico, la relazione precisa tra i due rimane controversa. Vedi Annas e Rowe (2002) su questo dibattito. Leggere una rottura socratico-platonica nel *Simposio* richiederebbe che lo storico Socrate fosse il S.

è una deviazione dall'argomento principale: è cruciale persuaderci degli effetti benefici dell'*eros* (filosofico) richiesto per un proprio encomio.

Prima di poter individuare chiaramente il *Simposio* in questo contesto costruttivo, vale considerare di nuovo l'affermazione – che sottolinea l'irritazione di Menone – in cui *euporia* non è collegata con *aporia* nel tipo di discussione che vediamo nei numerosi dialoghi di definizione. Come abbiamo già notato, la specificazione di *aporia* ed *euporia* come la conclusione dello stato intermedio del filosofo è fortemente allusivo alla dinamica dell'argomento filosofico, che è comunemente rappresentato nei dialoghi precisamente da questi termini⁴³. In tali passaggi *euporia* è, in un certo senso, anche possibile. Chiaramente, un interlocutore deve essere "capace di dire" qualcosa e in quel senso, potrebbe essere detto per sperimentare *euporia* (*Ione*, per esempio, parla di *euporia* molte volte nella parte iniziale dello *Ione*, cfr. *Ione* 532c3, 533c6). Anche Menone, nella parte iniziale del dialogo, ha chiaramente un'abilità ad esporre a lungo e con facilità, sul soggetto della virtù. Ma questa esperienza di *euporia* si dimostra illusoria, in parte, perché non è basata sulla consapevolezza delle difficoltà nel dare un racconto del soggetto. Anche quando un interlocutore tenta di rimediare a una mancanza percepita da Socrate nella sua risposta precedente (come fa Menone stesso), questi ulteriori tentativi non sono spesso basati su una consapevolezza che l'interlocutore non conosca la risposta. Essi piuttosto suppongono che la risposta debba ancora essere data. Si potrebbe definire questa

⁴³ Per esempi di *aporia* ed *euporia* in un contesto deittico, vedi *Carmide*. 167B7, *Eutidemo*. 290A8, *Liside*. 219c9, *Ippia Maggiore*. 298C7, *Lachete*. 194c5. Nelle *Leggi* questi termini appaiono insieme e sono legati alla definizione (181b1 seg.). Ci sono molti più esempi dell'uno o dell'altro di questi termini in un contesto esplicitamente deittico, ma una lista esaustiva richiederebbe troppo spazio e la mia immediata preoccupazione è di illustrare il modo in cui *aporia* ed *euporia* potrebbero lavorare insieme in un contesto esplicitamente deittico. Questi termini potrebbero chiaramente riferirsi all'abilità o incapacità di parlare su un argomento dato dove il contesto non è deittico (per es. *Simposio*. 198B2). Non vedo una distinzione significativa tra l'affermazione che *aporia* ed *euporia* operino nei personaggi filosofici e la dichiarazione che essi appaiono nelle dinamiche dell'argomento filosofico. Strettamente parlando, sono i caratteri che partecipano a questi argomenti che sperimentano *aporia* ed *euporia*.

"*euporia* pre-aporetica". In molti dialoghi, vediamo un esempio di *euporia* pre-aporetica (*Menone* 71e1 seg. *Lachete* 190e4, *Eutifrone* 4b9-5e2). Noi non tendiamo a vedere l'*euporia* post-aporetica in una tale discussione, poiché molti di questi dialoghi finiscono tipicamente con *aporia*⁴⁴. Questo è uno dei motivi per cui la protesta di Menone all'80 a-b è tanto convincente e la ragione per cui si pensi spesso che dialoghi come il *Menone* e il *Fedone* – e aggiungerei, il *Simposio* – stiano formando un modello più costruttivo del personaggio filosofico.

Questi dialoghi che producono paragoni sul modo in cui l'*aporia* e l'*euporia* post-aporetica operino insieme potrebbero chiarire l'importanza di questa caratterizzazione del filosofo. Comincio con il *Menone*. In questo dialogo, Socrate scaccia la disperazione aporetica di Menone dimostrando con uno dei suoi schiavi che *aporia* è il primo segno positivo del progresso. Socrate chiede allo schiavo di un problema geometrico ed è, all'inizio, sicuro che egli sappia rispondere. Come Socrate dice a Menone, suppone che egli sappia quando non lo sa. Le domande di Socrate rivelano allo schiavo, che egli, infatti, non conosce la risposta a questo problema (84a). Socrate esclama che questo è il primo segno di reale progresso (84ab). Questa comprensione crea il desiderio nello schiavo di rimediare alla sua mancanza, con il risultato che "andrà e cercherà [la conoscenza]". Il passo del *Menone* rende chiaro che è una condizione necessaria dell'indagine è che uno sappia di non sapere, una condizione che esplicita anche nel *Simposio* al 203d-204a e, proprio per le stesse ragioni, è la realizzazione dell'ignoranza che porta alla ricerca della saggezza (204a6-7). Analogamente, nel *Menone*, è questa condizione che porta lo schiavo alla ricerca. Essendo

44 Se e in quale senso ci sia una vera *euporia*, intesa dal punto di vista che ci sia successo nell'ottenere anche una parte della definizione richiesta, è una questione controversa per molti dialoghi deitici. L'*Eutifrone* è un buon esempio di tale controversia. Allen (1970) 56-8 e Shorey (1933) 78-9 negano che ogni progresso sia fatto verso una definizione di pietà. Questo è in opposizione ai punti di vista di McPherran (1985) 283-309 e Robinowitz (1958) 108-20.

consapevole della mancanza della saggezza, egli adesso "desidera ardentemente la conoscenza" e, inoltre ha ora una concezione migliore della risposta che soddisferebbe meglio la ricerca di una risposta. Anche qui, c'è il motivo della mancanza, desiderio consapevole e ricerca.

Parte del tentativo di Socrate di incoraggiare Menone verso la sua disperazione post-aporetica è di mostrare come lo schiavo sia portato a fare progressi dall'*aporia*. Nel ridurre lo schiavo all'*aporia*, Socrate esclama entusiasta "Adesso guarda come continua da questo stadio di *aporia* a scoprire come egli ricerchi insieme a me" (84c9-d1). Lo schiavo sperimenta *aporia* e Socrate gli mostra come rimediare alla sua ignoranza, incoraggiandolo a rispondere alle domande sul problema in questione in un modo tranquillo. (82e12-13). Socrate è l'unico qui con competenze deliberative (quasi come Diotima nel *Simposio*), ma il progresso dello schiavo è comunque il suo, poiché queste serie ordinate di domande forniscono l'occasione allo schiavo di riflettere sulla risposta logicamente adatta a lui (82d). Il progresso a cui Socrate dà inizio risulta avere nello schiavo una credenza corretta (85bc). Socrate conclude che dovremmo essere ottimisti sull'indagine (86b6-c2): *aporia* è un requisito indispensabile per il progresso reale. In questo episodio vediamo che lo schiavo può rimediare alla sua ignoranza con l'aiuto di Socrate (un'esperienza di *euforia*), dopo un'esperienza di *aporia*. Questo risulta in progresso genuino – una credenza corretta (che nel linguaggio del *Simposio* potrebbe essere una del *ποριζόμενα*). Socrate dice che in questo momento queste credenze corrette sono state sollevate in lui "come un sogno"(85c9-10); esse sono senza conoscenza, averle equivale ad essere svegli⁴⁵. Lo schiavo deve essere interrogato molte volte e in molti modi, prima che questa opinione diventi sapere (85c10-d1). Dopo nel dialogo Socrate

45 Socrate attribuisce lo stesso stato alla sua propria "saggezza" all'arrivo di Agatone: "la mia propria saggezza non quella di un racconto — proprio come un sogno" (175e4).

spiega che la conoscenza dissente dalla credenza corretta perché questo stato fantastico di credenza è instabile, mentre la conoscenza rende una credenza stabile "ragionando sulla spiegazione" (97e5-98a). Una spiegazione, deduciamo, ci fornisce le ragioni per cui la credenza di qualcuno è corretta, ragioni, si è portati a supporre, che permettono ad uno di stabilire la credenza nel cambiamento di argomento contro tutte le obiezioni o sfide che potrebbero essersi anche incontrate nel processo di formulazione della spiegazione. Una credenza tale non "scapperà dalla mente di un uomo" né "scivolerà via". La corretta credenza dello schiavo è, allora, soltanto una parte del suo progresso verso la conoscenza e lo mette in una posizione intermedia tra la conoscenza e l'ignoranza. Progresso ulteriore deve consistere in una recente dinamica *aporia-euporia*, nella consapevolezza che sta mancando questo tipo di *logos* esplicativo e nel tentativo di fornire un tale *logos*. Lo schiavo ha bisogno di avvicinarsi a nuovi consigli argomentativi, cercare altri motivi per la sua tesi e manifestare il coraggio che caratterizza il filosofo nel *Simposio* (203d5) e che Socrate incoraggia Menone a mostrare ciò più avanti nel dialogo (86c).

Il Fedone espone anche una sofisticata dinamica argomentativa tra l'*aporia* di Simmia e Cebe e uno stato successivo di *euporia*. Simmia e Cebe hanno numerose convinzioni sulla natura dell'anima, ma hanno dubbi che devono essere affrontati. Simmia è persuaso dal dibattito di Socrate che l'anima è qualcosa di bello e divino, ma dubita che questo sia abbastanza per provare che l'anima non viene distrutta con il corpo, dal momento che potrebbe essere come l'accordo di una lira che si consuma con il suo strumento (86a-d). Cebe è persuaso che l'anima duri più a lungo del corpo, ma ha dubbi se l'anima si incarni in molti corpi e, nel lasciare l'ultimo corpo sia alla fine distrutta (87a-88b). Una mancanza percepita nell'argomento crea *aporiai* per Simmia e Cebe. Socrate li incoraggia a spiegare questi *aporiai* che, egli dice, assicurano la decisione (86e2) e

promettono il progresso (86e2) se sono affrontate con successo. Possiamo vedere di nuovo un modello simile di una mancanza argomentativa percepita, un modello per un'ulteriore indagine che è informata da questa realizzazione, decisione e progresso.

L'interpretazione del personaggio filosofico di Socrate nel *Fedone* fornisce un buon paragone con il ritratto del filosofo nel *Simposio*. Fedone riferisce che molti di questi presenti in certe fasi dell'argomento erano scoraggiati poiché erano stati abbastanza convinti dai precedenti argomenti e nuovi problemi confondevano ancora tutti. Essi "li guidavano a dubitare non soltanto di cosa era già stato detto, ma di ciò che stava per essere detto (88cd). Echecrate, che è stato ad ascoltare di questa relazione sull'argomento, dice che egli stesso è "come se ricominciasse dall'inizio, ha davvero bisogno di qualche argomento per convincermi che l'anima non muore con l'uomo" (88de). Ma Socrate affrontava l'argomento senza angoscia: ci ricordava del nostro volo e sconfitta e ci girava per unirlo nel controllo del loro argomento" (89a). Pochi degli interlocutori di Socrate hanno il coraggio di rispondere in faccia alle sconfitte argomentative. Soltanto quando non ci sono più mancanze argomentative percepite la ricerca cessa (*Phd.* 107a). "Non ho più niente da dire contro quello, Socrate neppure io posso dubitare dei tuoi argomenti" dice Cebe. "Non ho spazi rimanenti per i dubbi" è d'accordo Simmia. Ma Socrate li incoraggia ad esaminare gli argomenti "nonostante essi siano convincenti, seguire l'argomento per quanto un uomo possa e se la conclusione è chiara, non guarderai oltre" (107bc). Questo è cosa significa avere *eros* per la saggezza, analizzare a fondo le credenze, percepire le mancanze argomentative e procedere su quella base verso una posizione più informata finché non ci siano mancanze rimanenti da essere curate. Questo è il segno del filosofo del *Simposio* (203de).

Il fatto che i paralleli devono essere trovati nel *Menone* e nel *Fedone* per il

modo in cui *aporia* è unita ad un'idea di progresso suggerisce che il *Simposio* condivide il loro quadro positivo del filosofo. Si potrebbe anche dire che la storia dei genitori doppi di Eros sia una risposta agli scherni come ad esempio del Menone. Ma se così, allora le domande dovrebbero emergere. Nel *Menone* e nel *Fedone*, Socrate risponde all'esperienza di *aporia* – che è, egli dice *euporia* – per mezzo di innovazioni metodologiche. Nel *Menone*, per esempio, egli risponde alle critiche di Menone prima esponendo la tecnica del sapere come chiedere le domande correttamente e in ordine e poi impiegando il metodo dell'ipotesi. Inoltre, sia nel *Menone* che nel *Fedone* il racconto del progresso filosofico avviene all'interno di un contesto di una psicologia epistemologicamente ottimista: c'è qualcosa sulla natura della mente che supporta tale sforzo. Così dovremmo avere le seguenti domande per il *Simposio*: in cosa consiste "sapere come" ottenere la saggezza e con quale procedura metodologica è qui documentata? Cosa, inoltre, che se esiste assicura che possa essere fatto un progresso autentico? Le risposte a queste domande si riveleranno decisive al racconto positivo del progresso filosofico nel *Simposio*. Esse si riveleranno anche cruciali per la preoccupazione centrale del dialogo che mostra che *eros* è di grande beneficio. Perché se l'*eros* filosofico può trasmettere i benefici lodati dai precedenti oratori, allora era meglio che fosse ricco nella sua ricerca della bellezza e della saggezza e non solo un'aspirazione verso queste cose.

6

"Niente da fare con gli eventi umani?"

La risposta di Alcibiade a Socrate

Nell'ultimo capitolo ho esplorato una questione che deriva dal racconto di Socrate sulla natura dell'impegno del filosofo con gli altri. Alla fine del capitolo 4 ho sollevato un'altra domanda sul carattere della vita filosofica. Fino a che punto la vita umana è peculiare? Forse l'interiezione contrariata di Aristofane alla fine del discorso di Socrate sarebbe stata che l'ascesa allo stato divino della saggezza è un superamento arrogante delle nostre nature mortali (confronta la sua descrizione con un *anabis* al 190b8 con 211c1)? Giacché nel suo discorso l'ascesa al divino porta alla punizione degli dei. L'amicizia con gli dei risiede nel riconoscere i limiti dell'umano (193b3-4). Queste due questioni sono collegate. Poiché se il filosofo divino si coinvolge con altre persone e non soltanto con la forma divina, allora abbiamo una buona ragione di sospettare che egli porti ad una vita tipicamente umana almeno in questo aspetto. Ma poiché Socrate ha portato *eros* a nuove altezze intellettuali e teologiche, potremmo voler sapere di più, come Aristofane (212c5).¹ Ci hanno dato poca opportunità di riflettere sulla relazione con la forma divina della bellezza e degli dei e neanche un momento ad Aristofane per esprimere la sua opinione. "Portami da Agatone", sentiamo una voce ubriaca gridare sullo sfondo. È Alcibiade che fornirà la risposta a questa domanda nel suo discorso su Socrate. O così io sosterrò in questo capitolo.

Alcibiade arriva incoronato con edera e viole, ubriaco e supportato da un

¹ Aristofane potrebbe anche essersi riferito, certamente, al rifiuto di Socrate della sua dichiarazione che *eros* insegue l'*oikeion* (205d10f). Ma per quanto la risposta di Socrate culmini nella dichiarazione che noi inseguiamo la felicità caratteristica del divino, questi punti sono collegati intimamente.

seguito di flautiste. Egli appare come la stessa incarnazione delle forze dionisiache, che sebbene adatte al simposio tradizionale, sono state escluse dal divertimento della serata². Alcibiade offre un encomio di Socrate, sebbene sia anche bersagliato con biasimo. Quelli che si focalizzano sull'accusa di arroganza di Alcibiade e sul suo uso delle immagini satiresche sostengono che il suo discorso indebolisca quello di Socrate offrendoci una verità nuova e abbastanza differente su *eros*, basata sull'esperienza di un individuo particolare che ha sofferto come conseguenza dell'*eros* astratto e distante del filosofo³. Alcibiade è incarnato in modo appropriato come Dioniso perché deve reintrodurre questi elementi di vita mortale denigrati come "rifiuti mortali" dall'*eros* filosofico caratteristico dell'altro mondo rappresentato da Socrate. Letto in questo modo, Platone lascia il lettore con una visione inquietante dell'*eros* filosofico, per mezzo del quale si deve scegliere tra la ricerca di un ideale astratto e l'impegno negli affari umani. Ma altri hanno sostenuto che l'*eros* filosofico sia celebrato positivamente nel discorso finale. Il discorso è progettato per presentare Socrate come l'incarnazione dell'*eros* filosofico descritto nel suo proprio discorso, una lettura che ha buon senso, in particolare, della lode⁴. Ogni interpretazione dovrebbe tener conto dell'insieme delle intuizioni, da un uomo che dice che non dirà che la verità (214e10,-215a1, 216a2, 217b2-3, 219c2, 220e4) e della presentazione di queste idee da una figura che incarna Dioniso e accusa Socrate di arroganza⁵. In questo capitolo, sostengo che l'insieme degli insulti e della lode per Socrate, più specificamente visto nella descrizione di lui come un satiro, personaggi della mitologia greca metà animali metà divini, libidinosi ma saggi,

2 Bacon (1959) 419; Nussbaum (1979) 162; Rosen (1968) 287.

3 Gagarin (1977) 36-7; Nussbaum (1979) 131-72.

4 Bury (1932)lx, Gagarin (1977) 22-37; Dover (1980) 164; Scott (2000a); Rowe (1998a) 206.

5 Alcibiade abbatte otto *κοτύλαι* (214a1). La sua ubriachezza è evidente nel linguaggio del discorso: egli è ripetitivo, loquace e molto affettuoso (vedi, per esempio i modo differenti in cui si indirizza a Socrate ed Erissimaco al 213b3-4 e al 214b4-5 con Dickey (1996) 15, 116-17.

siano progettati per conquistare sia l'umanità che la divinità della vita filosofica. Il discorso di Alcibiade non serve ad indebolire il precedente racconto, piuttosto è un "dramma satiresco" che funziona in modo dialettico in risposta alla presunta obiezione che l'*eros* filosofico "non ha niente a che vedere con gli affari umani"⁶. La ricerca dei pensieri immortali avviene particolarmente all'interno del contesto di un personaggio e di una vita tipicamente umani.

6.1 Il discorso di Alcibiade: un dramma satiresco

Socrate stesso caratterizza il discorso di Alcibiade come un "dramma satiresco o silenico" (222 d3-4). Questo si riferisce chiaramente, come minimo, al ritratto di Socrate come personaggio satiresco, ma dramma con satiri significa anche "dramma satiresco" e leggendo il discorso con questo in mente ci permetterà di apprezzare il tono particolare del discorso. La dichiarazione non sarà che il discorso di Alcibiade sia esso stesso un dramma satiresco in ogni senso considerevole, ma che sfrutta aspetti del genere del dramma satiresco, sia nella caratterizzazione di Socrate che nel suo tono. Stabilendo un caso per questa lettura preparerò i fondamenti necessari per l'affermazione che il discorso procede strettamente insieme a quello di Socrate e in un modo che non indebolisce i suoi temi centrali.

Sebbene si conosca poco con certezza sui dettagli del dramma satiresco, la sua introduzione come il finale del *tragike didaskalia* si credeva che fosse stata una risposta al fatto che le tragedie "non avessero niente a che fare con Dioniso"⁷.

6 In quasi lo stesso modo come un gioco satiro era una risposta al fatto che le tragedie non avevano "niente da spartire con Dioniso".

7 In accordo con il peripatetico Camaleonte nella sua monografia su Tepsi (fr. 38), e Zenobio 5.40, ed. Wehr. Vedi Sutton (1980) 163 e Seaford (1984) 12.

Il dramma satiresco, con il suo numero di custodi energici e lascivi di Dioniso, era l'elemento più ovviamente bacchico⁸. L'entrata di Alcibiade ubriaco con un seguito di suonatrici di flauto, un topos satiresco⁹, può essere preso per indicare il tono satiresco del discorso. Poiché i drammi satireschi formavano il finale nelle competizioni tragiche essi spesso ricorrevano alla struttura delle tragedie precedenti. Non soltanto i legami tematici erano una pratica comune, ma il linguaggio del dramma spesso era molto simile a quello della tragedia, sebbene per scopi di divertimento fu modificato in un idioma più contemporaneo¹⁰. Sappiamo almeno di dodici drammi satireschi di questo tipo, sei dei quali mostrano legami tematici con le precedenti tragedie¹¹. Poiché abbiamo soltanto un dramma satiresco completo – il *Ciclope* di Euripide – e all'incirca metà dei seguaci di Sofocle (*Ichneutai*) senza alcun ciclo di tragedie precedenti con cui confrontarli entrambi, la natura precisa di questi legami rimane speculativa. Ma la prova suggerisce che i temi erano rivisitati con uno spirito differente per mezzo di una giustapposizione dell'eroico e del comico che generava un'assurdità divertente. Il dramma satiresco mescolava insieme lo *spoudaion* proprio della tragedia e il *phaulon* proprio della commedia¹². Lissarrague scrive sul dramma satiresco come segue:

La strada è la seguente: prendi un mito, aggiungi i satiri, osserva il risultato. Lo scherzo è uno assurdo, che genera una serie di sorprese... la tragedia pone domande fondamentali sulle relazioni tra mortali e dei, o riflette su questioni serie come il sacrificio, la guerra, il matrimonio, o la legge. Il dramma satiresco, al contrario, gioca

225

8 Easterling (1997) 37

9 Sutton (1980) 128, 158, 161.

10 Sutton (1980) 142, 161; Easterling (1997) 38.

11 Seaford (1984) 21.

12 Sulla descrizione della tragedia e della commedia, vedi Aristotele, *Poetica* (2, 1448^a2, 17-19; 5, 1148^a30-1149^b1-20). Sul taglio della tragedia e della commedia nel gioco satiro, vedi Orazio, *Arte Poetica* 220-50 con Sutton (1980) 123, 162, 193 e Clay (1983) 195.

con la cultura, prima, prendendo le distanze da essa e poi riavvicinandovisi attraverso i suoi tipi opposti i satiri. Non cerca di risolvere una controversia, né di portare l'uomo faccia a faccia con il suo destino o gli Dei. Gioca in modo differente, con la sostituzione, distorsione e inversione di ciò che costituisce il mondo e la cultura degli uomini; reintroduce la distanza e reinserisce Dioniso al centro del teatro¹³.

I temi tragici erano sviluppati in "chiave differente"¹⁴. Se il discorso di Alcibiade è un dramma satiresco, allora dovremmo aspettarci una rivisitazione dei temi dal discorso di Socrate. Il primo compito, allora, è di stabilire che c'è una relazione tra i due discorsi e poi esaminare la natura di questa rivisitazione. Per amore della chiarezza elencherò i numerosi punti nel discorso che riflettono direttamente il ritratto di *eros* nel discorso di Socrate¹⁵.

Descrizione della natura di Eros (S) – il ritratto di Alcibiade in Socrate – (A)

(1: S) Eros scalzo (*ἀνυπόδητος*, 203d1)

(1: A) Socrate scalzo (*ἀνυπόδητος*, 220b6)

(2: S) "[Eros] si ingegna per conseguire il bello e il bene" (*ἐπιβουλός ἐστι τοῖς καλοῖς καὶ τοῖς ἀγαθοῖς* 203d4-5)

(2: A) "Socrate è sempre innamorato dei giovani ed è sempre intorno a loro" (*Σωκράτης ἐρωτικῶς διάκειται τῶν καλῶν καὶ ἀεὶ περὶ τούτους ἐστὶ*, 213c4-5)

(3: S) "[Eros] ardisce sempre nuovi programmi" (*ἀεὶ τινας πλέκων μηχανάς*, 203d6)

13 Lissarrague (1990) 236; cfr. Easterling (1997), 41.

14 Lissarrague (1990) 235 scrive anche che "i giochi satireschi erano spesso un mezzo per esplorare la cultura umana attraverso una divertente casa degli specchi. Questo spiega la predominanza dei personaggi satireschi che compaiono in una varietà di ruoli come lavoratori o specialisti di vari tipi, per esempio, come musicisti ed educatori. Vedi Easterling (1997) 41.

15 Cfr. Bury (1932) 1X. Molti di questi paragoni era stato notato da Maximus di Tyre, *Philosophoumena* XVIII 84 B (Hobein); Ficino, *Commentaire sur le banquet de Platon*, ed Marcel (Parigi, 1956), 242 con Clay (1983) 201.

- (3: A) "tu" hai programmato di prendere posto sul divano vicino alla persona più bella" *διεμηχανήσω ὅπως παρὰ τῶ καλλίστῳ τῶν ἔνδον κατακείσῃ*, 213c4-5)
- (4: S) [Eros] è un amante della saggezza (*φρονήσεως ἐπιθυμητῆς*, 203d6)
- (4: A) Socrate stava in piedi lì tutto il giorno pensando (*ἐξ ἑωθινοῦ φροντίζων τι ἔστηκε*, 220c7)
- (5: S) Eros è un incantatore, intelligente, un truffatore e un sofista (*δεινὸς γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστῆς*, 203d8)
- (5: A) I poetici *logoi* di Socrate (*ἐκλήλει τοὺς ἀνθρώπους, κατέχει ἐκπλήττει* 215c seg.)
- (6:S) Eros è ricco (*πόριμος...ὄτανεὐπορήσῃ* 203e2)
- (6: A) Socrate è ricco (*εὐπόρως καὶ πιθανὸν λόγον ἠὔρεν* 223a8)
- (7: S) Eros come un *daimon* (*δαιμον μέγας*, 202d13)
- (7: A) Socrate come uomo demoniaco (*τσύτῳ τῷ δαιμονίῳ*, 219c1).

I più elevati misteri di *eros* (S) – il ritratto di Alcibiade in Socrate (A)

- (1: S) I riti di Eros il *daimon* (*τελετάς*, 203a1) – I misteri di *eros* (*τὰ τελεὰ καὶ ἐποπτικά*, 210-12)
- (1: A) I *λόγοι* di Socrate rivelano quelli che hanno bisogno degli dei e dei loro misteri (*δηλοῖτοὺς τῶν θεῶν τε καὶ τελετῶν δεομένους* 215c3-5)
- (2: S) La straordinaria bellezza della forma (*θαυ-μαστὸν τὴν φύσιν καλόν* 210e4-5)
- (2: S) La bellezza straordinaria e divina in Socrate (*ἔδοξεν οὕτω θεῖα καὶ θαυμαστά* 216e6-217a1)
- (3: S) Il filosofo ricerca i *λόγοι* educativi (210c1-4)
- (3: A) I *λόγοι* di Socrate hanno "la più grande importanza per chiunque voglia diventare un uomo veramente buono" (222a1-6)

(4: S) Il filosofo "allenterà questo amore appassionato per un corpo, disprezzandolo e pensandolo una cosa piccola"(καταφρσν ήσαντα, 210b5)

(4: A) Socrate non si cura se una persona sia bella o ricca o famosa (καταφρσνειν, 216d-e, con καταφρσνειν al 219c4).

Questi paralleli confermano che nel secondo discorso stiamo ripercorrendo temi dal primo e che il discorso di Alcibiade di Socrate è la personificazione dell'*eros* filosofico descritto nel suo discorso¹⁶. Socrate è lo scalzo, innamorato bisognoso che si ingegna per conseguire il bene e le cose belle che gli mancano. La sua natura bisognosa è anche ricca di risorse; trama sempre nuovi stratagemmi ed è un mago incantevole con i *logoi*. Rivela quelli che hanno bisogno dei misteri della filosofia e possiede la bellezza interiore di chi sa come diventare un uomo veramente buono.

Questa personificazione dell'*eros* filosofico è ricostruita nel discorso di Alcibiade attraverso le immagini dei satiri e di Sileno, immagini che mettono in scena gli attributi del filosofo "in una chiave differente". La ricostruzione più ovvia dell'*eros* filosofico è attraverso l'immagine di Sileno con il quale Alcibiade incomincia e finisce il suo discorso.

Socrate, amici miei, mi sforzerò di lodarlo così, per via d'immagini. E forse lui crederà che io lo canzoni, ma l'immagine tenderà al vero, non allo scherzo. Dunque io affermo che Socrate è in tutto simile a quei sileni che sono esposti nelle botteghe degli scultori e che gli artisti scolpiscono con zampogne o flauti in mano: sileni che, aperti in due,

¹⁶ Cfr. Bury (1932) 1x, Osborne (1994) 96-7 e Rowe (1998a) 206.

mostrano di contenere al loro interno simulacri di divinità. E aggiungo che per un altro verso assomiglia al satiro Marsia (215a6-b6)¹⁷.

L'immagine delle statue di Sileno che "devono essere aperte" da Alcibiade punta ad un contrasto tra un'apparenza accessibile e una natura interiore nascosta. Alcibiade usa questa immagine come parte della sua dichiarazione che nessuno conosce veramente Socrate (216c7-d1). È l'incongruenza tra come Socrate appare – come un personaggio modesto, divertente – e la sua bella natura interiore che genera una collisione divertente tra il comico e il serio così caratteristico del dramma satiresco¹⁸.

L'aspetto di Socrate è notoriamente brutto (215a5). I satiri sono una raffigurazione appropriata di questa bruttezza, forse perché essi erano spesso rappresentati con il naso a patata e con occhi sporgenti (e anche barbuti e caprini)¹⁹. Sebbene la bruttezza di Socrate fosse un aspetto notoriamente comico del filosofo, Alcibiade qui non è molto interessato al suo aspetto fisico. Il contrasto che egli forgia tra un aspetto e la natura nascosta non è principalmente un contrasto tra gli sguardi fisici di Socrate e la sua bellezza interiore; l'interesse si trova nel modo in cui Socrate è come i satiri anche "in tutto il resto" (215b6). Da una parte, Socrate appare come un satiro vigoroso che è privo di bellezza e si ingegna per trovarla negli altri (213c, 216d vedi anche *Charm.* 154C, *Prt.* 309a,

17 Platone, *Simposio*, cit., 215a6-b6, p. 211, trad. Franco Ferrari.

18 Su questo, Sutton (1980) 162 e Lissarrague (1990) 236. La tensione tra il serio e il divertente era spesso, ma non sempre, dovuta alla presenza dell'eroe nel mondo dei satiri, per esempio nel *Ciclope* di Euripide. Nel *Sileo* di Euripide, questa tensione esiste in uno e nello stesso individuo, come nel caso di Socrate; vedi Sutton (1980) 161. Si dovrebbe essere cauti nel presumere che l'umorismo satiresco fosse generato principalmente attraverso il contrasto tra l'eroe

19 Per gli sguardi satireschi, vedi Sutton (1980) 135; sugli sguardi da satiro di Socrate vedi Xen. *Simp.* 4.19.

Grg. 481d). Ma ad un livello più profondo le cose sono molto differenti. Egli contiene dentro di sé una meravigliosa e divina bellezza interiore (*καί μοι ἔδοξεν οὕτω θεῖα καὶ χρυσᾶ εἶναι καὶ πάγκαλα καὶ θαυμαστά*, 216e7-217a), descritta qui in una lingua che riecheggia la descrizione della forma della bellezza (*θαυμαστὸν τὴν φύσιν καλόν* 210e, con, *τὸ θεῖον καλόν* a 211e3). Questo amante mancante è anche la reale personificazione della bellezza di cui è privo in maniera evidente all'esterno. Egli è l'uomo con notevole *sophrosune*, che disdegna (*καταφρονεῖν*) la bellezza fisica dell'irresistibile Alcibiade; un uomo con forza sufficiente da resistere agli eccessi dell'alcol e al freddo (220a1-5), un uomo il cui coraggio sul campo di battaglia a Potidea (219e6-220e7) e Delo (220e7-221c1) gli avrebbero fatto conseguire gli onori nella città se non fosse stato per il suo disdegno (*καταφρονεῖν* di nuovo) di tali cose (216 e1-5 con 220e3-5). Proprio come le statue di Sileno che si aprono per rivelare le immagini degli dei che sono all'interno, se tu apri questo che sembra un *phaulos aner*, c'è uno *spoudaios aner* all'interno.

Il contrasto tra il *phaulon* e lo *spoudaion* è anche evidente nella descrizione di Alcibiade dei *logoi* di Socrate. Questi *logoi*, anche, sono come le statue Silene che si aprono: il loro rivestimento esterno è come "la pelle di un Satiro dispettoso" (221e3). Egli parla continuamente di facchini, ferrai e conciatori ed è sempre stato ironico e scherza con le persone (*εἰρωνευόμενος δὲ καὶ παίζων πάντα*, 216e4). Inoltre, "è ignorante di tutto e non sa niente" (*ἀγνοεῖ πάντα καὶ οὐδὲν οἶδεν* 216d3). Da una parte i *logoi* di Socrate – come il suo personaggio – ad alcuni sembrano ridicoli, oppure comici (221e2: *φανεῖεν ἂν πάνυ γελοῖοι τὸ πρῶτον*, 221e6-222a1: *ὥστε ἄπειρος καὶ ἀνόητος ἄνθρωπος πᾶς ἂν τῶν λόγων καταγελάσειεν*; vedi anche 213c4).

I *logoi* di Socrate sembrano essere quelli di un *phaulos aner*, uno che è del tutto ignorante e se ne va in giro esponendo il suo bisogno e i bisogni degli altri come

ad esempio Alcibiade (216a4-6). Tali *logoi* espongono l'inadeguatezza nei loro ascoltatori e fanno vergognare gli altri per aver trascurato le cose di più grande importanza (216a5, b2). Questi sono *logoi* modesti poiché consistono in una discussione di personaggi umili (facchini e ferrai, calzolai e conciatori), e poiché essi buttano giù di morale le persone e fanno sembrare sciocchi sé stesso e gli altri sciocchi (persino il suo vittorioso ospite, come abbiamo visto). Ma dall'altro lato, questi *logoi* sono anche ricchi di risorse e convincenti (223a8). Se si ascolta veramente, si troveranno degni di seria attenzione:

Ma se uno li vede aperti e vi penetra dentro, dapprima scopre che sono gli unici discorsi che abbiano una mente al loro interno, e poi che sono divini e contengono in sé molteplici simulacri di virtù e tendono al fine più alto, anzi a tutto ciò che dovrebbe investigare chi vuole diventare un uomo compiutamente realizzato (222a1-6)²⁰.

Proprio questi stessi *logoi* che causano derisione non dovrebbero essere respinti come assurdità sciocche. Essi rivelano "tutto ciò che è necessario da sapere ad un uomo buono e bello" (222 a5-6; vedi anche 216a4, 217a1-2), forse questi stessi riti di *eros* dei quali Socrate dice che lui prova a persuadere gli altri, come lui stesso è stato persuaso da Diotima (212b1-7). Questo stesso uomo che va in giro a parlare di facchini e ferrai e dichiara di essere ignorante di tutto – un *phaulos aner* che è un soggetto giusto per la commedia e le risate – è anche uno *spoudaios aner* e uno che è degno di seria attenzione. Potremmo ridere, ma dovremmo essere sempre consapevoli di un sottofondo serio e bello.

Non è soltanto la discordanza tra una bassezza apparente e una bellezza interiore che genera l'umorismo tipicamente satiresco di questo discorso, ma anche il modo in cui questa natura duplice provoca un rovesciamento di ruolo

²⁰ Platone, *Simposio*, cit., 222a1-6, p. 229, trad. Franco Ferrari.

confuso e ingannevole. L'incongruenza tra il modo in cui Socrate appare (come un amante) e la sua natura nascosta (che lo rende un oggetto del desiderio per gli altri) genera una comica *mise en scène* dal momento che il bello e giovane Alcibiade insegue il brutto e più vecchio Socrate. Quando si svela la sua bellezza interiore, Socrate si trasforma, come il furbo truffatore del dramma satiresco, da un amante incompleto in un amato bello. Alcibiade biasima Socrate per questo inganno, che espone, così che gli altri non saranno ingannati (222b4-5)²¹.

Imbroglione e inganno erano elementi prominenti in molti drammi satireschi. Personaggi truffatori come Autolico, Odisseo, Sisifo e Ermes – i truffatori mitologici più noti – tutti comparivano nei drammi satireschi. Il ritratto di Socrate come un ingannatore che si trasforma da amante ad amato può essere visto come se prendesse parte a questo topos satiresco²².

In una pausa narrativa che illustra la variazione dei temi seri caratteristici del dramma satiresco, Alcibiade continua a rivelare i dettagli del tentativo di seduzione di Socrate come se stesse rivelando i più grandiosi misteri. Alcibiade imita dal discorso di Socrate la transizione tra i più bassi e i più alti misteri con una pausa nella sua esposizione tra questi aspetti del suo racconto che possono essere detti a chiunque (217e2-3) e quelli che possono essere rivelati soltanto all'iniziato (2183-4 paragonato a 209e5-210a3). Poiché Alcibiade era coinvolto nella profanazione dei misteri che, tra parentesi si presupponeva che avessero avuto luogo ad un simposio, Platone dà a questo momento di parodia una

21 È questa confusione dei ruoli pederastici, suppongo, che ha fatto soffrire Alcibiade, che ha causato la sua confessione agli altri, che spera gli eviterà una relazione eventuale tra Agatone e Socrate (222 d1).

22 Sutton scrive che "la presenza di questo personaggio tipo sembra abbastanza predominante al punto che lui, e nessun altro, può essere identificato come l'eroe satiresco"; cfr. Sutton (1980) 169, 150. Un altro personaggio illustre nei drammi satireschi era il mago, che spesso appariva con oggetti magici come ad esempio strumenti musicali. Vedi, per esempio, *Circe* di Eschilo e Sutton (1980) 151. Quando Alcibiade paragona il talento di Socrate ai *logoi* per le capacità che ha Marsia nel suonare il flauto, che affascinano e incantano i loro ascoltatori, come il canto magico delle Sirene, (215b3-216c3) lo si può dire che ricorre a questo topos satiresco. Alcibiade mostra anche che Socrate manifesta la natura di Eros come "un incantatore e mago intelligente" (203d).

particolare intensità emotiva²³. Non sono i misteri eleusini che Alcibiade sta prendendo in giro qui a suo discapito, ma quelli di *eros*.

I dettagli del tentativo di seduzione di Alcibiade nei confronti di Socrate giocano con il mito eziologico di Socrate su *eros*. Penia era descritta come colei che "per la mancanza" tramava di avere un bambino dal ricco Poros che giace addormentato nel giardino di Zeus (cfr. *ἐπιβουλεύουσα* 203b7). Giacque vicino a Poros e concepì Eros (cfr. *κατακλίνεται*). Qui è Alcibiade che si ingegna per raggiungere Socrate (*ἐπιβουλεύων*, 217c8; *ἐβούλετο*, d1; *ἐπιβουλεύσας*, 2) come un modo per rimediare alla sua mancanza. Giace vicino a Socrate addormentato, come Penia giacque con Poros assopito (*κατακλινεῖς*). La grande bellezza interiore di Socrate rovescia il modello tradizionale di seduzione e lo rende un oggetto del desiderio per altri che mancano di tale bellezza (222b1-2). È il bello e giovane Alcibiade che finisce per ammirare (*ἀγάμενον*) questa bellezza interiore dell'uomo – la sua *σωφροσύνην* e il coraggio (219d4-5). Socrate diventa "più un amato che un amante" (222 b2-3) e Alcibiade è confuso dovendo presentarsi come l'amante di questo uomo vecchio e brutto" come se fosse un *ἐραστής*, che trama per avere la sua via con la sua *παιδικοῖς*"(217c7-8).

Alcibiade inscena un "finto processo" dove siamo invitati a giudicare l'apparente arroganza di Socrate.

Ma essendomi comportato in questa maniera, lui si mostrò così superiore e dispreggiò la mia bellezza e se ne fece beffe e la umiliò – e pensare che per bellezza credevo di valere qualcosa, signori giudici: siete appunto giudici della superbia di Socrate – Dopo questo episodio quale immaginate che fosse il mio stato d'animo, ora che da una parte mi sentivo umiliato, in parte ammiravo l'indole, la temperanza e il coraggio di lui, con la certezza di aver incontrato un uomo quale mia avrei creduto di poter incontrare, quanto

23 Cfr. Nussbaum (1979) 132.

a intelligenza e coraggio? Perciò non potevo adirarmi, col rischio di privarmi della sua compagnia, e d'altra parte non avevo modo di riconciliarmi con lui (219c-d)²⁴.

È una svolta ironica a questa scena che l'arroganza è associata spesso all'assalto sessuale²⁵ e attribuita al comportamento del satiro lascivo, è qui il risultato della *sophrosune* di Socrate e dell'astinenza sessuale. Questo tratto del personaggio era identificato nella cultura greca popolare con l'esatto opposto di arroganza (cfr *Phdr.* 237e-8a).

Giudicato dalle percezioni della bellezza di Alcibiade, il rifiuto delle sue avances da parte di Socrate potrebbe anche sembrare ingiusto. Ma Socrate chiede ad Alcibiade di ripensare ai suoi criteri di bellezza e aggiunge che se vede veramente in lui una bellezza interiore del tipo che egli descrive, allora la bellezza esteriore di Alcibiade non è un'adatta merce di scambio. Con la sua bellezza interiore come oggetto di desiderio, Socrate negozia una più difficile trattativa. L'impatto comico tra la percezione dell'umile apparenza esteriore di Socrate e le qualità mirabili che accendono il desiderio di Alcibiade, dà un buon esempio della strategia che consiste nel ripercorrere temi seri con uno spirito diverso. Socrate potrebbe sembrare un personaggio umile, sicuro di sé, ma incarna il sentimento dell'amante giusto nell'ascesa che disprezza la bellezza del corpo e pensa che sia una cosa di poco conto²⁶. Il suo rifiuto non è arroganza, ma è in conclusione smascherato come temperanza e meritevole di ammirazione (219d4-5). Il modo serio-comico in cui Alcibiade raffigura la virtù del filosofo è

24 Platone, *Simposio*, cit., 219c-d, p. 223, trad. Franco Ferrari.

25 Vedi, per esempio, *Lys.* 1.2, *Dem.* 19.209 con Fisher (1992) 104-11. Vedi anche Gagarin (1977) 25, che cita *Thuc.* 8.74.3, e Macdowell (1976) 17 per l'associazione di arroganza con il desiderio. Un dramma satiresco di Sofocle porta il titolo *Hubris*; su questo argomento vedi Gagarin (1977) 31 n.39

26 Cfr. Bury (1932) 1x; Dover (1980) 164; Scott (2000a); Rowe (1998a) 205.

anche evidente nella sua descrizione del coraggio di Socrate a Delo. Egli richiama la ritirata dell'esercito da Delo, quando era lì come uomo della cavalleria e Socrate era lì come oplita (220e7-221c1). Nella ritirata, Socrate e Lachete indietreggiarono al sicuro grazie all'autocontrollo di Socrate e alle accorte abilità nel fare attenzione. Trovò il suo spazio senza paura e di fatto riuscì ad evitare i nemici. Così ci ha raccontato un uomo che aveva conoscenza dell'evento. Ma egli appariva abbastanza diverso. La perlustrazione perspicace del campo di battaglia per il nemico è descritta – con una citazione diretta dalla commedia aristofane – come se Socrate facesse attenzione ai giovani belli, visto che va "spavalto e lancia il suo sguardo di qua e di là" (221b3-4 con *Nuvole* 362). Siamo spinti di nuovo a percepire le virtù di questo uomo, da una prospettiva in cui Socrate sembra umile e spregevole, ma è, in realtà, virtuoso: può darsi che cammini dandosi delle arie, ma è tuttavia un soldato ricco di risorse.

Invece in questa campagna Socrate stava in piedi per molte ore assorto nei propri pensieri e risvegliava di nuovo il sospetto dei suoi commilitoni (215a2, 221d2). Siamo invitati ad immaginarlo, davanti ad un gruppo di soldati che non comprendono, che vengono fuori a fissarlo (220c6). Alcibiade ci invita a notare la contemplazione di Socrate, come essi la percepivano, come straniera e fuori luogo in questo contesto. La descrizione di Socrate che contempla, desideroso della saggezza, che gli sfuggiva, richiama la descrizione di Eros, il bramoso inseguitore della saggezza ([Eros] *φρονήσεως ἐπι-θυμητής*, 203d6-7; [Socrate] *ἐξ ἑωθινοῦ φροντίζων τι ἔστηκε*, 220c7). Socrate potrebbe sembrare strano, ma è occupato nella ricerca della saggezza. I soldati inoltre pensavano che Socrate li stesse disprezzando (*καταφρονεῖν* di nuovo, 220c1) stavano camminando a piedi nudi sul ghiaccio,

quando lo ritennero difficile da attraversare con le scarpe. Ma Socrate non sta disprezzando i *soldati*, non più di quanto stesse disdegnando Alcibiade. Socrate esibisce i piedi nudi, la natura resistente di Eros ([Eros] ἀνυπόδητος, 203d1; [Socrate] ἀνυπόδητος, 220b6) e incarna il sentimento del corretto amante del suo proprio discorso che disdegna il corpo (καταφρονεῖν) e lo ritiene una cosa di poco conto (210b5). Potremmo ridere della sua eccentricità, o risentire del suo disdegno apparentemente spregevole, ma dovremmo dare un secondo sguardo ed afferrare la sua bellezza: coraggio e temperanza.

Il modo serio-comico in cui Alcibiade esplora le virtù del filosofo è caratteristico del modo in cui i drammi satireschi esploravano i temi seri con uno spirito umoristico, differente²⁷. Siamo spinti a ridere dell'uomo che passeggia in uno stato di ignoranza parlando di ferrai e calzolai, l'uomo che insegue la bellezza dei giovani e causa anche confusione rifiutando le loro avances, l'uomo che sembra eccentrico mentre contempla durante la campagna e sprezzante nella sua sobrietà, ma questo non serve ad indebolire il personaggio e la vita di Socrate. Anzi, ritorna sempre alla virtù del filosofo. E questo è quello che potremmo aspettarci dal genere satiresco. Lo spirito satiresco non era ideato per prendere in giro i suoi soggetti, o semplicemente per rendere ridicoli personaggi seri, ma "per esplorare e tradurre in una lingua contemporanea le questioni morali implicite nel prototipo [omerico]" in più o meno nello stesso modo in cui Alcibiade fa qui²⁸. Noto davvero che quando Alcibiade ripercorre i precedenti temi li esplora in un contesto familiare di vita civica e sociale. Siamo testimoni del personaggio filosofico impegnato in relazioni, durante la campagna e in conversazioni con gli altri. Questo genera la discordanza comica in vari punti, poiché se posto in questo

27 Qui l'ubriachezza di Alcibiade è appropriata. Egli combina la sincerità di parola (214e10-215a1, 216a2, 217b2-3, 219c2, 220e4) e la commedia (215a).

28 Qui l'ubriachezza di Alcibiade è appropriata. Egli combina la sincerità di parola (214e10-215a1, 216a2, 217b2-3, 219c2, 220e4) e la commedia (215a).

contesto il filosofo è molto frainteso.

C'è anche un punto che le grandi somiglianze tra la descrizione di Alcibiade di Socrate e i più grandi misteri ci invitano ad esplorare. Socrate sta onorando i riti dell'*eros* filosofico e questa pratica ha luogo all'interno di una vita propriamente umana. Socrate non disdegna gli affari umani, ma si impegna attivamente con loro sebbene nel suo modo proprio. Questo è ciò che è frainteso dalle persone. Socrate vuole una relazione con Alcibiade, ma in un modo che incarna la sua valutazione della saggezza: rifiuta le sue avances e insegue una relazione di tipo differente, proprio come DHM disprezza il corpo in favore dell'anima (210b5). Il suo disprezzo non è un rifiuto arrogante delle relazioni umane, ma una revisione del loro ruolo e natura. È il segno di uno che non è un egocentrico amante pausiano, ma un educatore preoccupato della possibilità dello sviluppo proprio di Alcibiade. Socrate vuole coinvolgere Alcibiade, dal momento che lo mette qui, in una ricerca comune delle buone cose che desidera (219a5-b2). Alcibiade stesso deve diventare un soggetto di *eros*, piuttosto che un oggetto dell'attenzione maschile e un recipiente passivo della saggezza degli altri. Lo stesso tema emerge in altri episodi. Socrate sembra essersi perso in una riflessione durante la campagna, ma si impegna anche in un'azione effettiva sul campo di battaglia. Sembra che stia disdegnando i soldati, ma la sua difesa coraggiosa dei suoi pari dice altrimenti. Si mostra che Socrate incarna un ospite di virtù sociali e civiche: è temperante, saggio, coraggioso e pio, se supponiamo, come ho suggerito, che la pratica filosofica è essa stessa un atto di pietà e servizio agli dei (vedi Capitolo 5, sezione 3). Si suggerisce che onorare i riti dell'*eros* filosofico non richiede disprezzo per la vita mortale.

Sebbene il comportamento di Socrate sembri strano ai suoi pari, le somiglianze tra i due discorsi ci invitano a ritornare e spiegare il comportamento.

Una volta che facciamo così possiamo capire cosa Alcibiade non fa, che l'*eros* filosofico è un approccio revisionato verso gli affari umani, ma non un rifiuto di loro in quanto tali. Se Socrate abbia completato l'ascesa oppure no (la prova suggerisce che non l'ha fatto), possiamo almeno concludere che la ricerca delle sue altezze divine non richiede arroganza (al contrario Aristofane, forse), ciò non richiede neppure che si scelga tra la ricerca di un ideale astratto e una vita di coinvolgimento negli affari umani (al contrario Nussbaum). Il comportamento revisionato di Socrate caratterizza una vita umana in modo tutto particolare. Quello, propongo, è il punto di "tradurre le questioni implicite nel prototipo" nell'idioma contemporaneo²⁹.

²⁹ Per usare il discorso di Alcibiade nel rispondere all'accusa che quando l'ascesa è stata compiuta il filosofo diventa "divino" ed è allontanato dal mondo, si avrebbe bisogno della prova dal discorso di Alcibiade per suggerire che Socrate ha *completato* l'ascesa. Le dichiarazioni più allusive sono che Socrate contiene una bellezza profonda divina e meravigliosa (descritta con un linguaggio che richiama la descrizione della forma (216e6-217a con 210e4) e che i soli *logoi* di Socrate hanno *nous* e sono più divini (222a1-3). Ma poiché Socrate dice che egli sa solo "le questioni erotiche" (177d) e incarna le caratteristiche di *eros* come inseguitore di saggezza, come abbiamo visto, è difficile supporre che abbia acquistato uno stato divino di comprensione. Un modo di interpretare la saggezza, che è perfettamente compatibile con la descrizione di *eros*, è vedere Socrate non come chi conosce la forma della bellezza, ma come chi sa come conseguirla (cioè, le pratiche sottolineate nell'ascesa). In questo punto di vista, egli incarna gli aspetti aporetici ed euporetici di *eros*. Fare questa distinzione qui indebolisce la mia affermazione. Socrate può essere usato come modello dell'*eros* filosofico, ma non come qualcuno che ha completato l'ascesa. Ma vedi Capitolo 5, sez.3, per un argomento contro la dichiarazione che il compimento dell'ascesa richieda distacco.

6.2 Satiri e filosofi

Fino adesso, allora, ho sostenuto che la riconsiderazione satiresca dei temi dal discorso di Socrate non indebolisca quel racconto dell'*eros* filosofico. Piuttosto, arricchisce il nostro apprezzamento dell'*eros* filosofico, indicando come esso informi una vita umana e lo fa mostrando il filosofo impegnato nel mondo degli affari umani e interagendo con gli altri. Come abbiamo visto, questo è spesso ritratto in una luce comica, generato in parte dal modo in cui il comportamento complesso del filosofo è frainteso dagli altri. In descrizioni di questo tipo, Platone sembra permettersi di trattare in modo comico Socrate – lo stesso forse, il rivale Aristofane, ma non serve a mettere in discussione la rappresentazione dell'*eros* filosofico, bensì a sottolineare la sua natura distintiva. E questo mi porta al motivo per cui l'*eros* filosofico assicuri un'esplorazione satiresca: la natura serio-comica del filosofo³⁰. È qui che vediamo il filosofo come un insieme complesso dell'umano e del divino.

Da una parte, Socrate è il *phaulos aner* che è brutto, resistente e scalzo, che espone sempre le proprie mancanze e quelle degli altri (216a4-6) desideroso della bellezza e della saggezza di cui è privo. Dall'altra, è uno *spoudaios aner*, l'educatore intelligente che sa tutto ciò che è necessario per rimediare a quelle mancanze (222a1-6) e in quel modo è bello e divertente (216e6). Questa natura ambigua, che media tra una bruttezza umile e l'ignoranza e una bellezza divina e la saggezza, rende il paragone con i satiri più appropriato. Come Seaford spiega, "il satiro è una creatura ambigua, più rozza dell'uomo e in qualche modo anche più saggia, che lega la malizia con la saggezza e l'animalità con la divinità"³¹. I satiri, dall'aspetto metà umano e metà animale, hanno manifestato una natura

30 Sulla natura serio-comica di Socrate, vedi Rowe (1998a) 214, Clay (1983) 189, 198.

31 Seaford (1984) 6-7, Lissarrague (1990) 234.

bestiale, ma, dall'altra parte, essi avevano una relazione privilegiata con il divino che ha mostrato sé stesso nelle visioni divine che Mida ha cercato, per esempio, afferrando un Sileno nel suo giardino³². Sileno, secondo alcune storie, era, infatti, il pedagogo di Dioniso, come Socrate lo era di questo personaggio "Dionisiaco" Alcibiade³³.

Il semi-divino Marsia era associato con la saggezza e l'astinenza sessuale, che qui sono centrali al ritratto di Socrate (cfr. 222a1-6 219c-d)³⁴. I satiri stessi erano esseri demoniaci e i compagni intimi degli dei³⁵. Poiché Socrate manifesta allo stesso modo una posizione ambigua tra l'umile e il divino, i satiri sono modelli appropriati per un confronto (221d5). Questo insieme dell'umile e del divino, il *phaulon* e lo *spoudaion*, nella natura di Socrate lo rende adatto al fatto che Alcibiade impieghi proprio il genere la cui essenza è di fondere insieme queste due categorie.

Questo misto serio-comico è progettato per incarnare le idee nella natura dell'*eros* filosofico. Socrate manifesta la natura complessa, ereditata da Penia e da Poros del povero, ma ricco di risorse Eros – quell'essere demoniaco, che media tra bruttezza e bellezza, ignoranza e saggezza, povertà e nobiltà, l'umano e il divino (201e-202c, 203d-204a). Eros è il frutto del personaggio umile Penia, che viene a chiedere l'elemosina, non invitata alla festa degli Dei. Come un personaggio umile, è un soggetto adatto per la commedia. Ma il Poros divino è un personaggio intellettuale che prende parte alla vita felice degli dei. In qualità di frutto di questa discendenza mista Eros è posto tra l'umile e il divino, il

32 Hdt. 8. 158; cfr. Seaford (1984) 7.

33 Seaford (1984) 7.

34 Zanker (1995) 38. Marsia era anche una creatura della foresta, il cui suono del flauto era sia associato alla bruttezza e alla distorsione che all'incanto sublime. Proprio come "i *lóγοι* aulefici" sono sia spregevoli che belli (215c1-5). Sull'ambiguità sia di Marsia che degli *aulos*, vedi Wilson (1999) 72, 78, 85.

35 Seaford (1984) 32 cita il seguente: Sileno *θεοῦ μὲν ἀφανεστέρος τὴν φύσιν, ἀνθρώπου δὲ κρείττων, ἐπεὶ καὶ ἀθάνατος ἦν* (Theopomp. 115 FGH 75).

bisognoso e il ricco, *aporia* ed *euporia*. Eros è consapevole di tutto ciò di cui è privo ed è anche capace di rimediare a quelle mancanze (204b4-6), proprio come Socrate è consapevole dei suoi difetti (216d3) e però "intelligente nel trovare qualcosa di persuasivo da dire" (*καὶ νῦν ὡς εὐπόρως καὶ πιθανὸν λόγον ἤρην*, 223a9)³⁶.

Nella misura in cui Socrate è un insieme del *phaulos* e dello *spoudaios*, egli è un soggetto adatto sia per la commedia che per la tragedia. Si potrebbe respingere l'idea che la rivelazione della mancanza sia comica, ma è, in particolare, un aspetto dei molti cosiddetti dialoghi elenctici. Per esempio, nel *Carmide*, in risposta all'*aporia* sulla natura della temperanza, Socrate dice che la domanda ha esposto come inutile la definizione che essi presentavano prima e così facendo "si è preso gioco" della verità (*ἀλλὰ τοιοῦτον κατεγέλασεν αὐτῆς* 175d-e). In risposta all'*aporia* sulla definizione di coraggio nel *Lachete*, Socrate suggerisce che essi sono alla ricerca del migliore insegnante possibile "e se qualcuno ride di noi (*εἰ δέ τις ἡμῶν καταγελάσεται*) perché pensiamo che valga la pena trascorrere il nostro tempo a scuola alla nostra età, penso che dovremmo affrontarlo con la seguente frase, 'la mediocrità non è un buon compagno per un uomo bisognoso'" (201a-b). Nel *Lisi*, quando l'inchiesta raggiunge *aporia*, Socrate dice che "ci siamo resi ridicoli" (*καὶ νῦν ὡς εὐπόρως καὶ πιθανὸν λόγον ἤρην*), poiché essi non sono stati capaci di scoprire cosa sia un amico quando sono amici l'un l'altro. Nel *Protagora*, Socrate dice che se la discussione avesse una voce li deriderebbe e riprenderebbe sia Protagora che Socrate per essere ridicoli (*ὥσπερ ἄνθρωπος κατηγορεῖν τε καὶ καταγελάειν*, 361 a-241).

³⁶ Alcibiade esamina sia un personaggio che si dedica alla pratica elenctica e sostiene la consapevolezza della mancanza, sia anche un personaggio euporetico, creativo. Quindi sono in disaccordo con Vlastos (1991a) 33 che il discorso di Alcibiade di Socrate sia esclusivamente quello dei dialoghi elenctici (Cfr. Brickhouse e Smith (1994) 105). Questa è una categoria piuttosto dubbiosa, ma suppongo che il loro argomento sia che il Socrate di tali dialoghi non proponga il tipo di dottrina positiva che noi vediamo nei dialoghi per esempio il *Fedro* e la *Repubblica*. Ma questo quadro di Socrate è difficile adattarlo alla descrizione di Alcibiade di Socrate come l'uomo che sa tutto ciò che è necessario da sapere per un uomo buono e bello (222a5-6).

b)³⁷. I personaggi coinvolti nell'inchiesta sono personaggi umili – adatti per il ridicolo – perché essi non conoscono le cose della più grande importanza. Ma i filosofi non sono proprio persone eccentriche che espongono le loro mancanze e sembrano aver bisogno di istruzione nonostante la loro età, ma anche uomini che sono ricchi e in quel modo belli, buoni e *spoudaioi*. I filosofi sono quelli che sono tra mancanza e possesso, ignoranza e saggezza, il *phaulon* e lo *spoudaion*, il mortale e il divino. Essi non sono diventati troppo orgogliosi per pensare di essere in possesso delle cose buone degli dei, né sono come gli ignoranti. Sono molto consapevoli delle loro limitazioni umane, ma anche ricchi di risorse nella ricerca dell'ideale divino. In quanto tale assicurano un genere che lega il comico e il tragico nella sua presentazione dell'umanità e della divinità della vita filosofica.

Forse questo è il motivo per cui le parole finali del dialogo sono fedeli ad un argomento per convincere Agatone ed Aristofane che l'uomo con il sapere è capace di scrivere sia tragedia che commedia (223d1-5). Come molti commentatori hanno notato, un modo naturale di immaginare la forza di questo argomento è supporre che rifletta il punto di vista di Platone dei requisiti esigenti per un puro *techne* e nel fare così sottolinea il valore della filosofia³⁸. Ma ci potrebbe essere un ulteriore motivo che lega questo argomento finale più direttamente al soggetto espresso del dialogo. Se la vera natura di *eros* è tra

37 Cfr. *Tht.* 174d1, dove il filosofo ἀπορῶν οὖν γελοῖος φαίνεται.

38 Vedi Kahn (1996) 109, che paragona questo argomento a quello reso più chiaramente nello *Ione*. Cfr. Bury (1932) e Rowe (1998a). Waterfield (1994) e Clay (1983) sostengono ulteriormente in questo dialogo che questo è il modo di Platone di evidenziare il proprio talento nel combinare commedia e tragedia. Leshner (in modo simile) ha sostenuto che sebbene nel complesso ci siano elementi comici e tragici nel dialogo, la dinamica tragico-comica più profonda che sottolinea il dialogo è la seguente: "la persona che risponde al desiderio di sapere le più grandi verità sembrerà inevitabilmente ridicola alla persona media (che non ha la capacità per l'impegno intellettuale puro) e rischia sia un atteggiamento di avversione nei propri confronti che un male fisico. Entrambi in generale, e nello specifico caso di Socrate, il filosofo è sia una figura comica che tragica". La mia lettura è compatibile con queste indicazioni, sebbene il senso specifico della tragedia e della commedia, lo descrivo a grandi linee qui, lo collega specificamente ad *aporia* ed *euporia*. E così lega l'argomento finale al tema centrale del dialogo: *eros*.

l'umile e il divino e lo *spoudaion* è un soggetto adatto per la tragedia e il *phaulon* per la commedia allora *uno con la conoscenza di eros*, in particolare, deve sapere come combinare i due³⁹. E qui questi due interlocutori sono particolarmente appropriati. Per ricordarsi che Aristofane enfatizzava la natura umile di *eros* e la sua natura bisognosa, egli sottolineava il carattere particolarmente *umano* di *eros* ed esprimeva preoccupazione che *eros* restasse nello stesso posto (mortale) ed evitasse un'ascesa prorompente al divino (190c8). Agatone al contrario, dichiarava che Eros era un grande dio e amante in uno stato divino di abbondanza. Il racconto di Socrate ha spiegato che *eros* è tra uno stato di mancanza e di possesso, il mortale e il divino. Poiché *eros* ha questa natura, uno che si rende conto deve sapere che non è proprio uno stato carente giusto per il ritratto di Aristofane, né proprio uno stato pieno di comunione con il divino, adatto da raffigurare per una sacerdotessa o un tragediografo. La vera natura di *eros* è un'aspirazione bisognosa e anche produttiva verso uno stato divino ed è catturata meglio da una combinazione del basso e dell'alto, del mortale e del divino, del comico e del tragico. La risposta all'interiezione contrariata di Aristofane, allora, è incorporata sia nella forma che nel contenuto del discorso di Alcibiade. Eros ha una natura composta, che si trovava nel mezzo tra il mortale e il divino. Gli dei non puniranno quelli che sono consapevoli e che provano anche a trascendere le loro limitazioni mortali, per questo sopportiamo di essere individui tipicamente umani che desiderano, che noi siamo.

39 fr. Clay (1983). Per la relazione tra il *σπουδαῖον* e la tragedia nei dialoghi platonici, vedi *Leggi* 817c. Nella *Repubblica* è detto che la stessa persona non possa scrivere sia la tragedia che la commedia perché disattenderebbe al principio "un uomo un lavoro" creduto per promuovere l'unità (396-7). C'è poco pericolo che questo frantumerebbe un individuo in questo testo; al contrario, sarebbe un'espressione propria della natura complessa che noi incarniamo come amanti.

6.3 Difendere Socrate come educatore

Se il discorso di Alcibiade cattura la vera natura dell'*eros* filosofico, ci potremmo domandare perché è eseguito da un socio innovatore del suo praticante stellare. L'uso di Alcibiade di lodare Socrate, e l'enfasi sulle sue conversazioni educative non può aiutare, ma richiamare l'accusa che Socrate corrompeva il giovane⁴⁰. La lode di Socrate può essere vista come una versione estesa di quella sezione del discorso di difesa che presenta i servizi dell'imputato alla città⁴¹. Il fatto che tale lode sia consegnata da Alcibiade fornisce un'opportunità ricca di affrontare un'obiezione rimanente ed urgente al mio racconto: se Socrate non era un compagno distante e indifferente, ma partecipava agli affari umani, in parte, come un educatore intelligente e competente, allora cosa è andato storto in questo caso? All'interno del contesto più grande del dialogo che difende Socrate come educatore è una parte importante mostrare che l'*eros* filosofico è vantaggioso e lodevole.

L'inclusione di Alcibiade è particolarmente pertinente al tema del dialogo e non solo per la sua relazione con Socrate. Alcibiade era noto per il suo *eros* innovativo⁴². Plutarco riferisce che egli portava uno scudo che dipingeva un Eros con un fulmine al posto dell'emblema usuale ancestrale (*Alc.*16.1-2) e ci sono ampi racconti dei suoi appetiti sessuali irrefrenabili. In un dialogo che si occupava della corretta forma che *eros* dovrebbe prendere, l'inclusione di Alcibiade deve essere di particolare importanza. Queste associazioni sono

40 Vedi Bury (1932) lx, Robin (1933) x-xi, xcvi-cii, Dover (1980) 164, e Rowe (1998a) 206.

41 Questo potrebbe spiegare perché molte delle virtù civiche di Socrate sono evidenziate (220d5-e2). Gribble (1999) 113, 116, fornisce la prova che l'encomio è capace di sostenere un *ἀπολογία*.

42 Cfr. *παρανομία κατὰ τὸ σῶμα* (Thuc.15.4) *περὶ ἔρωτος ὑρωτας ὑβρίσματα* (Plut. Alc. 16) con Wohl (1999) 366.

richiamate quando Alcibiade entra come l'incarnazione del comportamento ubriaco e lascivo: minaccia violenza (213d2), respinge la preghiera di Erissimaco per la giustizia (214c) e mostra un attaccamento eagerato a Socrate (213d1-5). Alcibiade era anche famoso per il suo desiderio eccessivo per l'onore⁴³. Questo tratto del carattere è richiamato nel dialogo quando Alcibiade spiega che è il suo desiderio per l'onore dalla folla che lo fa venir via dal sentiero della filosofia (216b5). Non riesce a stare con Socrate per paura che invecchierà vicino a lui e così si tappa le orecchie per respingere la canzone della sirena della conversazione filosofica (216a5-b1). All'interno del più grande contesto di lode di Socrate come un grande educatore, il ricordo dei desideri innovativi di Alcibiade può essere visto come avente un ruolo nell'essenze di Socrate. Nel discorso proprio di Socrate il contrasto centrale tra gli agenti del desiderio dei misteri più bassi e più alti è quello tra l'amore dell'onore e l'amore della saggezza; l'*eros* errato del primo tipo è principalmente responsabile per il loro fallimento nel produrre virtù genuina (cfr. 208c3, 210a-212a). Date qui le confessioni di Alcibiade, sembra ragionevole supporre che l'amore dell'onore sia almeno parzialmente responsabile per il suo fallimento di beneficiare dall'*eros* socratico. Alcibiade fallì nel dimostrare l'impegno necessario alla vita filosofica perché era così affascinato dai valori perpetuati dalla città e incarnati qui da Agatone e i suoi pari. L'*eros* improprio di Alcibiade non era incoraggiato da Socrate.

Ma dovremmo voler sapere ancora perché la relazione con Socrate fallì. Dopo tutto, Alcibiade era un socio particolarmente promettente, un uomo della

245

43 Vedi Isoc.16. 32-4, Xen. *Mem.* 1.2.12-14, Thuc. 5.43, 6.15, Plut. *Alc.*2.1, 16. 3-4; Gribble (1999) 57. Queste caratteristiche di Alcibiade avevano un ruolo importante nella retorica del dopo guerra del Peloponneso. Il desiderio per l'onore era citato da Tucidide come un motivo per la disastrosa spedizione siciliana che costò ad Atene la guerra (6.24). Alcibiade aveva un ruolo importante in questa spiegazione. In accordo con Tucidide, gli eredi politici di Pericle ignoravano la sua strategia di guerra ed agivano *κατὰ τὰς ἰδίας φιλοτιμίας καὶ ἰδιακῆρδη* " di conseguenza, molti errori furono fatti, ma specialmente la spedizione siciliana (2.65.7). Diventa sempre più chiaro che Tucidide ha in mente Alcibiade. Aggiunge dopo che una causa della guerra era *φιλοτιμία ἀρχὴ ἢ διὰ πλεονεξίαν καὶ φιλοτιμίαν* (3. 82. 8). Vedi inoltre, Wohl (1999) 367.

città dotato di talento che era chiaramente attratto da ciò che Socrate aveva da offrire. Perché l'*eros* filosofico falli nell'ottenere una presa sicura su Alcibiade? Le ampie risonanze tra il discorso di Alcibiade e quello di Socrate per alcune risposte ci invitano a paragonare la descrizione di Alcibiade della sua interazione con Socrate con il racconto dell'*eros* filosofico. Permettici di ritornare alla circostanza. Alcibiade percepisce chiaramente qualcosa di valore in Socrate e desidera raccogliere i frutti di quella bellezza per lui stesso (218d4-5). Questo richiama il comportamento dei soci di Socrate all'inizio del dialogo. La sua apparenza di felicità e bellezza interiore mette a confronto Alcibiade, Apollodoro, Aristodemo e anche Agatone con qualcosa che manca loro e che desiderano incarnare nelle loro vite. Alcibiade spiega che la percezione della bellezza di Socrate gli fa provare vergogna per trascurare le cose della più grande importanza; alla presenza di Socrate, egli desidera migliorarsi (216a5). I soci di Socrate lo trovano (psichicamente) attrattivo e alleati con lui sperano di raccogliere i frutti di quella bellezza per loro stessi. Alla luce del racconto dell'*eros* filosofico, possiamo adesso apprezzare che questi soci abbiano iniziato in modo promettente la loro dedizione ad un'anima bella. Come l'asceta ha mostrato, se dobbiamo diventare belli noi stessi e raggiungere la felicità che desideriamo ardentemente, abbiamo bisogno di essere attirati verso i giusti tipi di bellezza (cfr. 210c1) e di usare quella attrazione come un'occasione di riflessione sui tipi di cose che sono responsabili della creazione di anime belle. Così cosa è andato storto?

Poiché Alcibiade rivela i dettagli del suo tentativo di seduzione di Socrate come se stesse rivelando i più grandi misteri (cfr. 218b3-4 con 209e5-210a3), forse questo episodio fornisce la risposta. Alcibiade invita Socrate sopra così da poter raccogliere i frutti della compagnia di questo uomo. Si ingegna per raggiungere Socrate (*ἐπιβουλεύων*, 217c8; *ἐβούλετο*, d1; *ἐπιβουλεύσας*, d2) come

un modo di rimediare alla sua mancanza e giace vicino a Socrate addormentato (*κατακλινεῖς*, 219b7). Come abbiamo visto, tali aspetti richiamano il mito eziologico di Socrate su *eros*. Penia era descritta come furba "a causa della sua mancanza" di concepire un bambino dal ricco Poros (*ἐπιβουλεύουσα*, 203b7) giacque vicino a Poros e concepì Eros (*κατακλίνεται*, 203c1). Ora la storia spiegava anche che la saggezza è una delle cose più belle (204b2-3) e, impariamo dopo, l'oggetto proprio della ricerca di *eros* (212a3-6). Sebbene questo sia evidentemente ciò che Alcibiade desidera da Socrate (qui è la sua anima che è la base per l'attrazione e non il suo corpo, 219 d4-5) egli fallisce di ricercare quella saggezza nel modo appropriato. Alcibiade invece insegue *Socrate* e diventa l'amante di questo uomo "come se io fossi un *έρσής*, che progetta saperne fare con il suo *παιδικά* (217c7-8). Alcibiade desidera scambiare i suoi poteri di seduzione fisici con quelli dell'anima di Socrate. Questo è il passo opposto a quello dell'amante corretto dell'asceta (qui incarnato da Socrate), che disprezza il corpo in favore dell'anima (210b5-6). Nel percepire la bellezza dell'anima si dovrebbe usare questa come un'occasione per esplorare la base della bellezza dell'anima (210c3-4). È soltanto se ci si coinvolge in tale riflessione che si può arrivare a capire la natura reale della bellezza psichica e così incominciare ad esprimere quella bellezza nella propria vita. Se Alcibiade pensa che la saggezza sia il tipo di cosa che possa essere scambiata con i poteri di seduzione fisici del suo corpo allora non ha capito cosa sia la saggezza, o come ci si dovrebbe comportare per ottenerla.

La reazione di Socrate qui suggerisce che la profanazione di Alcibiade dei misteri della filosofia era di sbagliare ad identificare il suo reale oggetto⁴⁴. Il suo

247

44 La rivelazione di Alcibiade dei misteri della filosofia porta alla mente il suo coinvolgimento nella profanazione dei misteri eleusini, l'evento di cattivo augurio, prima della partenza della spedizione siciliana. Cfr. Nussbaum (1979) 132 e O. Murray (1990a) 149-61. Come Rowe (1998a) 206 sostiene, il contributo di Platone a questo dibattito del dopo guerra è che tutto non avrebbe potuto manifestarsi in quel modo come fece, se soltanto Alcibiade non avesse profanato i misteri della filosofia e fosse diventato un amante della saggezza.

attaccamento idolatra a Socrate impedisce ad Alcibiade di fare un progresso autentico verso la saggezza e la virtù. Il potenziale trasformativo di *eros* è contrariato dal tipo di impegno di Alcibiade con Socrate, esattamente come è per gli altri. Non è soltanto Alcibiade che si collega a Socrate e vuole "fare qualunque cosa Socrate [gli] ha detto di fare" (217a1); anche Aristodemo desidera "fare qualunque cosa Socrate ordini" (174b1). Aristodemo "come al solito" gli sta sempre vicino (223d10) e non riesce a dire una singola parola (almeno alcune meritevoli di ricordo) a questo simposio. Apollodoro ripete le conversazioni di Socrate (174-5). E Agatone tenta di "impossessarsi" della saggezza di *Socrate* (175d1, 219a1). Apollodoro, Agatone e Alcibiade tutti fanno un errore simile. I benefici trasformativi di una relazione erotica con Socrate sono contrariati dalla loro idea ossessiva su Socrate come un individuo e il custode di tutto ciò che possa farli felici⁴⁵.

Il rifiuto di Socrate di tali associazioni non è dovuto ad una mancanza di preoccupazione da parte sua, esattamente il contrario: sollecita una relazione di aspirazione condivisa verso la felicità. Socrate vuole essere un'occasione per una ricerca *comune* nella natura della bellezza (219b1 per la sua risposta ad Alcibiade, 174d3-4 per Aristodemo, 194-5, per l'elenchus con Agatone). Il punto di Socrate è che dobbiamo riflettere sui nostri attaccamenti erotici in un modo che sia utile all'acquisizione delle cose belle e della felicità. La bellezza dimostrata dagli altri dovrebbe spingerci a realizzarci. Vedere persone singole, ad esempio Socrate, come il custode di tutto ciò che possa farci felici non è soltanto un grosso peso da portare per loro, ma è anche un'abrogazione del nostro senso di libertà e della possibilità della nostra realizzazione di sé. Altre persone possono svegliarti ad un senso di possibilità – come fa Socrate chiaramente – ma non dovremmo fare affidamento ad altre persone per renderci completi, come gli

45 Sono qui in accordo con Nussbaum (1986) 168.

amanti di Aristofane. Se la natura e il modo della loro ricerca di Socrate è responsabile per il fallimento dei soci di Socrate di essere migliorati da lui, allora in sostanza l'errore è esposto come un fraintendimento della natura e del ruolo delle relazioni interpersonali in una vita prospera.

Ora io non intendo negare che anche il discorso di Alcibiade ci mostra le difficoltà di impegnarsi nel tipo di relazione complicata offerta da Socrate⁴⁶. Un compagno, che affronterà volentieri uno con mancanze e continuerà ad incoraggiare il progresso verso il miglioramento di sé, avrà un duro compito. Incontri regolari di valutazione nella sfera pubblica potrebbero ben sembrare piuttosto allettanti. Ma la felicità, Socrate esorta, non si trova in quel modo. Le cose belle che ci porteranno la felicità sono quelle della nostra anima. Nessuno dei soci di Socrate sembra particolarmente felice. Apollodoro dice che egli è disgraziato, sebbene in una posizione migliore da sapere che è in tale stato e Alcibiade sta barcollando nel buio – "Portami da Agatone" – egli grida; il gioco di parole suggerisce che non può trovare la sua strada verso il bene. La meravigliosa responsabilità della creazione di sé è ciò di cui si sono resi conto Alcibiade, Apollodoro ed Agatone nella loro percezione della bellezza di Socrate, ma che alla fine rifiutano nella loro fissazione su di lui come individuo. Anche Platone sta recitando questo dramma, come anche quelli di noi che trascorrono il tempo interpretando Socrate. Platone sembra fissato sulla figura di Socrate e ci è presentato, specialmente in questo testo, come un oggetto intensamente desiderabile di attrazione. Ma, come Alcibiade e i suoi pari, noi non otteniamo abbastanza da Socrate o Platone. Forse "il comunicatore scompare, serve soltanto ad aiutare gli altri a trasformarsi⁴⁷". Questa è una strategia seduttiva e ci invita a domandarsi se, e in quale senso, abbotteremo.

249

46 Vedi Lear (1998) 148-67 sulla lotta di Alcibiade da una prospettiva psicoanalitica. Vorrei ringraziare Jethro Bennett per condividere le sue idee su questo argomento.

47 Vedi Lear (1998) 148-67 sulla lotta di Alcibiade da una prospettiva psicoanalitica. Vorrei ringraziare Jethro Bennett per condividere le sue idee su questo argomento.

Io ho sostenuto che il discorso di Alcibiade funziona in modo dialettico nel dialogo e risponde alla presunta obiezione che l'*eros* filosofico "non ha niente a che fare con gli affari umani". Nella misura in cui siamo persuasi dalla risposta, saremo anche persuasi che questa lettura è una reazione sia (cosa io ho interpretato) alla preoccupazione di Aristofane sul superamento di *eros* dei limiti dell'umano sia a quelle critiche che hanno letto il discorso come una sfida al precedente racconto di *eros*. L'*eros* filosofico non richiede un disprezzo arrogante degli affari umani. Non si deve scegliere tra la ricerca della saggezza divina e l'impegno con gli altri. La scelta è, piuttosto, tra una vita nella ricerca della saggezza e della virtù, che caratterizza una vita umana in una varietà di modi vantaggiosi e una vita alla ricerca di onore. Sappiamo dove la scelta di Alcibiade lo abbia portato.

Nel leggere il discorso di Alcibiade abbiamo visto che sebbene Alcibiade non potrebbe essere disposto ad avventurarsi nella vita filosofica, il discorso contiene tuttavia idee sulla sua natura. Questo potrebbe essere visto come un'altra indicazione che le visioni presentate dai non filosofi in questo dialogo contribuiscono ad una conoscenza accresciuta del topic. Questo è un tema che ho provato a far uscire con riferimento anche alle precedenti parti del dialogo ed è ora il momento di ripercorrere questi discorsi e verificare quella dichiarazione.

Conclusione

Ritorniamo alla domanda posta da Efesto all'inizio di questo libro. Immagina di nuovo gli amanti che cercano di unirsi perplessi dalla domanda di Efesto: "Cos'è che voi esseri umani volete *veramente* l'uno dall'altro?" Socrate, come questi amanti, evita il riduzionismo sessuale e richiede di più dall'intensità e dall'entusiasmo con il quale noi ricerchiamo gli oggetti del nostro desiderio. "Vogliamo essere felici e prosperare come esseri umani" è la risposta che Socrate darebbe ad Efesto. Più specificamente, cosa vogliamo è possedere le cose buone che ci faranno felici e pensiamo che in qualche modo i nostri amanti hanno un ruolo nel raggiungimento di quel risultato. Socrate ha sostenuto che l'unione totale e prolungata con un'altra persona non possa portare da sola alla realizzazione. Come abbiamo visto, questo non significa che altre persone non possano essere trattate come fine a se stesse. È proprio che esse debbano anche essere viste come parti di una vita felice, e, in un certo contesto, sperimentate insieme con altre cose di valore che sono cause di cose buone e di felicità. Socrate potrebbe dire che altre persone possano essere le nostre guide e le nostre muse, la loro bellezza un'occasione per noi di essere produttivi da soli, ma esse non sono l'unico custode di tutto ciò che è di valore nella vita. Né devono essere usate come un sostituto per la creazione di una vita in sé. Invece di rivolgere il nostro sguardo verso un altro, abbiamo bisogno di sperimentare il valore quando si presenta e venire a capire la fonte di quel valore così che possiamo creare una vita preziosa per noi stessi. Poiché gli esseri umani sono creature bisognose la cui felicità non è uno stato certo dell'anima, siamo dotati di potenziale e di *eros* il cui compito è di rispondere al valore e risvegliare un desiderio per realizzare quel potenziale in noi stessi. Vari tipi di imprese creative, dalla gravidanza alla

filosofia, sono modi nei quali proviamo a procurarci del bene e nel fare così a creare una vita che riteniamo essere di valore da vivere. E quello è ciò a cui i nostri amanti dovrebbero essere autorizzati. Se gli amanti devono avere un ruolo nel raggiungimento di quel risultato, allora essi dovrebbero essere chiari sulla relazione tra i nostri desideri e il loro reale fine e il valore delle varie attività produttive nel raggiungerlo. La loro preoccupazione con la nostra felicità devono essere fondate in un capire di quelle cose che sono buone per noi da stimare e desiderare. Soltanto così essi possono guidarci verso il raggiungimento di un valore puro, e in conclusione, la nostra felicità.

Si potrebbero respingere le affermazioni di Socrate che coltivare i beni dell'anima sia la strada migliore per la felicità e che la forma della bellezza sia l'oggetto proprio di tale ricerca. Ma questo non è per rifiutare il racconto in quanto tale. Né è da supporre che Socrate abbia cambiato il soggetto. Potremmo concordare che le nostre vite sono migliori quando i nostri desideri sessuali ed altri, sono messi all'interno di un contesto più ampio di una vita felice e giudicati sulla base di alcune concezioni che noi abbiamo di dove risieda la nostra felicità. E potremmo anche concordare che se i nostri amanti devono avere un ruolo tale nelle nostre vite, allora era meglio che la loro canzone della sirena portasse a dei benefici autentici e alla felicità. Parte dell'opinione di Socrate è che se i nostri amanti devono rendere un contributo positivo ad una vita felice, allora era meglio che capissero i tipi di cose nelle quali risiede il nostro benessere. Questo, in ogni caso, è ciò che giustificava i tipi di relazioni con le quali tutti i parlanti a questo simposio sono coinvolti. Per rendere efficaci tali relazioni, essi devono essere informati da una conoscenza dei tipi di cose che siano buone da valorizzare e desiderare e che porteranno ad una felicità autentica. È il motivo per cui i filosofi creano i migliori amanti.

Quando visto all'interno di questo contesto il racconto di Socrate è revisionato, ma non è un rifiuto del ruolo dell'amore interpersonale nelle nostre vite, i nostri amanti possono risvegliarci ad un senso di possibilità e aspettativa verso noi stessi – più o meno nello stesso modo in cui Socrate fece per Apollodoro ed Alcibiade – ma tralasciando di educare che sia un'opportunità per la felicità autentica perduta. Cosa Socrate potrebbe dire agli amanti che cercano di unirsi, allora, è che essi hanno sperimentato un risveglio di questa possibilità, e dovrebbero cogliere quel senso ed espandere i loro orizzonti per raccogliere i frutti. Con il loro sguardo fisso l'uno nell'altro, quel senso di possibilità ed eccitamento presto si affievolirà ed essi alla fine non troveranno niente né *oikeion* né *agathon*.