

## IN MARGINE AL SIMPOSIO DI PLATONE

Erissimaco per definire l'ordine di avvicendamento dei λόγοι proposti a tutti i convitati, usa l'espressione ἐπιδέξια (177d), ἐπιδέξια ... ἐν μέρει (214b)<sup>1</sup>. L'aggettivo ἐπιδέξιος si connota subito come tecnico nell'ambito della precettistica conviviale: le coppe infatti, giravano da un convitato all'altro verso destra, «la parte indicante la fortuna»<sup>2</sup>.

Tuttavia, per cogliere appieno la valenza allusiva dell'espressione di Erissimaco, tenendo conto dello stretto viluppo tra il *Simposio* di Platone e la poesia, nell'ambito di quest'ultima sarà da cercarne il referente, l'εἶδος letterario.

Col termine σκόλιον si indicavano vari tipi di canti conviviali. Quando veniva richiesta la partecipazione di *tutti* i convitati, si faceva girare un ramoscello di mirto; chi lo riceveva, doveva eseguire un breve canto, semplice, accompagnato dall'auleta<sup>3</sup>. Finita la canzoncina, passava il ramoscello al vicino, che a sua volta si cimentava nel suo pezzo, e così via. Nelle testimonianze antiche<sup>4</sup> relative a questo specifico genere d'esecuzione, le modalità dell'ordine d'intervento di ciascun simposiasta, sono genericamente determinate dall'avverbio ἐξῆς, ἐφεξῆς. Tuttavia, l'esatta direzione del ramoscello di mirto quale invito al canto (αἴσακος)<sup>5</sup>, che i convitati a turno, di seguito, senza tralasciare nessuno, si passavano, viene illustrata da Polluce (6. 108), καὶ παροίγια δ' ἄσματα ἦν καὶ σκόλια καὶ μυρρίνην ἐπὶ δεξιὰ περιφέροντές τινας...

Un esempio significativo si trova in un frammento di elegia di

<sup>1</sup> Il testo greco è stato tratto da *Platonis opera*, II, recognovit I. Burnet, Oxonii 1910<sup>2</sup>, con l'eccezione di ἐπιδέξια (177d; 214b), dove si è accolta la lezione di W (cod. Vindobonensis 54, suppl. phil. Gr. 7) e di Y (cod. Vindobonensis 21). La traduzione è di C. Diano, in *Platone. Il Simposio*, traduzione di C. Diano. Introduzione e commento di D. Susannetti, Venezia 1992.

<sup>2</sup> P. Von der Mühl, *Il simposio greco*, tr. it. in *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, a cura di M. Vetta, Roma-Bari 1983, 13. Cf. *Pl. Smp.* 223c, πίνω ἐκ φιάλης μεγάλης ἐπὶ δεξιά.

<sup>3</sup> Cf. Aristoph. *Vesp.* 1219. Nello stesso *Simposio* (176c), viene congedata la flautista.

<sup>4</sup> Cf. Dicaearch. fr. 88 W.; Aristox. fr. 125 W.; Plu. *Quaest. Conv.* 1.1. 615b. Si veda anche Ath. 15, 694b con la congettura del Kaibel ἐφεξῆς.

<sup>5</sup> Così veniva chiamato il ramoscello di mirto, διὰ τὸ ἕδω τὸν δεξιόμενον ἐκόλου, (Plu. *Quaest. Conv.* 1.1.615b).

Dionisio Calco<sup>6</sup> (fr. 1.1 s. West;= fr.1 Gent.-Pr.): il poeta offre all'amico Teodoro la sua elegia, con questa dedica:

ὦ Θεόδωρε, δέχου τήνδε προπιωμένην  
τὴν ὅπ' ἔμοθ ποιήσω· ἐγὼ δ' ἐπιδέξια πέμπω  
σοὶ πρώτῳ

«Prendi, o Teodoro, questa mia composizione poetica per brindare alla tua salute; te la porgo a destra».

Onvia la sovrapposizione di ποιήσω a τὴν ἐπιδέξια κύλικα.

L'avverbio ἔξῃς presente in Dicearco e in altre fonti, viene precisato dunque, da ἐπιδέξια: i simposiasti, l'uno dopo l'altro, intonavano i loro canti, seguendo il turno da sinistra verso destra.

Siffatti canti simposiali a portata di tutti, dovevano evidentemente avere come requisiti, la facilità d'esecuzione, la brevità, la possibilità di un pronto riuso data la prevedibilità dei temi richiesti (sarà certo prevalsa la continuità tematica, tutt'al più con variazioni minime). Tenendo conto infine, che questi canti erano accompagnati dall'αὐλός<sup>7</sup>, non si andrà forse lontano dal vero, ipotizzando che potessero essere delle *elegie*: 'nastri' di elegie, che presuppongono la dipendenza a catena dei simposiasti, sono stati individuati di recente, per es., nel corpus teognideo<sup>8</sup>. Materiale elegiaco infatti, in parte anonimo, formatosi spontaneamente, poteva offrire motivi di facile riuso, oppure si poteva attingere, magari con leggere variazioni, a qualche modello, come per es. a Teognide<sup>9</sup>. Infine, il canto elegiaco<sup>10</sup> a turno, poteva

<sup>6</sup> Per una documentazione più completa, si veda R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen 1893 = Hildesheim-New York 1970, 31 e nota 1.

<sup>7</sup> Cf. A. E. Harvey, *The Classification of Greek Lyric Poetry*, CQ 5, 1955, 162. Circa le richieste e l'impiego di auleti, cf. R.P. Winnington-Ingram, *Kónnos, Konnás, Cheride e La professione di musicista*, in *La musica in Grecia*, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma-Bari 1988, 254.

<sup>8</sup> Per Thgn. 939-44, cf. M. Vetta, *Identificazione di un caso di catena simposiale nel corpus teognideo*, in *Lirica greca da Archiloco a Elitis. Studi in onore di F.M. Pontani*, Padova 1984, 118-24.

<sup>9</sup> Sappiamo infatti, ad es. dall'elegia 237-54, che «la destinazione primaria della poesia» di Teognide era il simposio e che quindi, il carattere della divulgazione dell'opera era «essenzialmente orale-conviviale», G. Cerri, *Il significato di "sphregis" in Teognide e la salvaguardia dell'autenticità testuale nel mondo antico*, QS 33, 1991, 25.

<sup>10</sup> Una conferma dell'esecuzione dell'elegia affidata al canto, è data da Chamael. fr.

essere alla portata di tutti i commensali, perché non spettava loro accompagnare il proprio canto suonando uno strumento: era previsto infatti, come si è notato, un auleta.

Alla fine del V sc. a.C. e nel IV, il rapporto poesia/simposio muta: il canto scompare. Per influsso della Sofistica si diffonde sempre più, un tipo d'intrattenimento intellettuale e colto<sup>11</sup>; nello stesso tempo, diventa sempre più frequente, almeno negli ambienti più progressisti, la discussione erudita<sup>12</sup>, che coinvolge tutti i commensali. Si spegne così, l'eco dell'antico canto elegiaco: ne resta una traccia solo nell'ordine di avvicendamento degli oratori. Una conferma: proprio in un'elegia contenuta in un papiro (*P. Berol.* 13270) redatto prima dell'anno 283 a.C., leggiamo: «a turno parliamo e ascoltiamo (ἀκούμεν [τε] λεγόντων / ἐν μέρει). Questa è la virtù del simposio» (v. 8 s.).

Da questi versi, si evince con chiarezza, la dialettica dell'ascoltare e del parlare a turno nel simposio; ἐν μέρει segna ormai come avvenuta, la sostituzione della «catena dei canti con quella successione di λόγοι che troviamo rappresentata nel simposio di tipo filosofico»<sup>13</sup>.

Nel *Simposio* di Platone, i λόγοι che coinvolgono a turno, tutti i invitati, rinviano, in qualche modo, al secondo tipo di παροίνιος ᾠδή di Dicearco, <τὸ δὲ> καθ' ἓνα ἐξῆς, (fr. 88 Wehrli), che, come si è evidenziato, potrebbe risolversi in sequenze di elegie. Tuttavia, anche per altre ragioni, deve essere approfondito il rapporto dei λόγοι pla-

28 W. Cf. B. Gentili, *Poesia e pubblico nell'antica Grecia*, Roma-Bari 1989<sup>2</sup>, 46; *Chamaeleontis Heracleotae fragmenta*, ed. D. Giordano, Bologna 1977, 138 s. Per l'accompagnamento con l'aulós, si veda per es. Thgn. 241, dove l'αὐλίσκος non è un semplice diminutivo come veniva inteso da J. Kroll, (*Theognis-Interpretationen*, Philologus Supplbd. 29, Leipzig 1936), seguito da J. Carrière, (*Theognis. Poèmes élégiaques*, par J. Carrière, Paris 1975, 151), ma indica un αὐλός corto, all'ottava del suono del grande αὐλός e quindi dal suono acuto. Cf. B.A. Van Groningen, *Theognis. Le premier livre édité avec un commentaire*, Amsterdam 1966, 96. Si veda inoltre, B. Gentili, *Epigramma ed elegia*, in *L'epigramme grecque*, Entretiens Hardt 16, Vandoeuvres-Genève 1967, 63.

<sup>11</sup> I invitati erano allietati anche dalla recitazione di brani di tragedie, (cf. Aristoph. *Nub.* 1371 ss.; Thphr. *Char.* 27.2), talora per opera di attori professionisti. Per il periodo ellenistico, in cui compaiono antologie di brani teatrali, forse anche recitati nel simposio, ad uso delle compagnie di attori itineranti, cf. B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma-Bari 1977, 6-12. Si veda inoltre V. Citti, *Lo scortese e la tradizione orale dei testi tragici*, *Lexis* 3, 1989, 76.

<sup>12</sup> M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, introduzione a *Poesia*, LVIII s.

<sup>13</sup> F. Ferrari, *P. Berol. Inv. 13270: i canti di Elefantina*, *SCO* 38, 1988, 223. Il testo dell'elegia e la traduzione sono del medesimo autore.

tonici con l'εἶδος degli σκόλια.

È noto come, in base ai criteri di classificazione dei filologi Alessandrini basata su «schematizzazioni prevalentemente a scopo editoriale»<sup>14</sup>, gli σκόλια, con un ridimensionamento semantico del termine<sup>15</sup>, vennero inglobati nel *volumen* degli ἐγκώμια. Ad ogni modo, una tale operazione, che chiaramente presenta uno scopo pratico<sup>16</sup>, trova una sua giustificazione intrinseca. Infatti, mentre in precedenza, i canti conviviali erano definiti σκόλια tenendo conto della destinazione (nel caso specifico, simposiale, per l'appunto), i grammatici Alessandrini li chiamarono ἐγκώμια in base a riferimenti interni al testo. E così, quello che per Pindaro è uno *scolio* (μελιφρονος ... σκολίου, fr. 122, 14 M.) per prassi esecutiva, viene classificato come ἐγκώμιον dagli Alessandrini<sup>17</sup>, che privilegiavano la sfera dei contenuti, e cioè il motivo della lode per il corinzio Senofonte.

L'elemento eulogistico doveva dunque configurarsi come parte integrante dello encomio conviviale, specie nella variante del genere dei παιδικά<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> L.E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, BICS 18, 1971, 75.

<sup>15</sup> Cf. A. E. Harvey, 163 s. Di recente tuttavia, è stata avanzata l'ipotesi che, per es. nell'edizione di Pindaro curata dagli Alessandrini, «prima ancora del nome ... manca la categoria σκόλιον», A. Pardini, *La ripartizione in libri dell'opera di Alceo. Per un riesame della questione*, RFIC 119, 1991, 274, n.2.

<sup>16</sup> Infatti, «il criterio classificatorio e le necessità editoriali dovevano coincidere», L.E. Rossi, 80.

<sup>17</sup> Sempre a proposito di Pindaro, è significativo che i fr. 122, 125 e 128 M. siano chiamati σκόλια da tre preAlessandrini come Cameleonte (fr. 31 Wehrli), Aristosseno (fr. 99 W.) e Teofrasto (fr. 118 W.) ed ἐγκώμια dagli Alessandrini. Lo stesso vale per Simonide (cf. B. Gentili, *Studi su Simonide. II. Simonide e Platone*, Maia 16, 1964, 295 e nota 53). Anche l'encomio bacchilideo per Ierone (fr. 20 C Sn.-M.) era destinato συμπόταις ἑυδρεοσι, v. 6, cioè al simposio. Cf. E. Cingano, *La data e l'occasione dell'encomio bacchilideo per Ierone (Bacchyl. fr. 20 C Sn.-M.)*, QUCC n.s. 38 (67), 1991, 34 e nota 11.

<sup>18</sup> Cf. Ibyc. fr. 286, 287 P., o l'encomio a Teosseno di Pind. fr. 123 M. che sicuramente appartenevano al genere poetico dei παιδικά. Cf. B. Gentili, *Poesia*, 135 e n. 128; 150; P. Angeli Bernardini, *La bellezza dell'amato: Ibyco fr. 288 E 289P.*, AION 12, 1990, 70 s.; E. Cingano, *L'opera di Ibyco e di Stesicoro nella classificazione degli Antichi e dei Moderni*, AION 12, 1990, 220. Secondo Ateneo (13, 600f), anche Stesicoro compose παιδικά, come, secondo Cameleonte (fr. 25 W.), Alcmane, sebbene la sua poesia erotica avesse per oggetto anche le donne e il poeta provasse sentimenti amorosi nei confronti di Megalostrata (cf. G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografi. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987, 142 s. Contra, C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque, I: Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Roma 1977, 435). Per concludere,

Ritornando al *Simposio* di Platone, ascoltiamo le parole di Fedro: «Non è strano, o Erissimaco, che, mentre ogni dio ha avuto dai poeti e inni e peani (ὑμνους καὶ παίωνας), ad Amore, tale e così grande iddio, nessuno, di quanti poeti ci sono stati, abbia composto mai, non dico altro, un encomio?» (177a).

Non è certo un caso, che Fedro metta sullo stesso piano ὕμνοι, παίωνες ed ἐγκώμιον: per lui, sono tutti εἶδη poetici. Certo, è noto che in Platone ἐγκώμιον è «a term of rhetoric» (cf. anche *Lg.* 801e)<sup>19</sup>, che indica una lode, in versi o in prosa, senza distinguersi da ἔπαινος, come avverrà invece, in Aristotele<sup>20</sup>. Nello svolgimento del *Simposio* infatti, l'ἐγκώμιον ad Eros si risolverà nel linguaggio della prosa dei λόγοι, presentando le stesse valenze semantiche di ἔπαινος, come si evince dalla terminologia usata dai vari oratori<sup>21</sup>; tuttavia, esso rinvia all'ἐγκώμιον cantato nei simposi, cioè agli σκόλια secondo l'interpretazione dei Prealessandrini, proprio perché in essi, come si è sottolineato, l'elemento eulogistico si caratterizza come *fondamentale*.

Dei tre tipi di σκόλια individuati da Dicaearco (fr. 88 W.: il primo, ὑπὸ πάντων ᾄδόμενον<sup>22</sup>, e il secondo, come si è visto καθ' ἕνα ἐξῆς), il terzo si presenta come «un genre plus aristocratique accessible à des convives de choix»<sup>23</sup>. Era infatti eseguito, *solo* ὑπὸ τῶν συνετωτάτων, (Dicaearch. fr. 88 W.)<sup>24</sup>: si faceva girare tra i convitati

Stesicoro, Ibico etc., affidarono al simposio canti d'amore, di bellezza, di lode, respingendo per es., la tematica epico-guerresca, senza però radicalizzare il rifiuto come Senofane, che trascende il momento simposiale. Cf. G. Cerri, *Platone sociologo della comunicazione*, Milano 1991, 51.

<sup>19</sup> A. E. Harvey, 163.

<sup>20</sup> Arist. *EE* 1219 b 15, *Rh.* 1. 1367b 26-29. Cf. anche *Sud.* e 117 A.

<sup>21</sup> Per es., all'inizio del suo discorso, Pausania precisa che, per lodare degnamente Eros (ἐπαινεῖσαι ἀξίως τοῦ θεοῦ), dovrà definirne l'identità (180d); anche Agatone si prefigge di lodare (ἐπαινεῖσαι) prima Eros qual è (οἷός ἐστιν) e poi i suoi doni (195a). Fedro concentra invece il suo ἔπαινος alla fine del discorso (180b) e Socrate conclude il suo intervento, rivolgendosi a Fedro: «Questo discorso, o Fedro, consideralo, se vuoi, detto come encomio d'Amore (ὡς ἐγκώμιον εἰς Ἔρωτα, 212c)».

<sup>22</sup> Cf. E. Fabro, *Considerazioni sul peana conviviale*, QFC 5, 1986, 28 s.

<sup>23</sup> A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus. Le codex 239 de Photius, II, Texte, traduction, commentaire*, Liège-Paris 1938, 182.

<sup>24</sup> Cf. Ath. 15.694b οὐδ' μετεῖχον οὐκέτι πάντες, ἀλλ' οἱ συνετοὶ δοκοῦντες εἶναι μόνοι.

una lira, che solamente ὁ μὲν πεπαιδευμένος ἐλάμβανε, mentre gli inesperti di musica lasciavano passare davanti a sé lo strumento, senza toccarlo, τῶν δ' ἀμούσων οὐ προσιεμένων (Plu. *Quaest. Conv.* 1.1. 615b). Evidentemente, come osserva Wehrli<sup>25</sup>, la difficoltà consisteva nel cantare e nell'accompagnare contemporaneamente il proprio canto con la lira. Lo σκόλιον operava dunque, una selezione tra i convitati, evidenziandone la *disomogeneità* sul versante

συνετοί - πεπαιδευμένοι / ἄμουσοι.

Tutto questo diventa quanto mai significativo tenendo presente che lo spirito del simposio era invece di segno opposto. Il simposio infatti, momento forte della vita comunitaria<sup>26</sup> all'insegna del 'bere assieme'<sup>27</sup>, fattore essenziale di aggregazione, implicava sul piano socio-politico l'omogeneità di un gruppo che in un siffatto contesto coglieva la propria identità e la propria autoaffermazione<sup>28</sup>. È evidente però, che questo non vale per il simposio immaginato da Platone, perché i suoi convitati non possono essere considerati come membri di un gruppo inteso come una realtà organizzata secondo una prospettiva politica<sup>29</sup>. L'omogeneità socio-politica del gruppo raccolto nel simposio nel mondo greco arcaico e classico, diventa in Platone *omologia culturale* e l'elemento coagulante si coglie nell'interesse dei partecipanti per il 'discorso sofistico'<sup>30</sup>.

Nel dialogo platonico, *tutti* i simposiasti sono degli esperti e Platone ama sottolinearlo. Erissimaco definisce Socrate ed Agatone

<sup>25</sup> Cf. *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar*, Heft I, *Dikaiarchos*, herausgegeben von F. Wehrli, Basel 1944, 70.

<sup>26</sup> Cf. J. Trumpf, *La funzione del bere nella poesia di Alceo*, tr. it., in *Poesia*, 46.

<sup>27</sup> Illuminanti anche le osservazioni circa i termini composti con *syn-* presenti per la prima volta in Alceo, per definire la cerchia degli amici, formulate da B. Snell, *Poesia e società*, tr. it. Bari 1971, 59 s.

<sup>28</sup> Cf. O. Murray, *La Grecia delle origini*, tr. it., Bologna 1983, 241 ss.; Id., *The Greek Symposium in History*, in *Tria Corda. Scritti in onore di A. Momigliano*, a cura di E. Gabba, Como 1983, 257-72; *Sympotic History*, in *Sympotica. A Symposium on the 'Symposion'*, edited by O. Murray, Oxford 1990, 3-13.

<sup>29</sup> Cf. M. Lombardo, *Pratiche di commensalità e forme di organizzazione sociale nel mondo greco: 'symposia' e 'sysstia'*, ASNP, 1989, 272-76.

<sup>30</sup> M. Vetta, *Un capitolo di storia di poesia simposiale (per l'esegesi di Aristofane, 'Vespe' 1222-1248)*, in *Poesia*, 150, n. 12.

δεινοῖς ... περὶ τὰ ἐρωτικά (193e), molto esperti nei discorsi d'amore. Tutti i presenti sono poi qualificati come ἔμφορες (194b) e σοφοί (194c). Diotima appare, naturalmente, σοφή nelle cose d'amore, come in molte altre (201 d). È tuttavia importante sottolineare, come, fin dall'inizio (175c), Agatone chiami Socrate σοφός, alludendo probabilmente, alla capacità dialettica di Socrate, a detta di Alcibiade, νικῶντα ἐν λόγοις πάντας ἀνθρώπους (213e). Di qui, nasce la sfida lanciata da Agatone a Socrate, sul terreno della σοφία: διαδικασόμεθα ἐγώ τε καὶ σὺ περὶ τῆς σοφίας (175e).

Per concludere, questi convitati caratterizzati come σοφοί, dotati cioè di σοφία intesa, per certi aspetti, come 'abilità, capacità, eccellenza'<sup>31</sup>, nell'ambito specifico dell'oratoria, - è significativo che Plutarco definisca tutti gli oratori del *Simposio* platonico, ad eccezione di Aristofane, φιλόλογοι (*Quaest. Conv.* 1.1. 613d) -, richiama i συνετοί dello σκόλιον proprio sul piano pratico della performance. Entrambi sono degli specialisti nella loro arte, ma con una importante differenza: mentre i συνετοί normalmente non erano numerosi<sup>32</sup> tra i convitati, Platone riunisce invece dei convitati capaci tutti di sostenere l'ardua prova cui venivano sottoposti. Significativa perciò la precisazione di Erissimaco (214 b-c), ἔδοξε χρῆναι ἐπιδέξια ἕκαστου ἐν μέρει λόγον περὶ Ἔρωτος εἰπεῖν ὡς δύναίτο κάλλιστον, καὶ ἐγκωμιάσαι.

È inevitabile tuttavia, che tra i migliori, si manifesti la volontà, per dirla con Omero, di αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων (Z 208). L'atteggiamento psichico dell'ἀριστεύειν, che nell'eroe omerico concretizza sul campo di battaglia l'impulso umano al primato, nel corso dei secoli, a contatto con altri valori spesso alternativi<sup>33</sup>,

<sup>31</sup> Cf. Gentili, *Poesia*, 71. Nell'ampio spazio semantico di σοφία, s'inscrive anche il contributo di V. Citti, *Il termine σοφιστής nella lingua di Eschilo*, RAIB 62, 1973-74, 502-12, continuato da Id., *Osservazioni linguistiche sul 'Prometheus Vincit'*, AIV 1973-74, 329-57. Infine, nell'ambito del poetare, un esempio può essere suggerito dal verbo συντίθημι in Alcmane, fr. 91 Calame; cf. C. Brillante, *Il canto delle pemici in Alcmane e le fonti del linguaggio poetico*, RFIC 119, 1991, 152-54.

<sup>32</sup> Si ricordi l'andamento irregolare, a zig zag, della lira fatta pervenire solo a chi sapeva accompagnare con essa il proprio canto, saltando gli altri, da cui deriverebbe il nome di σκόλιον data la somiglianza con σκολιός 'sinuoso, tortuoso' (Aristoss. fr. 125 W.). Si veda anche C. M. Bowra, *Canti conviviali attici*, in *La lirica greca. Da Alcmane a Simonide*, tr. it., Firenze 1973, 550.

<sup>33</sup> Cf. I. Weiler, *Essere sempre il migliore: osservazioni critico-ideologiche su una nota espressione omerica*, in *Lo sport in Grecia*, a cura di P. Angeli-Bernardini, Roma-Bari 1988, 20 s. Cf. inoltre V. Citti, *La matrice classista della dimensione agonale della cultura greca*, Klio 63, 1981, 289-303.

si sublima e si risolve nella volontà di confronto in ambiti diversi. E così, anche il simposio diventa un momento privilegiato per provarsi, per assumere un comportamento competitivo che mette in gioco l'immagine di sé che ciascuno dei simposiasti si è forgiato<sup>34</sup>. In questa dinamica di confronto giocata sull'*alternanza/opposizione*, s'inscrive il δέχεσθαι τὰ σκόλια che prevede più che la *continuazione* dei canti proposti, l'opposizione di altri scoli, come si evince da Aristoph. *Vesp.* 1222-48<sup>35</sup>, mantenendo sempre la congruenza tra il ritmo dell'accompagnamento musicale e l'aria dello scolio prescelto<sup>36</sup>, nel rispetto della rispondenza tematica<sup>37</sup>.

Anche nel *Simposio* di Platone, nel vivo della performance, la successione/alternanza dei discorsi è sottolineata con un certo rilievo<sup>38</sup>: si arriva perfino al bisticcio, Πausανίου δὲ παυσαμένου (185c), e al tecnicismo ἐκδεξάμενον οὖν ... εἰπεῖν τὸν Ἀριστοφάνη ... (189a).

Se da una parte, viene osservato il criterio della pertinenza, che implica il rispetto del tema assunto, e cioè l'encomio di Eros<sup>39</sup>, dall'al-

<sup>34</sup> Cf. E. Pellizer, *Lineamenti di una morfologia dell'intrattenimento simposiale*, Aufidus 2, 1987, 97.

<sup>35</sup> Cf. M. Vetta, *Un capitolo*, 117-31, in particolare, p. 128. Altro esempio in Aristoph. *Eccl.* 939-45, (cf. Aristofane, *Le donne all'assemblea*, a cura di M. Vetta. Traduzione di D. del Corno, Milano 1989, 244 s.). Anche le due sezioni del carne 33 Gent. = 356 P. di Anacreonte potrebbero essere interpretate in un rapporto oppositivo, illustrando «due diverse proposte, in opposizione fra loro, di come realizzare un simposio», R. Pretagostini, *Anacr. 33 Gent. = 356 P.: due modalità simposiali a confronto*, QUCC n.s. 10 (39), 1982, 54.

<sup>36</sup> Un caso clamoroso di 'dissonanza', si trova in Aristoph. *Lys.* 1236-1238, (cf. *Aristophanes Lysistrata*, edited with Introduction and Commentary by J. Henderson, Oxford 1987, 209; *The Comedies of Aristophanes*, vol. 7, *Lysistrata*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, Warminster 1990, 219). Un altro es. può essere dato da Cratin. fr. 254 K.-A. (=236 K.). Cf. M. Van Der Valk, *On the Composition of the Attic Skolia*, Hermes 102, 1974, 19 e nota 71.

<sup>37</sup> Una trasgressione alla tematica proposta, si coglie probabilmente in Aristoph. fr. 444 K.-A. (=430 K.); al contrario, un esempio di attinenza/alternanza tematica è dato dalla coppia dei carmi conviviali attici 454 e 455 P. (*Lyrica Graeca selecta*, edidit brevisque adnotatione critica instruxit D. L. Page, Oxonii 1968), =PMG 900 s., (cf. E. Fabro, recensione a *Luciano, Questioni d'amore*, a cura di E. Cavallini. Introduzione di E. Degani, Venezia 1991, in RFIC 119, 1991, 369).

<sup>38</sup> Un breve campionario: πρώτον μὲν ... Φαῖδρον ἀρξάμενον (178a); μετὰ δὲ Φαῖδρον ἄλλους τινὰς ... (180c); εἰπόντος δὲ τοῦ Ἀγάθωνος πάντας ... ἀναθορυβῆσαι τοὺς παρόντας (198a); ... σὲ μὲν γε ἤδη ἐάσω, (Socrate ad Agatone), τὸν δὲ λόγον ... πειράσσομαι ὑμῶν διελεῖν ... (201d).

<sup>39</sup> Significativo il rimprovero mosso da Erissimaco ad Agatone: «Se rispondi a Socrate è finita; non gli importerà più nulla dove si andrà a finire coi nostri

tra Platone coglie soprattutto la diversità, talora *l'opposizione* del punto di vista degli oratori. Infatti, tutti gli interlocutori all'inizio del loro discorso, in qualche modo, *criticano* l'impostazione o parti dell'intervento precedente e cercano di superarne le aporie. Sentiamo Pausania: «Non mi pare - o Fedro - che il tema del nostro discorso sia stato posto bene (σύ καλῶς μοι δοκεῖ ... προβεβλήσθαι, 180c)». A sua volta, Erissimaco: «Poiché Pausania, dopo aver fatto al suo discorso un bel principio (ὀρμήσας ... καλῶς) non disse tutto e lo lasciò incompiuto, mi par necessario che la fine che vi manca debba provarmi ad aggiungerla io» (185e - 186a). Ed Aristofane: «Oh sì, Erissimaco; in ben altro modo avrei in mente di parlare io, (ἄλλη γέ πη ἐν νῶ ἔχω λέγειν ...), da quel che avete fatto tu e Pausania ... (189c)». Infine, Socrate, inizia a riferire il discorso sentito da Diotima, solo dopo un *elenchos*, che costringe Agatone a confessare la propria ignoranza (199c - 201d).

Sia i *συνετώτατοι*, i virtuosi del canto dello *σκόλιον*, sia i nostri *σοφοί* - *φιλόλογοι* sono dunque animati dallo stesso desiderio di mettersi in mostra di fronte agli altri, nel tentativo di imporsi con la propria performance e la tensione si avverte come impegno, o meglio, *spirito agonistico*. I segnali non mancano, sparsi qua e là nel *Simposio*. Per es., Agatone indispettito con Socrate che minimizza la propria sapienza, esclama: «Sei insolente, o Socrate. Ma la vedremo fra poco io e tu, chi l'abbia la sapienza, e ci sarà giudice Dioniso, δικαστῆ χρώμενοι τῷ Διούσῳ (175e)». E più avanti, Socrate interpreta l'intervento di Erissimaco come una vera e propria gara: «Già, perché tu la gara l'hai sostenuta bene, o Erissimaco (καλῶς ... ἠγώνισαι 194a)»<sup>40</sup>.

Ma, nel *Simposio* di Platone, almeno nella prima parte, il discorso non si fa arrogante e il confronto agonale non degenera nell'invettiva. Siamo lontani dall'atmosfera del giambo, inteso come espressione di «bellicosità aggressiva»<sup>41</sup>. Non a caso, Plutarco annota che «Platone nel suo *Simposio* non tende troppo (ἐντείνει) la propria dimo-

discorsi ... ma qui è necessario badare all'encomio d'amore» (194d).

<sup>40</sup> Mi pare pertinente anche l'obiezione che Alcibiade, nella seconda parte del dialogo, muove ad Erissimaco: «Ma un ubriaco metterlo in gara (ποροβάλλειν) coi discorsi di gente che non ha bevuto, temo che non siamo più alla pari, ἐξ ἴσου ᾖ» (214c).

<sup>41</sup> E. Pellizer, *Della zuffa simpotica*, in *Poesia*, 33.

zione, né si copre di polvere (ὑποκονίεται) per rendere la presa (λαβήν) sicura e senza scampo (ἄφυκτον), ma guida i propri interlocutori con argomenti più agili» (*Quaest. Conv.* 1.1. 614 C-D). E, poco dopo, precisa, citando Democrito, che sono da evitarsi nel simposio, i discorsi degli ἐριδαντέων e ἱμαντελικτέων<sup>42</sup>, cioè di gente rissosa e con i guantoni da pugile (614e).

Ἵποκονίω, λαβή<sup>43</sup>, ἄφυκτος, ἱμαντελικτής (cf. ἱμάντες)<sup>44</sup>, tutti termini del linguaggio sportivo, addensati in breve spazio, sottolineano il confronto agonale troppo acceso, che deve essere evitato nel simposio.

Per concludere: la critica recente ha individuato nel *Simposio* platonico l'integrazione di più generi drammatici, quali il ditirambo, la tragedia, il dramma satiresco<sup>45</sup>; in particolare, sono stati colti «schemi di una messa in scena comica»<sup>46</sup>. Ma Platone, aggiungiamo noi, non è insensibile neppure alle suggestioni della lirica nella forma dello σκόλιον, e, non tanto, o non solo, per i contenuti, quanto per le caratteristiche strutturali dell'εἶδος.

Venezia

Roberto Campagner

<sup>42</sup> «Des interlocuteurs s'y battent à coups de langue, comme des pugilistes se frappent de leurs poings gantés du ceste (ἱμάντες)», Plutarque, *Oeuvres morales*, t. IX, *Propos de table*, livres I- III, texte établi et traduit par F. Fuhrmann, Paris 1972, 152.

<sup>43</sup> Cf. M. B. Poliakoff, *Studies in the Terminology of the Greek Combat Sports*, Frankfurt am Main 1986, 43 s., 80.

<sup>44</sup> Circa ἱμός 'cesto', si veda da ultimo, P. Angeli Bernardini, 'sfairai' e 'kylikes' nel *simposio: un'immagine agonistica in Dionisio Calco*, fr. 2. 3-4 *Gent.-Pr.*, *Nikephoros* 3, 1990, 128-30.

<sup>45</sup> Cf. D. Sider, *Platos' «Symposium» as Dionysian Festival*, *QUCC* n.s. 4 (33), 1980, 41-56.

<sup>46</sup> A. Beltrametti, *Variazioni del fantastico. Aristofane, Platone e la recita del filosofo*, *QS* 34, 1991, 134. Il simposio è inoltre campo di sperimentazione anche di altre manifestazioni artistiche, come per es. la musica. Cf. L.E. Rossi, *La dottrina dell'«éthos» musicale e il simposio*, in *La musica in Grecia*, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma-Bari 1988, 238-45.