

ARISTOFANE A SIMPOSIO: BUFFONERIA O COMICITÀ ‘URBANA’?

“aliud est in convivio iocari, aliud in scena”

Qual è il senso della presenza di Aristofane al famoso incontro in casa di Agatone, accanto a Socrate, al giovane ospite ed agli altri brillanti rappresentanti dell’*élite* intellettuale, filosofica, scientifica e politica del tempo? Che significato ha il discorso che Platone gli fa pronunciare nell’occasione, un discorso assolutamente imprevedibile nel contenuto e nella forma? Quanto esso è riconducibile alla personalità del poeta comico? Qual è la sua chiave di lettura: seria, come richiederebbe la circostanza, o comica? Ed ancora, che relazione esiste fra l’Aristofane platonico e quello storico? A che scopo descriverlo in preda al singhiozzo, proprio nel momento in cui sta per prendere la parola? C’è un intenzionale travisamento, corrispondente a quello a suo tempo operato dal commediografo a spese del grande filosofo e del brillante tragediografo¹, o Platone ne adatta, senza sostanziali alterazioni, la *performance* al nuovo contesto ed al nuovo ruolo?

Il dibattito su questi ed altri simili interrogativi, anche dopo un pluridecennale lavoro di esegesi, resta tuttora, per vari aspetti, del tutto aperto. Essi sono la naturale conseguenza dell’indubbia singolarità, e della conseguente inafferrabilità, dell’encomio da lui rivolto ad Eros, non a caso comunemente qualificato come «the most surprising»².

L’effetto sorpresa del discorso³ è convenientemente preparato dalla non meno insolita scenetta (185c4-e5; 189a1-c1), in cui Aristofane appare in preda al singhiozzo⁴: un’imbarazzante e ridicola indisposizione, che gli impedisce di svolgere il suo

¹ La presenza di Aristofane in questo banchetto di cui Socrate deve essere ‘l’ospite d’onore’, non ha mancato di destare perplessità, ed ancora di recente Hunter 2004, 61 s. sente il bisogno di annotare che «any reading of Aristophanes’ speech must ask why Plato has given a speech of this form to the comic poet to whom in the *Apology* (19c 2-6) and elsewhere he ascribes part of the responsibility for popular prejudice against and misunderstanding of Socrates».

² Hunter 2004, 60; valutazioni di identico tenore in Wilamowitz 1920², 361 («der geistreichste»), Robin 1929, LIX («un chef-d’œuvre»), Reckford 1974, 41 («a masterful tribute»), Clay 1975, 242 («one of the most important»), Reale 2001, XLVIII («il più bello»), Ludwig 2002, 27 («the most memorable»).

³ Esso tuttavia è almeno in parte dovuto ad una falsa attesa e ad erronei presupposti, che non tengono adeguatamente conto del contesto e della circostanza in cui Aristofane è chiamato ad intervenire. Nuoce, si potrebbe dire, l’aspettativa derivante dall’Aristofane commediografo, l’unico tra i protagonisti del dialogo a noi sufficientemente noto.

⁴ A provocarlo, gli eccessi alimentari o altro (ὕπὸ πλεθυσμονῆς ἢ ὑπὸ τινος ἄλλου, 185c 6 s.) a cui Aristofane (e forse non solo lui) si è probabilmente abbandonato durante la cena che ha preceduto il simposio. È sorprendente che la causa del singhiozzo venga comunemente fatta risalire non, com’è ovvio, al cibo appena consumato (175c 2), ma alla grande bevuta della notte precedente, cui un po’ tutti gli attuali invitati hanno partecipato e di cui ancora tutti risentono i postumi, anche quelli fra di loro riconosciuti come «i più forti bevitori», Pausania, Aristofane ed Agatone

elogio al momento previsto e lo costringe a chiedere ad Erissimaco di suggerirgli un rimedio e prendere momentaneamente il suo posto. A parte alcune bizzarre, se non proprio stravaganti, interpretazioni⁵, si è principalmente inteso, soprattutto in passato, che con questo espediente Platone abbia voluto farsi beffe della grossolanità del commediografo e delle sue intemperanze⁶, o ridicolizzare il denigratore del suo maestro, l'autore della calunniosa raffigurazione nelle *Nuvole*⁷.

La deliziosa scenetta, posta com'è a metà circa del dialogo, 'a cavallo' dell'intervento di Erissimaco, dopo due impegnativi discorsi⁸, si presenta senz'altro come un gradevole diversivo; ma, come è stato di recente opportunamente sottoli-

(176a 4-c3). Reale 2001, 185 (n. 185c5-d1), nel quadro del proprio modello interpretativo, pone invece l'accento sull'imprecisato riferimento ad un «altro motivo» (ὑπό τινος ἄλλου), che, a suo dire, vorrebbe essere un allusivo richiamo «a quel gioco drammaturgico di spostamento dell'ordine che Platone si accinge a mettere in atto, per alludere alle sue "dottrine non scritte"».

⁵ Cito a puro scopo esemplificativo quella di Plochmann 1963, 10 («the hiccups are a disharmony of the diaphragm, which [...] is the point of separation between the respective seats of the appetitive and the ambitious parts of the soul. It is the maladjustment of bodily love and ambition that for Aristophanes is the very point in question»). Ma si veda anche Rosen 1987², 126. Dover 1980, 104, che pure indica nel nesso commedia-corporeità la giusta linea interpretativa (vd. p. 250 n. 28), avanza in via supplementare una seconda ipotesi di lettura, sicuramente meno credibile: «Plato may also wish to suggest that Aristophanes artfully gains time for composing his speech».

⁶ L'ipotesi riprende nella sostanza un'opinione già espressa dagli antichi commentatori (Aristid. *or.* 46, 287 [II p. 371 Dind.]; Athen. V 187c; Olymp. *vit. Plat.* 2.74 s. West.). Ma in concorrenza con essa si è supposto anche che l'oggetto reale del ridicolo non fossero tanto le abitudini del poeta, quanto il discorso di Erissimaco o quello di Pausania, disgustoso a tal punto da essere accolto dal singhiozzo del grande poeta comico. Vd. Bury 1909, XXII s., che così conclude la sua accurata rassegna critica: «the most obvious view - that of the ancients - is nearest to the truth. The incident shows up Aristophanes in a ludicrous light, and at the same time it gives further occasion to Eryximachus to air his medical lore; so that we can read in it the intention of satirizing gently both these personages». Un'opinione, questa, cui sembra riferirsi Wilamowitz 1920², 367 quando, in maniera forse troppo parziale, osserva: «daß er den Schlucken hat, dient wahrlich nicht dazu, ihn wegen seines gestrigen Rausches zu verhöhnen [...], sondern bietet nur die Handhabe zu den lustigen Häkeleien mit Eryximachos». Vd. anche Daux 1942, 241-43.

⁷ Primo a stabilire questa relazione è stato Brochard 1906, 28-31 (vd. Clay 1975, 241 s.). Una lettura particolarmente forte di questa ritorsione platonica è quella che ne ha dato Robin 1929, LI e LVII: «ce doit être chez Aristophane, le bouffon, que se manifesteront les effets ridicules de l'excès de boisson: coup de boitir à l'homme détestable qui, en calomniant Socrate, a contribué à exciter les haines qui l'ont perdu». Cf. anche Eisner 1979, 417-19. Sostanzialmente legati a questo schema interpretativo restano ancora Brock 1990, 41 s. (Platone avrebbe seguito l'esempio di Socrate «in being forgiving»: «if he has hiccups inflicted on him by the author, this is a mild attack of poetic justice»), e Segoloni 1994, 29-34 («la vendetta o rivincita [...] consiste proprio nell'introdurlo qui [...] facendolo partecipare ad una discussione che si concluderà con la vittoria di Socrate»). Recisamente contrari ad istituire una tale relazione invece Wilamowitz 1920², 360 s. («als Komiker erscheint Aristophanes, dem die Wolken vergeben sind, auf die auch nicht der leiseste Seitenblick fällt») e Clay 1975, 241 («yet if it is revenge Plato wanted, he chose an odd way to take it, for he gave Aristophanes one of the most important speeches in the *Symposium*»).

⁸ Orientato in senso retorico-politico l'uno, quello di Pausania; didascalico, pretenzioso, enfatico quello dello stesso Erissimaco (Wilamowitz 1920², 361 e 366 s.; Robin 1929, LX; Avlonitis 1999, 16 e 20 s.).

neato⁹, essa svolge anche un ruolo di diverso genere, attinente all'economia del dialogo: è cioè direttamente funzionale all'inversione dell'ordine degli interventi¹⁰. Un abile espediente, dunque, che permette all'autore di perseguire un obiettivo «more serious and philosophical» (Clay), quello di mettere in diretta successione il poeta comico, quello tragico e Socrate¹¹, non semplicemente sostituendo o 'oscurando' un ordine con un altro, ma facendo in modo che entrambe le progressioni degli interventi (quella di partenza e quella risultante dalla modifica) fossero visibili e potessero essere interpretate nella loro disposizione, nella loro concatenazione dialettica, dal lettore posto nella condizione di osservare il cambiamento¹².

Per quanto proposta dai suoi sostenitori in maniera apparentemente troppo unilaterale ed esclusiva¹³, questa seconda linea interpretativa, che mira a cogliere i risvol-

⁹ Clay 1975, 241 s. e soprattutto Lowenstam 1986, 43-56 (che contiene un'accurata rassegna critica della precedente letteratura ed appropriate puntualizzazioni di ordine metodologico, ma è pressoché ignorato: tra le poche menzioni, Avlonitis 1999, 21). Cf. inoltre Ludwig 2002, 38 s.; Susanetti 2006⁵, 197 n. 50. Nella letteratura degli ultimi decenni l'interpretazione della scena del singhiozzo come funzionale alla riorganizzazione della successione dei discorsi ha preso il sopravvento su quella che metteva l'accento sulle sue implicazioni umoristiche e drammatiche.

¹⁰ Ad un motivo di questa natura aveva pensato anche Robin 1929, LI quando, per dare una spiegazione della collocazione dell'intermezzo in questo punto del dialogo, si appellava - oltre che alla necessità di non affaticare ulteriormente il lettore dopo un intervento importante come quello di Pausania - a ragioni di 'equilibrio' fra i discorsi che avrebbero suggerito di intercalare fra le «deux pièces maîtresses de la conception non philosophique de l'Amour [...] le discours, moins étendu et moins riche de signification, d'Éryximaque». Cf. anche Galli 1935, XL s. «Programmatic» - funzionali allo scopo, specificamente professionale, di suscitare il riso - i singhiozzi di Aristofane, secondo Reckford 1974, 41, e «strategic too, enabling him to speak after Doctor Eryximachus, whose pretensions to scientific mastery of the various 'erotic sciences' he is bound to undercut». Fuor di luogo, in ogni caso, appare ritenere che egli «breaks through the hypocrisy and cloudy abstractions of the previous two speakers» (p. 42).

¹¹ Aristofane ed Agatone appaiono - come sottolinea Lowenstam - gli autori dei due discorsi più strettamente connessi all'esposizione di Socrate e ad essi egli espressamente si richiama discutendone, ed esplicitamente ripudiandone, le rispettive opposte concezioni dell'eros ("eros come mancanza" ed "eros come possesso"). Da qui dunque lo spostamento che, determinando una modifica della progressione tematica e del sistema di rapporti inizialmente predisposto, fa emergere una più profonda relazione dialettica fra i discorsi. Suggestiva, anche se più generica, la motivazione suggerita da Susanetti 2006⁵, 197 n. 50 («alla parola dei poeti segue la parola più "vera", ma non meno "poetica" dell'amante della sapienza»).

¹² Clay 1975, 242 riporta un'ovvia, ma significativa osservazione di K. Reinhardt, secondo il quale «Plato could only play with a plan once he had one». Come effetto collaterale della trasposizione si deve registrare anche quello dell'aumento dell'attesa che il differimento inevitabilmente determina (cf. anche Allen 1991, 20). Lowenstam 1986 propone una ricostruzione della trama e del senso dei rapporti tematici inerente non solo alla successione dei discorsi modificata (pp. 52-54), ma anche a quella originaria (pp. 47-52), in rapporto di reciproca «inreconciled tension» (p. 53). È evidente è che in questa interpretazione l'episodio del singhiozzo non costituisce una scena semplicemente «humorous and dramatic» (Lowenstam 1986, 43), ma è visto essenzialmente, se non esclusivamente, in relazione (ed in subordine) alla modifica dell'ordine dei discorsi.

¹³ È questa la giusta critica che Bonanno 1975-77, 111 n. 27 muove a Clay.

ti specificamente filosofici dell'episodio, non è di per sé incompatibile con quella, sopra citata, che tende a leggerlo essenzialmente in chiave comico-distensiva, o che addirittura - secondo una tendenza che anche di recente ha trovato nuove, significative adesioni - vede nella rappresentazione di un Aristofane dedito agli eccessi e vittima delle loro conseguenze lo stratagemma per fare di lui una sorta di βωμολόχος¹⁴.

Fondamentale, in questa lettura 'estrema' della comicità del personaggio, la ricostruzione di una scena parallela, 'taciuta' dall'autore, ma della quale possediamo gli elementi essenziali che ci consentirebbero di portarla in primo piano. Dalla risposta che Aristofane dà al medico, quando costui, con malcelato compiacimento, constata la buona riuscita del suo trattamento¹⁵ («sì, è vero, il singhiozzo è passato, non però prima ch'io gli propinassi lo starnuto, tanto ch'io mi meraviglio che il buon ordine del corpo sia desideroso di cotali rumoreggiamenti e pizzicorini, qual è lo starnuto»)¹⁶, saremmo infatti autorizzati a pensare che, mentre Erissimaco parla, il compagno abbia avuto tempo e modo di sperimentare l'efficacia dei rimedi consigliati:

¹⁴ Così ora in particolare Avlonitis 1999, 15-23. Si tratterebbe di un accorgimento ben trovato «um Aristophanes' Wesen und Kunst repräsentativ und zusammenfassend zu treffen und den literarischen Bedingungen des *Symposions* anzupassen». Questa stessa tesi era stata sostenuta in precedenza, almeno come alternativa possibile, anche da Bonanno 1975-77, 110-12 (e n. 24) che, escludendo «ogni seria polemica teorica» da parte di Platone, ma anche «ogni simpatetico entusiasmo per il genio fantastico» del commediografo, riconosceva nell'«incidente d'apertura, nell'incoercibile singhiozzo che affligge lo smodato oratore», un chiaro segnale del ruolo che il Filosofo intende far ricoprire al Comico, quello del βωμολόχος, sia pure di razza, «del buffone, o, se si vuole, del personaggio faceto tipico del simposio letterario»: un ruolo che avrebbe la funzione di indicare «la cifra irrimediabilmente buffonesca dell'«eccessivo» estro aristofaneo» e permetterebbe a Platone di realizzare la sua «vendetta». Cf. anche Bonanno 1978-79, 267; Susanetti 2006⁵, 200 n. 68. «Adversaire» e «bouffon» era già, come abbiamo visto (vd. n. 7), Aristofane per Robin 1929, LI e LVII, che non conosce mezze misure nel definire il singhiozzo «répugnant» e lo stesso Aristofane, prima «dégoûtant» e poi «ridicule» (p. LVIII). Vd. inoltre p. XXXI n. 1, dove l'interpretazione della caratterizzazione socratica di Aristofane (177e 1 s.) come tutto dedito a Dioniso ed Afrodite («en termes moins galants, cela veut dire "grand buveur et grand ribaud"») appare però viziata dalla pregiudiziale convinzione che Platone tratti il Comico «en adversaire».

¹⁵ Secondo quanto prescrittogli dal commensale-medico, Aristofane doveva per prima cosa provare a trattenere a lungo il respiro, fare poi eventualmente gargarismi con l'acqua e, quale rimedio estremo, solleticare il naso con qualcosa che provocasse lo starnuto, ripetendo, se necessario, l'operazione due volte! Un rimedio, quest'ultimo, che appartiene a pieno diritto alla 'letteratura' medica: Hipp. *aphor.* VI 13 (IV p. 556 L.) ὑπὸ λυγμοῦ ἐχομένῳ πταρμοὶ ἐπιγενόμενοι λύουσι τὸν λυγμόν.

¹⁶ καὶ μάλ' ἐπαύσατο, οὐ μέντοι πρίν γε τὸν πταρμὸν προσενεχθῆναι αὐτῆς, ὅστε με θαυμάζειν εἰ τὸ κόσμιον τοῦ σώματος ἐπιθυμεῖ τοιούτων ψόφων καὶ γαργαλισμῶν, οἷον καὶ ὁ πταρμός ἐστιν· πάνυ γὰρ εὐθὺς ἐπαύσατο, ἐπειδὴ αὐτῷ τὸν πταρμὸν προσήνεγκα (189a 1-6). Alla compiaciuta esibizione di saccenteria del medico, viene opposto, quasi con funzione di chiosa dell'intero discorso da lui pronunciato, il potere irresistibile della risata.

avrà trattenuto il respiro, fatto gargarismi, prodotto starnuti sempre più potenti¹⁷. Una simile suggestione, plausibilmente introdotta da Platone per sollecitare la fantasia del lettore ed alleggerire ulteriormente il tono del dialogo, appare tuttavia sostanzialmente ininfluyente per la ricostruzione dell'atmosfera simposiale. Dobbiamo infatti attendere che sia proprio Aristofane a fornircene gli estremi, per così dire, *post eventum*. Lo stesso Eriissimaco, che dovrebbe costituire il probabile bersaglio dell'esagerata pantomima messa in scena dall'indisciplinato 'paziente', non fa caso o non mostra di essere stato disturbato da movimenti o da rumori provenienti dal singhiozzante Aristofane, da cui riceve le informazioni sull'esito della 'terapia' solo a discorso ultimato. Questa presunta 'scena in parallelo' - solo «immaginaria», implicita o latente - è insomma completamente al di fuori dell'angolo visuale dell'autore, estranea alla sua rievocazione di quella memorabile serata: dal suo punto di vista 'non esiste', non rientra nei suoi interessi, non si accorda con il profilo, con l'immagine perbene, elegante, educata, raffinata che ha voluto dare dell'incontro¹⁸. Di fronte alla sua straordinaria cura narrativa, così attenta a riprodurre atteggiamenti e gesti dei personaggi con raffinata mimesi, non possono non essere significative anche le omissioni, chiaramente dettate dal taglio che l'autore avrà voluto dare alle sue descrizioni: e così non sappiamo se Aristofane sia rimasto tutto il tempo al suo posto o se per qualche momento si sia allontanato o appartato. È da osservare inoltre che non c'è alcun riferimento a particolari reazioni divertite da parte degli altri convitati, come sarebbe da attendersi di fronte alle provocazioni di un βωμολόχος, che

¹⁷ «What all this means is that as Eryximachus is delivering himself of his pompous and profound description of Eros, his unfortunate neighbour is hiccupping, gasping, gargling, wheezing, snorting and sneezing. If Aristophanes has any cue for these eruptions it must be Eryximachus' repetition of the word *kosmion* (cf. 189c). This is rare comedy», notava Clay 1975, 241. Cf. anche Galli 1935, 99. Questa scena 'parallela' è l'oggetto di una puntuale indagine da parte di Avlonitis 1999, 18-20. Il lettore sarebbe invitato ad immaginarsi scenicamente un personaggio che, mentre il suo vicino espone i meriti della sua scienza, ne accompagna e ne scandisce il racconto passando, come in una sorta di commento musicale di sottofondo, dai più discreti sforzi di trattenere il respiro ai più rumorosi gargarismi fino al fragoroso e liberatorio starnuto finale. Una scena da βωμολόχος in piena regola, quella ricostruita da Avlonitis, solo adattata alle esigenze letterarie del *Simposio* - si premura di precisare lo studioso (p. 20) -, la quale da una parte dimostrerebbe «die dichterischen Fähigkeiten Platons auf dem Gebiet der Komödie» e dall'altra realizzerebbe concretamente «die These des Sokrates, derselbe Dichter könne Komödien und Tragödien verfassen» (p. 21).

¹⁸ Il punto di vista dell'autore mi sembra qui decisivo: ciò che egli non racconta o su cui non ritiene di dover richiamare l'attenzione del lettore 'non esiste'. Conta ciò che lui decide di raccontare, non ciò che può essere avvenuto concretamente o che noi lettori possiamo immaginare, anche fondatamente, che sia avvenuto, ma che è lasciato volutamente nell'ombra, fuori della narrazione. In una serata che si protrae così a lungo nella notte e con tanti commensali coinvolti il singhiozzo in fondo 'innocente' che affligge Aristofane non dovette essere l'unica indisposizione o manifestazione fisiologica verificatasi nel corso dell'incontro - ma di tutto ciò, ovviamente, Platone non fa cenno.

comunque agisce, è opportuno ricordarlo, su suggerimento dello stesso Erissimaco¹⁹; e se costui ha un'apparente reazione di dispetto, questa non è dovuta al contegno poco 'consono' tenuto da Aristofane durante il suo discorso, quanto piuttosto alla risposta che riceve alla constatazione dell'avvenuta cessazione del disturbo.

Se, in conclusione, è innegabile che l'intermezzo del singhiozzo apra nella sequela degli interventi un inequivocabile spazio comico²⁰ e che, più in generale, nella partitura del dialogo Aristofane sia 'naturalmente' chiamato ad impersonare - in forme comunque originali e ad un alto livello di elaborazione culturale²¹ - il tipo del γελωτοποιός, del personaggio che rallegra e diverte la compagnia, non mi sembra altrettanto evidente che Platone abbia inteso introdurre con lui il tipo del 'buffone', la figura tradizionale della commedia arcaica, presente anche in alcuni contesti conviviali senofontei²². Ci si può chiedere anzitutto se un personaggio ed un ruolo di questa natura sarebbero stati compatibili con un simposio improntato alle buone maniere e dalla finalità dichiaratamente 'serie', da cui viene subito allontanata la flautista appena entrata ed in cui gli stessi simposiasti hanno concordato di astenersi dal vino o di goderne con molta sobrietà (176e 4-10), e soprattutto se (o in che misura) un Aristofane nei panni di βωμολόχος non sia in contraddizione con la parte che Platone ha in mente di fargli svolgere, nel momento in cui gli mette in bocca un discorso a cui lo stesso Socrate non mancherà di richiamarsi, riconoscendone, almeno in parte, il valore anche sul piano filosofico-concettuale²³.

¹⁹ ἐν ᾧ δ' ἂν ἐγὼ λέγω, εἰ μὲν σοι ἐθέλη ἀπνευστὶ ἔχοντι πολὺν χρόνον παύεσθαι ἢ λύγξ κτλ. (185d6-e3).

²⁰ Il passaggio ad un livello umoristico è anticipato, nelle parole del narratore, Aristodemo, dalla paronomasia Παισαμίου δὲ παισαμένου (185c 4), cui più volte si allude lungo tutto l'intermezzo (Rettig 1875, 157; Avlonitis 1999, 15 s.).

²¹ Citroni 1975, 304.

²² Xen. *symp.* 1.11-16; *an.* 7.3.33. A scanso di equivoci, Avlonitis 1999, 20 riporta la classica definizione datane in Schmid-Stählin (*GGL*, IV 2, 416): una figura, «die eigentlich [...] nur die Funktion (hat), komische Personen, die sich erstnehmen, durch Beinstellereien, törichte Zwischenbemerkungen und Mißverständnisse zu stören und zu unterbrechen und dadurch das Publikum zu erheitern», ed osserva che con la scena del singhiozzo «Aristophanes erfüllt als der 'Hanswurst' des Abends eine erste dramaturgische Funktion» (p. 16). Nella disputa plutarchea (*mor.* 710c 22-24) fra contrari e favorevoli alla presenza di flautiste e γελωτοποιοί nei simposi di tenore più elevato a prevalere sarà la tesi di questi ultimi, che si appoggiano - oltretutto sull'esempio di Senofonte, nei cui simposi compare accanto a Socrate anche il buffone Filippo - su quello dello stesso Platone che, viene detto, ha «immesso nel suo *Simposio* il discorso di Aristofane come una commedia» (Πλάτων δὲ τὸν ... Ἀριστοφάνους λόγον περὶ τοῦ ἔρωτος ὡς κωμῳδίαν ἐμβέβληκεν εἰς τὸ Συμπόσιον). Non può sfuggire, a mio avviso, comunque la distinzione, fatta da Plutarco, fra le buffonerie che poteva produrre il γελωτοποιός Filippo e la «commedia» che recita Aristofane. Significative al riguardo le puntualizzazioni di Martin 1931, 7 («bei Platon... ist alles in die Kunst des Schriftstellers gelegt») e 51-55 sulle differenze che segnano la distanza fra il simposio di Senofonte e quello di Platone.

²³ Cf. in particolare 200a5-e5; 205d10-e1 (vd. p. 245 n. 11). Lo stesso Robin 1929, LIX s. distingue fra l'esecrazione da parte di Platone per l'uomo «dévoyé et malfaisant» che ha vilipeso Socrate ed

Il rimprovero di «fare dello spirito»²⁴ che gli muoverà Erissimaco - talora chiamato in causa a sostegno di una simile ipotesi - non riguarda infatti il comportamento tenuto fino a quel momento. È il commento preoccupato del simposiarca per il tono irriverente con cui il Comico, cedendo alla sua naturale inclinazione, si fa beffe delle prescrizioni ‘mediche’ volte a combattere, con applicazioni via via sempre più forti, il fastidioso ma in fondo innocuo disturbo, ed esprime il timore che Aristofane potrebbe dare al discorso che è in procinto di pronunciare (γελωτοποιεῖς μέλλων λέγειν)²⁵ un taglio poco consono alla situazione ed all’ambiente.

Di fronte alla risentita reazione di Erissimaco, il commediografo assume in ogni caso un atteggiamento remissivo ed accomodante che mal si adatterebbe alla sua presunta parte da buffone. Nei tratti che in qualche misura ne delineano fin dall’inizio la personalità (brillante comicità, pungente, ma non volgare; fine, quasi socratica autoironia; giovialità, socievolezza, bonarietà) mi sembra anzi possibile cogliere delle indirette, ma chiare, indicazioni che possono aiutare ad intendere la natura del discorso (e la qualità del comico)²⁶ che egli si accinge a produrre in onore del dio e per il piacere dei presenti. Una sorta di legittimazione interna, che ne giu-

il riconoscimento e l’ammirazione per il genio del poeta, il cui discorso - «mélange étourdissant de bouffonnerie effrénée et d’admirable poésie», che unisce «le badinage de l’expression au sérieux de la pensée» - conterrebbe la tesi più profonda fra quelle esposte nella prima parte del dialogo, la teoria dell’anima gemella, e sarebbe la più vicina a quella di Diotima. L’animosità di Platone nei confronti di Aristofane non gli avrebbe impedito, in altre parole, di fargli dire quanto di più penetrante si può esprimere sull’amore, quando lo si fa senza essere sostenuti dalla filosofia. Cf. anche Patterson 1982, 86 s. Una posizione a buon diritto criticata da Daux 1942, 246 s. Al polo opposto della visione di un Aristofane βωμολόχος sta quella ‘filosofica’ di un Aristofane mediatore, sotto maschera comica, della rivelazione delle «dottrine non scritte», in particolare di quella dei due principi supremi, l’Uno e la Diade, il Bene e il Male, e di quella di Eros come «nostalgia dell’Uno», espressa a più riprese da Reale 2001, XIII s., XXII, XXV, XLVIII, LI-LIII, 185 (ad 185c5-d1), 196 (ad 189c2-193e2), 200 (ad 191c8-193a7). Cf. anche Reale 1997, 98-115.

²⁴ «Faire le plaisant» (Robin 1929), «faire rire» (Vicaire 1989). Non è comunque fuor di luogo intendere, come fanno alcuni, il γελωτοποιεῖν di Erissimaco nel senso di «fare il buffone», «to play the buffoon» (Rowe 1998), «to play the fool» (Hunter 2004, 60), attribuendo una connotazione più fortemente marcata all’irritata reazione del medico-simposiarca di fronte alla provocatoria battuta dell’incorreggibile comico. Altrettanto si può dire per il successivo τι γελοῖον εἶπεῖν (189b 1 s.), che può valere «dire spiritosaggini» o «metterla sul ridere» (Ferrari 1985), «to say things that are funny» (Rowe), ma anche «dire buffonate». Meno appropriato appare invece attribuire a quest’ultimo il senso di «dire quelque chose de risible» (Robin, Vicaire) e simili.

²⁵ «Aristofane, mio caro, attento a te! Ti metti a fare lo spiritoso quando tocca a te parlare» (189a 8). Platone lascia insomma chiaramente intendere che la battuta con cui si riaffaccia sulla scena Aristofane faccia nascere l’aspettativa o il timore che egli continui su questo tono. La sua presenza, osserva Beltrametti 1991, 133, si avverte però già indirettamente - prim’ancora che egli prenda la parola - nell’iniziale rappresentazione di Socrate che richiama per contrasto la sua abituale trascuratezza (174a 3-9).

²⁶ Rivendicato dal commediografo, anche qui, come caratteristica peculiare della propria arte: τῆς ἡμετέρας μούσης ἐπιχώριον (189b 5-7).

stificherà, in modo sicuramente originale, la presenza - di per sé pienamente comprensibile sul piano intellettuale, sociologico e politico - sembrano infine offrire le parole di Alcibiade, là dove egli lo pone, insieme ai vari Fedro, Agatone, Erissimaco, Pausania, Aristodemo ed allo stesso Socrate, nel novero di coloro che sono «partecipi della follia e del delirio bacchico della filosofia»²⁷.

Ritengo in sostanza maggiormente credibile l'ipotesi, avanzata da Dover, che all'origine della scenetta debba ricercarsi l'intento di presentare il poeta-personaggio, attraverso uno dei tratti più macroscopici della sua arte, che per muovere il riso, fa leva sul corpo e le sue manifestazioni fisiologiche²⁸. Tra tutte quelle possibili, la scelta - in sintonia con il profilo raffinato, elegante del simposio - non può cadere che su un fenomeno tutto sommato 'innocente', niente affatto volgare, com'è appunto il singhiozzo. Il riconoscimento da parte di Platone dello stretto legame fra commedia e corpo come tratto peculiare della commedia arcaica si accompagna del resto significativamente alla caratterizzazione di Aristofane come colui la cui arte è fatta tutta di Dioniso ed Afrodite (177e 1 s.)²⁹. In questa precisa indicazione delle divinità del vino e dell'eros quali fonti di ispirazione ed oggetto di canto della poesia aristofanea sta forse anche la motivazione che rende conto della presenza del commediografo in questa riunione.

Divertita ed ironica, la battuta di Aristofane³⁰ - espressione di sottile *humour* intellettuale³¹ - mette, come si è detto, in allarme Erissimaco che, da garante e custode

²⁷ καὶ ὄρῳν αὖ Φαίδρου, Ἀγάθωνας, Ἐρυξιμάχους, Πausανίας, Ἀριστοδήμους τε καὶ Ἀριστοφάνους· Σωκράτης δὲ αὐτὸν ... πάντες γὰρ κεκοινωνήκατε τῆς φιλοσόφου μανίας τε βακχείας (218a7-b4). Nel corso del dialogo, ancora Alcibiade, dopo aver contemplato la possibilità che Socrate potesse prendere posto vicino ad Aristofane, invece di sdraiarsi accanto al più bello (213c 3-5), non troverà disdicevole ricorrere ad un'espressione aristofanea (βρενθόμενος καὶ τὸφθαλμῷ παραβάλλον, cf. *Nub.* 362) per tratteggiare il carattere e l'atteggiamento tipico di Socrate (221b 1-4). «Une manière de nous rappeler la présence de l'adversaire, d'attirer notre attention sur lui», vede all'opposto in ciò Brochard 1906, 28; ma cf. ancora Daux 1942, 243-58 e Rutherford 1995, 41 s., 187 s. Una più recente rassegna critica sul modo di intendere il controverso rapporto fra Socrate ed Aristofane in Bouvier 2000, 432-40, che ribadisce la tesi tradizionale di un'inconciliabile inimicizia ed ostilità. Di altro segno, in ogni caso, le notizie trasmesse dalla tradizione biografica antica (*Ar. test.* 53a-b K.-A.; cf. Capra 2007, 7 s.).

²⁸ Dover 1980, 104: «much humour in Old Comedy is founded on bodily processes, and it is appropriate that Aristophanes, rather than anyone else, should have hiccups». L'importanza del nesso commedia-corporeità nell'interpretazione del personaggio e del discorso di Aristofane nel *Simposio* è stato successivamente ribadito e sviluppato da molti (cf. p. es. Rowe 1998, 164 ad 185c 7-8).

²⁹ Con allusione non solo alla sua attività poetica, ma forse anche alle sue abitudini di vita (Robin 1929, LI; Bonanno 1975-77, 111 n. 27; Rowe 1998, 136 ad 177e 2-3). Più decisamente orientati ad escludere tale possibilità Wilamowitz 1920², 367 n. 2 e Daux 1942, 239-41.

³⁰ Evidente l'ironia anche nella ripetizione, a breve distanza, del verbo προσφέρω - nell'accezione tecnico-medica di 'applicare', 'somministrare' (cf. ad esempio *Hipp. flat.* 1.4 Jou.; *ulc.* 24; *aff.* 1 Pott.; *Plat. Phaedr.* 268a 10) - in associazione con λύγξ.

del buon andamento della riunione in cui ognuno si è impegnato a tenere un discorso - il più bello che può - in lode di Amore (177d 2 s.), teme che il commediografo, come ha già fatto con la sua battuta iniziale, non resista alla sua propensione a metterla sul ridere; e dunque lo ammonisce severamente («bada a quel che fai, mio caro Aristofane»), avvertendolo che lui «monterà la guardia al suo discorso, caso mai si mettesse a dire spiritosaggini»³². Ma anche il serio medico si riscatta con un gesto finale di scherzosa liberalità, in tono con l'atmosfera cordiale ed amichevole dell'incontro: «chissà che poi non decida di lasciarti parlare tranquillo...», promette infine, bonariamente, ad Aristofane (189c 1)³³.

Nella garbata schermaglia che prosegue ancora un po' fra i due, un Aristofane dai toni molto urbani ed accomodanti fa ammenda delle parole che hanno provocato la risentita reazione del simposiarca³⁴ e con uno stile che somiglia assai da vicino all'ironia socratica, esibendo uno «snobistico timore 'professionale'»³⁵, si dichiara non tanto preoccupato di dire cose che suscitino il riso, quanto cose che lo espongano alla derisione³⁶. Ma le rassicurazioni di Aristofane non bastano a tranquillizzare Erissimaco, che teme ormai che il commediografo, dopo la battuta iniziale, voglia continuare sullo stesso piano: «che fai, mio caro? Pensi di potertela svignare dopo aver lanciato il sasso? Ora sta ben attento, perché dovrai render conto di tutto quello

³¹ Essa appare più propriamente riconducibile a quelle forme di comicità che Aristotele (*rhet.* 1410 b 27-31) annovera fra gli ἀστεῖα, le battute brillanti, argute, garbatamente ironiche, che basano il loro effetto ed il loro successo sull'antitesi (l'armonia del corpo ~ la disarmonia dello starnuto).

³² ὠγαθέ ... Ἀριστόφανες, ὄρα τί ποιεῖς, γελωτοποιεῖς μέλλον λέγειν, καὶ φύλακά με τοῦ λόγου ἀναγκάζεις γίγνεσθαι τοῦ σεαυτοῦ, εἴαν τι γελοῖον εἴπῃς (189a7-b1). Evidente comunque la distanza rispetto alle modalità espressive più dirette dell'uso colloquiale: cf. ad es. *Theag.* 125e 4 σκόπτεις καὶ παίζεις πρὸς με (Rankin 1969, 193 n. 34).

³³ ἴσως μέντοι, ἂν δόξῃ μοι, ἀφήσω σε. Con questa battuta distensiva Platone inserisce così anche Erissimaco nel clima urbano e giocoso del simposio. Traspare in essa una leggera vena di autoironia, analoga a quella esibita all'inizio dell'incontro (176c 5-8), quando il medico, cogliendo la buona disposizione dei convitati a moderare le bevute, accompagna il richiamo alla necessità di seguire una norma prescritta dalla scienza medica con un'espressione di divertito 'understatement': «visto che nessuno dei presenti mi sembra impaziente di bere senza freno, forse riuscirò meno fastidioso del solito dicendovi il vero sulle conseguenze dell'ubriachezza» (ἴσως ἂν ἐγὼ περὶ τοῦ μεθύσκεσθαι οἷόν ἐστι τάλῃθ' ἔργων ἦττον ἂν εἶην ἀηδής).

³⁴ καὶ τὸν Ἀριστοφάνη γελάσαντα εἰπεῖν εὖ λέγεις, ὃ Ἐρυξίμαχε, καὶ μοι ἔστω ἄρρητα τὰ εἰρημένα (189b 3 s.).

³⁵ Bonanno 1978-79, 265; Bonanno 1975-77, 112 n. 30.

³⁶ ἐγὼ φοβοῦμαι περὶ τῶν μελλόντων ῥηθήσεσθαι, οὗ τι μὴ γελοῖα εἶπω ... ἀλλὰ μὴ καταγέλαστα (189b 5-7). Cf. Bonanno 1975-77, 112 n. 30. Non c'è «equivocation» da parte di Aristofane, come ritiene Hunter 2004, 60. Il potenzialmente ambiguo γελοῖος (γελωτοποιός e γέλωτος ἄξιος) è accertamente sciolto, alla maniera di Prodicò, nella sua duplice accezione di «amusing» e «ludicrous» (LSJ⁹, s.v., I-II). Cf. anche Vries 1985, 381. Una più puntuale discussione in Citroni 1975, 302-05; Bonanno 1978-79, 264-69. Nella prima accezione, quella di γελωτοποιός, il termine sarà usato più avanti da Alcibiade (213c 2-4) per qualificare il personaggio Aristofane.

che dirai!»³⁷. Il richiamo di Erissimaco ad un atteggiamento e ad un tono serio, più consono alla circostanza - a cui per altro Aristofane dichiara di volersi attenere - sembra precludere ogni possibilità che egli possa esprimersi liberamente, senza vincoli e condizionamenti, secondo la sua naturale *verve* comica, di cui anche in questa occasione ha dato un piccolo, ma brillante saggio. Cosa farà dunque il nostro Aristofane? Rinuncerà davvero alla caratteristica propria (ἐπιχώριον) della sua musa, il γελωτοποιεῖν?

Esaminiamo più da vicino il suo discorso. Come viene esplicitamente dichiarato dallo stesso oratore - all'inizio (189c 2 s.) ed alla fine dell'encomio (193d 6 s.) - egli ha in mente qualcosa di «diverso» (ἄλλοιός) e nuovo rispetto a quanto detto da coloro che lo hanno preceduto³⁸. Non si può tuttavia negare che esso appaia nel suo complesso diverso anche rispetto a quella che è l'immagine tradizionale del Comico, comunemente associata all'invettiva personale ed all'aiscologia, le caratteristiche indubbiamente più appariscenti della sua commedia.

«At first glance we seem a world away from the Aristophanes of the surviving comedies», scrive ad esempio Hunter 2004, 60. Pur nella consapevolezza che nell'occasione non dobbiamo attenderci eccessi verbali, notevole appare - a suo avviso - in particolare l'assenza di «any sign of (even mild) personal satire [...] (*onomasti kômôdein*)», e addirittura di ogni traccia di scherzo degno di questo nome. Inevitabile pertanto la sua conclusione che «most of the humour on show is of different kind». Vedremo comunque che lo *humour* esibito dal personaggio non è poi così lontano - come non lo è il discorso nel suo insieme - dalla sua 'maniera', dai modi della sua comicità o personalità artistica, della sua *poikilia*³⁹. Lungi dallo snaturarla o tradirla, Platone costruisce in effetti un'immagine di Aristofane che rivela «une pénétrante intelligence» della sua maniera⁴⁰, dando contemporaneamente per parte sua una straordinaria dimostrazione del proprio estro creativo e della capacità

³⁷ βαλὼν γε, ... ὃ Ἀριστόφανες, οἷε ἐκφεύξεσθαι· ἀλλὰ πρόσεχε τὸν νοῦν καὶ οὕτως λέγε ὡς δόσων λόγον (189b8-c1). Un modo di dire proverbiale (*Sud.* β 87 A. βαλὼν φεύξεσθ' οἷε;). «Aristofane è, in certo senso, chiamato ad assumersi la responsabilità della propria parola, del proprio comportamento e, implicitamente, della propria poetica», osserva Susanetti 2006⁵, 201 n. 68.

³⁸ In un rapporto di opposizione (o forse di complementarità) si pone in particolare il suo discorso nei confronti di quello di Erissimaco, due «ways of seeking to understand the world, [...] we might call the scientific and the mythic» (Hunter 2004, 66; Cf. anche Ludwig 2002, 71 s.). Al dualismo mito ~ *logos* (scienza) era del resto informata una parte significativa del dibattito teorico contemporaneo.

³⁹ La «harsh mockery», incompatibile con «the wellordered context of the symposium» (Hunter 2004, 60), non è infatti di certo l'unica forma di manifestazione della comicità aristofanea, la quale sa esprimersi in una gran varietà e molteplicità di toni. È evidente che qui la diversità del contesto (un raffinato simposio), la composizione dell'uditorio (la *polite society*), la finalità della riunione (elogio di una divinità) risultano determinanti per intendere le scelte compiute, il tipo ed il tono del discorso che Platone costruisce per il Comico.

⁴⁰ Robin 1929, LIX.

di padroneggiare la tecnica comica, ad imitazione ed in competizione con il suo massimo rappresentante⁴¹.

Il primo tratto che emerge, e che - com'è immediatamente evidente - richiama inconfondibilmente una delle caratteristiche proprie della personalità artistica di Aristofane, è la capacità inventiva, l'abilità di creare intrecci fantastici. Personaggi e situazioni descritti, pur nell'apparente plausibilità che la suggestione del racconto conferisce loro, costituiscono, anche in confronto ai discorsi degli altri invitati, una palese irruzione dell'assurdo, del paradossale. Come nella 'cosmogonia' degli *Uccelli* (vv. 693-704) - il luogo aristofaneo per concezione apparentemente più vicino⁴² - il personaggio platonico imbastisce, nelle forme dell'affabulazione comica, una storia che combina, in maniera originale, elementi e motivi di carattere fiabesco e di derivazione filosofica, empedoclea ed orfica in particolare⁴³. A queste caratteristiche Platone associa l'aspetto surreale, finanche grottesco⁴⁴, che connota la narrazione delle origini e delle vicende della formazione della specie umana ad opera del suo Aristofane. Quei tentativi di speculazione 'antropogonica' di cui abbiamo notizie ed attestazioni in alcune frammentarie testimonianze, diventano nel gioco platonico

⁴¹ Sul problematico ed assai discusso rapporto fra le peculiarità della pratica di scrittura platonica e la sua elaborazione teorica sulle forme di comunicazione mi è capitato di svolgere qualche riflessione in Nieddu 1992, 573-81. Sottolineavo in particolare che l'«uso della mimesi o dell'arte retorica, così deplorabile in mano a poeti e sofisti, trova giustificazione quando a praticarlo sia il filosofo, il *sophos* per eccellenza» (p. 575). Qui sta verosimilmente anche la soluzione dell'apparente contraddizione, retoricamente evocata già da Aristid. *or.* 46.294 [II p. 381 Dind.], tra la condanna della commedia da parte di Platone e il ricorso ai modi e alle tecniche di essa (ἔπειτα τῆς μὲν κωμῳδίας κατηγορεῖς, αὐτὸς δὲ κωμῳδεῖς). Il particolare impegno mimetico dispiegato nel nostro dialogo da Platone è richiamato efficacemente anche da Mureddu 2000, 41.

⁴² Nessun rapporto diretto sembra ravvisabile fra i due testi; secondo Taylor 1949, 220 tuttavia «it is clear that in composing the speech Plato had in view the brilliant burlesque of an Orphic cosmogony in Aristophanes' own *Birds* (693-703), where also Eros is the great primitive cosmic active force».

⁴³ Cf. Robin 1929, LX s. e Dover 1966, 42-47 e 1980, 112 s., che, pur non negando somiglianze ed affinità con la speculazione empedoclea (B61, B62 D.-K.), la letteratura orfica (*hymn.* 9.4 Quandt) o altre forme di elaborazione culturale (mito eroico, favole esopiche), considera il racconto dell'origine dell'amore sessuale ed i motivi in esso presenti, in ragione soprattutto della totale ingenuità dei meccanismi biologici che configura, come tipico di un «unsophisticated, subliterate folklore» (p. 45) più che della tradizione comica. Dubbia o poco convincente, a suo parere, l'opinione che il discorso sia soprattutto o anzitutto concepito come una parodia di speculazioni filosofiche o della saga eroica o dei canti orfici (p. 46). Una primaria relazione con la commedia ricostruisce invece Reckford 1974, 41-71 (cf. anche Sider 1980, 49); mentre O'Brien 2002, 176-93 argomenta che «die Aristophanes-Rede als eine wohldurchdachte Parodie der eigenartigen zoogonischen Theorien des Empedokles gemeint ist» (p. 176). Cf. anche Taylor 1949, 220. Puntuali annotazioni sulla questione anche in Bonanno 1975-77, 109 n. 20, Ludwig 2002, 71-76 e Susanetti 2006⁵, 204 n. 88.

⁴⁴ «Where is a baby's "other half"?», si chiede, ad esempio, Hunter 2004, 67, ponendo l'accento su alcune approssimazioni logiche.

raffigurazioni concrete di esseri strani, mostruosi⁴⁵. Il narratore procede imperturbabile ignorando alcune incoerenze interne⁴⁶, mentre affiorano qua e là criteri di interpretazione dei fenomeni concepiti parodicamente ad imitazione di quelli proposti da fisiologi e filosofi.

Nel contesto dell'ἄγων λόγων in cui è inserito, l'encomio si sviluppa, insomma, per vari aspetti, in forma di ἐπίδειξις scientifico-filosofica, di competizione di *sophia*, di esibizione di abilità intellettuale ed argomentativa⁴⁷. A specifiche modalità di questo genere rimandano sul piano formale, soprattutto nella prima parte, alcune enunciazioni quali, ad esempio, δεῖ δὲ πρῶτον ὑμᾶς μαθεῖν τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν καὶ τὰ παθήματα αὐτῆς (189d 5 s.), ma anche ἐμοὶ γὰρ δοκοῦσιν ἄνθρωποι παντάπασιν τὴν τοῦ ἔρωτος οὐκ ἠσθησθαι (189c 4 s.) ed ἐγὼ οὖν πειράσομαι ὑμῖν εἰσηγήσασθαι τὴν δύναμιν αὐτοῦ (189d 3 s.)⁴⁸. Significativo in tal senso si deve ritenere inoltre il richiamo, pur isolato, alla prova - il μέγα δὲ τεκμήριον di 192a 5 s. - invocata più o meno seriamente a sostegno della stupefacente affermazione sulla stretta correlazione fra omosessualità ed attività politica.

Non può inoltre in questo quadro non far sorridere la pretesa pseudoscientifica del richiamo al principio della «somiglianza con i progenitori» (i corpi celesti), addotto a giustificazione della maniera di procedere 'a cerchio' dei primi individui, ma anche tutta l'elaborazione teorica che fa discendere l'amore 'eterosessuale' (compreso quello adulterino) «dal taglio di quell'insieme che allora si chiamava androgino», quello 'lesbico' dal taglio di un intero femmina e quello 'omosessuale' dalla divisione del maschio originario (191d6-e9)⁴⁹. Fra gli elementi che riconducono alla personalità ed all'opera di Aristofane non poteva mancare il richiamo - seppure indiretto, appena velato dall'attribuzione in questo caso del compito agli altri convitati - al ruolo di διδάσκαλος che nella concezione del nostro Comico il poeta deve svolgere

⁴⁵ Innovazioni o variazioni 'aristofanee' si devono considerare il raddoppio degli esseri come conseguenza di un sezionamento ad opera della coppia divina Zeus-Apollo (190d 1-3), la loro forma sferica ed il loro modo di procedere come conseguenza della loro origine astrale (190b 1-3). Cf. Robin 1929, LXI. Come osserva Beltrametti 1991, 135 «la metafora tradizionale del doppio originario, attraverso Aristofane [...], diventa lettera, prende corpo e poi anche movimento».

⁴⁶ Ad esempio, nelle indicazioni relative al modo originario di camminare: prevalentemente in posizione eretta in una prima formulazione (190a 4 s.: ἐπορεύετο δὲ καὶ ὀρθὸν ὡσπερ νῦν), rotolando per disposizione innata secondo una successiva affermazione (190b 3-5: περιφερεῖ δὲ δὴ ἦν καὶ αὐτὰ καὶ ἡ πορεία αὐτῶν διὰ τὸ τοῖς γονεῦσιν ὅμοια εἶναι). Intrinsecamente contraddittoria appare anche l'osservazione di 190c 3-6, che da una parte rappresenta i primi uomini come individui devoti, dediti ad offrire onori e sacrifici agli dèi, e dall'altra come insolenti e ribelli.

⁴⁷ Cf. Hunter 2004, 34 e più in generale Thomas 2000, 249-69. Che «the speechmakers of the *Symposium* are engaged in a contest» è segnatamente uno degli assunti di Sider 1980, 41.

⁴⁸ Lo stesso modulo ἐγὼ οὖν πειράσομαι aveva usato Pausania (180d 1) e πειράσθαι ricorre all'inizio del discorso di Erissimaco (186a 1). L'attacco 'didattico' ha tutta l'aria di essere allusivamente parodico di una maniera espressiva che informa tutto un genere letterario.

⁴⁹ Aristofane si atteggia ad erudito fisiologo, nota anche Bury 1909, 58 ad 190b.

nei riguardi della società⁵⁰: ἐγὼ οὖν πειράσομαι ὑμῖν εἰσηγήσασθαι τὴν δύναμιν αὐτοῦ, ὑμεῖς δὲ τῶν ἄλλων διδάσκαλοι ἔσεσθε (189d 3 s.).

In primo piano nel mito ‘aristofaneo’ del *Simposio* è però soprattutto una qualità essenziale della commedia, alla quale l’oratore impronta tutta la sua narrazione: l’insistito riferimento ad aspetti di ordine fisico e corporeo. I particolari descrittivi che riempiono il racconto si soffermano sulle singolarità somatiche di questi esseri, di forma sferica, dotati di doppi arti - quattro mani, quattro gambe, due facce, quattro orecchi, due genitali (entrambi maschili, entrambi femminili, maschile e femminile), ma un’unica testa su un solo collo - e di una forza fisica e velocità straordinarie. L’azione stessa dell’eros - la pulsione di cui Aristofane indaga la natura primordiale⁵¹ - si riduce alla necessità, all’impulso incoercibile al ricongiungimento dei corpi scissi da un’antica divisione, risulta essenzialmente circoscritta all’ambito fisico e corporeo⁵². Ritrovare la propria metà, ricongiungersi ad essa, ricostituire l’originaria unità dei corpi genera negli uomini la più grande felicità e beatitudine. Anche se ciò che gli uomini desiderano non è il solo rapporto erotico (192c4-e9) - nel mito ‘aristofaneo’ esso sopravviene soltanto in un secondo momento, quando Zeus, ponendo rimedio alla brutale mutilazione che aveva operato, trasferisce sul davanti le parti genitali e fa sì che la ricerca e l’attaccamento alla (propria) metà si trasformi in accoppiamento sessuale - tutte le loro forze sono protese al ristabilimento della situazione in cui possono godere del piacere di ‘stare insieme’, nell’indifferenza verso ogni altra forma di attività e di occupazione.

Improntate alla massima concretezza e realismo sono anche le similitudini e le immagini che affollano soprattutto la prima parte del discorso. Sono similitudini ed immagini tratte dalla realtà quotidiana che vivacizzano l’esposizione ‘dottrinarica’ ed avvicinano due mondi fra loro lontanissimi, quello mitico-favolistico di un passato primordiale e quello attuale, contiguo alle esperienze di vita degli ascoltatori: un accostamento che, per via della disomogeneità dei termini e delle situazioni a confronto, produce un effetto sconcertante. E così i primi uomini, nella loro originaria forma sferica, sono assimilati, per la corsa vorticoso che sono capaci di sviluppare

⁵⁰ Cf. ad esempio *Ran.* 1054-56.

⁵¹ ἔστι δὴ οὖν ἐκ τόσου ὁ ἔρως ἔμφυτος ἀλλήλων τοῖς ἀνθρώποις καὶ τῆς ἀρχαίας φύσεως συναγωγὴς καὶ ἐπιχειρῶν ποιῆσαι ἐν ἐκ δυοῖν καὶ ἰάσασθαι τὴν φύσιν τὴν ἀνθρωπίνην (191c8-d3), una formulazione più avanti ripresa nella più sintetica definizione τοῦ ὅλου οὖν τῆ ἐπιθυμίας καὶ διώξει ἔρως ὄνομα (192e 10 s.). «Aristophanes’ speech does offer something which no speaker before him has done, namely, a definition of *erôs* – the pursuit of wholeness (192e 10) - and a description of that it feels like to be “in love”» (Hunter 2004, 67).

⁵² «The praise of Eros is essentially the praise of the body» (Rosen 1987², 121). Cf. anche Ferrari 2006, 99 s.: «l’attrazione erotica è limitata a un solo individuo (la metà da cui ci si è staccati) e non è in grado né di superare l’unilateralità di questa posizione, né tantomeno di oltrepassare l’ambito fisico in direzione di quello spirituale, come invece accadrà nel discorso di Socrate-Diotima».

rotolando sui loro otto arti, ai saltimbanchi (ἰ κυβιστῶντες) che volteggiano su sé stessi, levando le gambe in aria (190a 5-8)⁵³. Buffi paragoni sono attribuiti anche al grande Zeus il quale, nella malaugurata previsione che gli uomini non intendano desistere dai loro atteggiamenti insolenti, minaccia di sottoporli ad un secondo taglio (ancor più debilitante del primo) e di ridurli a camminare su una gamba sola, come appunto si vede fare agli ἀσκολιάζοντες, quelli che si tengono in equilibrio sull'otre (190d 4-6)⁵⁴. Addirittura due in successione, e palesemente incongrue, le similitudini introdotte per descrivere l'operazione chirurgica di sezionamento dei primi uomini decisa da Zeus, paragonato, senza troppi riguardi alla sua dignità ed alla sofferenza che la drastica mutilazione infligge alle 'vittime', a «quelli che tagliano le sorbe per farne conserva, o a quelli che dividono le uova con il crine» (190d6-e2)⁵⁵. Sotto l'apparente naturalezza ed ingenua semplicità della narrazione, più propriamente congeniale ai moduli della favola popolare, emerge un'immagine ridicola e quasi parodica della divinità, ritratta con una libertà che ricorda ancora una volta assai da vicino quella ammessa solo in commedia. Solo alla commedia era infatti consentito, come spazio 'franco', di prendersi la libertà di dare un'immagine così irriverente degli dèi, che di fronte alla *hybris* di questa umanità ribelle ed ambiziosa, formatasi al di fuori del loro controllo, e nell'impossibilità di procedere al suo drastico annientamento (come nel caso dei Giganti) - pena la perdita di ogni onore ed offerta - non trovano altra soluzione per superare l'*impasse* che tagliare i singoli esemplari in due per mano stessa di Zeus, nella prospettiva di un doppio vantaggio: renderli più deboli (e con ciò più docili e rispettosi) e contemporaneamente raddoppiarne il numero e quindi le attese e necessarie offerte⁵⁶!

Il paragone istituito 'svilisce' l'intervento divino, degradato al livello delle più banali ed umili operazioni cui si dedicano gli uomini nella loro vita ordinaria, e

⁵³ καὶ ὁπότε ταχὺ ὀρμήσειεν θεῖν, ὥσπερ οἱ κυβιστῶντες καὶ εἰς ὄρθον τὰ σκέλη περιφερόμενοι κυβιστῶσι κύκλω, ὁκτὸ τότε οὔσι τοῖς μέλεσιν ἀπερειδόμενοι ταχὺ ἐφέροντο κύκλω.

⁵⁴ ἐὰν δ' ἔτι δοκῶσι ἀσελγαίνειν καὶ μὴ ἠελωσιν ἡσυχίαν ἄγειν, πάλιν αὖ, ἔφη [*sc.* Zeus], τεμῶ δίχα, ὥστ' ἐφ' ἐνὸς πορεύσονται σκέλους ἀσκολιάζοντες.

⁵⁵ ταῦτα εἰπὼν ἔτεμνε τοὺς ἀνθρώπους δίχα, ὥσπερ οἱ τὰ ὄα τέμνοντες καὶ μέλλοντες ταριχεύειν, ἢ ὥσπερ οἱ τὰ φά ταῖς θριξίν. Il procedimento che prevede l'accumulo di similitudini, entrambe prive di reale contenuto informativo, mostra che in questo modo l'interesse del narratore (e con lui dell'ascoltatore) viene indirizzato verso l'oggetto portato a confronto. Un segno ulteriore in questa direzione si può ravvisare nell'aggiunta - assolutamente irrilevante per l'efficacia del paragone - καὶ μέλλοντες ταριχεύειν. Né casuale deve ritenersi la menzione dei due cibi (ὄα ed φά), vicini non solo nella forma, ma anche nel nome.

⁵⁶ Il timore «di sapore squisitamente comico» (un νόημα γελοιότατον) di rimanere a secco di offerte ed onori da parte degli uomini è un motivo che ricorre in *Uccelli* e *Pluto*, ma ad innescare la memoria platonica, come nota Bonanno 1975-77, 106 s. n. 15, sarà stato qui più puntualmente *Pace* 412, dove esso compare in diretto rapporto con quello della distruzione dell'umanità (ἡμᾶς ἐξολωλέναι).

mette in risalto, con lo sconcertante accostamento fra esseri animati e cose (che hanno tra loro in comune soltanto la forma sferica), la disinvoltura con cui Zeus pone fine all'integrità fisica degli individui, mutilandone la persona e l'indole⁵⁷. Questa rappresentazione, in sé già poco onorevole, si sovrappone a quella delineata in precedenza (190b5-c9) che immagina gli dèi in grave imbarazzo di fronte all'atteggiamento sempre più insolente ed aggressivo dei primi individui: essi sono in dubbio, non sanno che fare (ἠπόρουν)⁵⁸, e quando alla fine, con fatica (μόγισ δὴ ὁ Ζεὺς ἐννοήσας) arrivano a formulare una decisione⁵⁹, essa si rivela tutt'altro che azzeccata, tanto che sarà necessario correre ai ripari con una seconda μηχανή che rimedi ai guai che essi non hanno saputo prevedere!⁶⁰

A completare l'opera sommariamente e sbrigativamente avviata da Zeus in persona⁶¹ è chiamato Apollo, nel ruolo di assistente chirurgo. E via via che uno dimezza, l'altro provvede, in un singolare passamano, dapprima a rigirare il viso ed il collo dalla parte del taglio e poi a medicare il tutto, a stirare la pelle da ogni parte raccogliendone i lembi in un'unica bocca (l'ombelico), «come si fa con le borse a nodo scorsoio», ed a spianare le grinze sul petto. Quella che si trova a svolgere Apollo è una parte che rasenta il ridicolo, non meno di quella interpretata da Zeus. Le operazioni compiute dal dio⁶² e lo stesso strumento da lui adoperato⁶³ sono quelli dei calzolari, quando fabbricano borse o appianano la pelle sulla 'forma'. Per quanto l'assimilazione fra medico e ciabattino non sia estranea alla letteratura medica⁶⁴, è ancora una volta dal repertorio delle immagini più comuni, basse o popolari che si attinge per descrivere l'operato degli dèi.

⁵⁷ Dover 1980, 116 osserva che «the point of the comparison here is the ease with which Zeus halved individuals who had taken their own physical integrity for granted».

⁵⁸ «Non potevano né distruggerli, poiché sarebbero venuti meno in tal modo gli onori e i sacrifici che gli uomini tributavano loro, né lasciarli insolentire» (190c 3-6).

⁵⁹ δοκῶ μοι ἔχειν μηχανήν (190c 7), annuncia infine Zeus, convinto (δοκῶ) di aver trovato l'idea buona dopo il lungo travaglio. Innegabilmente ironica questa descrizione dell'onnisciente Zeus costretto a «cudgel his brains over the business!» (Bury 1909, 59): uno Zeus che «più che platonico deve in verità dirsi aristofaneo» (Bonanno 1975-77, 106). Piuttosto singolare la spiegazione del «comic aspect of Zeus' speech» che propone Rosen 1987², 144 s.

⁶⁰ Un chiaro riferimento 'teatrale' è da vedere nelle varie μηχαναί che Zeus, al pari degli eroi della commedia, va escogitando (cf. Bonanno 1975-77, 106; Beltrametti 1991, 135 e n. 17).

⁶¹ Contrariamente a quanto avviene, per fare un esempio, nella narrazione esiodea dell'allestimento di Pandora (*Op.* 58-82), nel quale Zeus tiene un atteggiamento più consona alla sua alta dignità, limitandosi a distribuire ordini.

⁶² καὶ συνέλκων πανταχόθεν τὸ δέρμα ἐπὶ τὴν γαστέρα νῦν καλουμένην, ὥσπερ τὰ σύσπαστα βαλλάντια, ἐν στόμα ποιῶν ἀπέδει κατὰ μέσην τὴν γαστέρα, ὃ δὴ τὸν ὀμφαλὸν καλοῦσι (190e 6-9).

⁶³ καὶ τὰς μὲν ἄλλας ῥυτίδας τὰς πολλὰς ἐξέλεινε καὶ τὰ στήθη διήρθρου, ἔχων τι τοιοῦτον ὄργανον οἷον οἱ σκυτοτόμοι περὶ τὸν καλάποδα λεαίνοντες τὰς τῶν σκυτῶν ῥυτίδας (190e 9-191a 3).

⁶⁴ *Hipp. reg.* 1.15 Joly (cf. Hunter 2004, 61).

Caratteri analoghi presentano anche gli altri paragoni. Quando si tratta di descrivere la penosa condizione degli individui dimidiati che, a causa della sbadataggine di Zeus e di Apollo - che non avevano pensato di trasferire gli organi genitali dalla parte esterna sul davanti - «non generavano né partorivano l'uno nell'altro, bensì in terra», casca a proposito un burlesco confronto con le cicale, cui evidentemente una spicciola scienza popolare negava la possibilità di accoppiarsi⁶⁵. Una vera e propria citazione⁶⁶ è invece l'immagine della sogliola - animale in apparenza già naturalmente dimezzato a causa della sua forma molto appiattita e ovale - che il nostro personaggio evoca per contrassegnare le due metà (i σύμβολα) risultanti dal taglio dell'essere originario: una scelta certamente non casuale, perfettamente coerente, nella sua forte carica realistica, con quelle sin qui effettuate. Di sapore anch'esso, per altro verso, aristofaneo, è il riferimento all'attualità politica contemporanea - immancabile nella commedia arcaica - con il quale il Comico assimila la 'divisione' degli uomini, facenti parte di un solo corpo, alla dispersione cui furono soggetti gli Arcadi per mano degli Spartani⁶⁷: la scarsa pertinenza con il contesto, di cui dovrebbe costituire un'illustrazione, rivela forse nel modo migliore l'artificiosità dell'innesto platonico. Essa apre la strada all'ultimo e forse più ardito confronto, tratto dalla realtà delle arti figurative: «se non saremo temperanti nei confronti degli dèi, c'è da temere che - ammonisce Aristofane - possiamo essere scissi in due un'altra volta e che siamo costretti ad andare in giro segati lungo il naso come le figure riprodotte sulle stele di profilo, ridotti a tessere da gioco» (193a 3-7)⁶⁸. Ancora

⁶⁵ καὶ ἐγένων καὶ ἔτικτον οὐκ εἰς ἀλλήλους ἀλλ' εἰς γῆν, ὥσπερ οἱ τέττιγες (191b7-c1). Di un'analogia credenza intorno al modo di riproduzione delle sardine si ha testimonianza in Ael. *hist. an.* 2.22 (ταῖς ἀφύαις ὁ πηλὸς γένεσις ἐστὶ δι' ἀλλήλων δὲ οὐ τίκτουσιν οὐδὲ ἐπὶ γίνονται). Nel nostro caso tuttavia «der Spass» potrebbe avere «einen sehr ernsten Hintergrund» (Rettig 1875, 202). Le cicale infatti erano non solo particolarmente prolifiche, ma soprattutto molto care agli Ateniesi, in quanto simbolo dell'autoctonia di cui andavano altamente fieri.

⁶⁶ ἕκαστος οὖν ἡμῶν ἐστὶν ἀνθρώπου σύμβολον, ἅτε τετμημένος ὥσπερ αἱ ψῆτται, ἐξ ἐνὸς δύο (191d 3-5). È una ripresa evidente di Ar. *Lys.* 115 s. Una discussione delle sue «implications» in Wilson 1982, 161-63 («the remark about flat fish is a grotesque absurdity»). Come si vede, Platone non trascura di mettere in bocca al suo Aristofane delle precise riprese testuali tratte dalle sue commedie, ma, per quanto ci è dato sapere, ricorre moderatamente a questo espediente, preferendo richiami indiretti, più sottili, allusivi. Un contributo di grande interesse, con significativi elementi di novità anche sotto questo aspetto, in Bonanno 1975-77, 103-12.

⁶⁷ καὶ πρὸ τοῦ ... ἐν ἡμεν, νυνὶ δὲ διὰ τὴν ἀδικίαν διφκίσθημεν ὑπὸ τοῦ θεοῦ, καθάπερ Ἀρκάδες ὑπὸ Λακεδαιμονίων (193a 1-3). Se si tratta di un anacronismo, esso potrebbe essere attribuito ad una scelta precisa dell'autore (Platone), che per riprodurre una caratteristica propria della commedia arcaica - il richiamo all'attualità - squarcia per un momento il velo della finzione letteraria e si sostituisce al suo personaggio.

⁶⁸ φόβος οὖν ἔστιν, ἐὰν μὴ κόσμιοι ᾤμεν πρὸς τοὺς θεοὺς, ὅπως μὴ καὶ αὖθις διασχισησόμεθα, καὶ περιόμεν ἔχοντες ὥσπερ οἱ ἐν ταῖς στήλαις καταγραφῆν ἐκτετυπωμένοι, διαπεπρισμένοι κατὰ τὰς ῥῖνας, γεγυνοῦτες ὥσπερ λίσπαι. Quest'ultima allarmante prospettiva, sicuramente attenuata però dalla similitudine comica, induce paradossalmente Rosen 1987², 157 s. alla conclusione che il discorso di Aristofane sia «a tragedy rather than a comedy [...] The quar-

una volta, vi si fa ricorso ad una tecnica assai caratteristica del comico, quella dell'accumulazione delle immagini.

Nel formulare tutte queste similitudini Platone, mostrando di conoscere molto bene il suo modello e la logica comica, gioca sull'effetto umoristico prodotto dal divario fra le realtà accostate, che risultano solo esteriormente e parzialmente connesse. La labile omogeneità esistente fra gli elementi messi a confronto rende chiaro che i paragoni non sono introdotti propriamente con la funzione di illustrare l'oggetto di cui si parla, ma diventano l'occasione per attirare all'interno della 'seria' esposizione teorica la quotidiana banalità delle immagini richiamate, che diventano così fonte autonoma di divertimento⁶⁹.

Come abbiamo potuto fin qui vedere, l'Aristofane rappresentato nel *Simposio* mette in campo strumenti e meccanismi tratti dal suo armamentario di poeta comico, la sua genialità creativa, la sua capacità di divertire - anche se essi ci appaiono tutti in qualche modo stemperati ed attenuati in funzione di una maggiore adattabilità al quadro descrittivo al cui interno il personaggio è stato inserito. È quanto emerge anche da un'analisi più specificamente attenta alle caratteristiche linguistico-formali del suo discorso.

Platone non può in questo contesto ricorrere al linguaggio franco e schietto, al tono aggressivo e non di rado violento della commedia: ma non vi rinuncia del tutto, sostituendovi il riferimento indiretto, il motto elegante, il tono pacato; e la comicità si fa velata, allusiva, latente, sfumata. L'autore sembra in questo modo voler svolgere un duplice compito: dare al suo Aristofane una dimensione adeguata all'ambiente raffinato costituito dal simposio offerto da Agatone, e nello stesso tempo delineare concretamente una propria teoria e pratica del discorso comico.

Un primo significativo esempio di questo complesso procedimento si incontra là dove Aristofane - illustrando quella che in principio era la natura della razza umana, composta non di due, come ora, ma di tre sessi - ripete per ben due volte, prima all'inizio e poi alla fine della proposizione, che il genere 'misto', l'androgino, non esiste più, è ormai scomparso: se ne conserva ormai solo la denominazione, che ha col

ter-men, whom Aristophanes compares to profiles on tombstones, would indeed symbolize the end for men and gods alike». La «tragic self-ignorance», la *hybris*, il superamento dei limiti naturali fanno invece della favola comica - secondo Patterson 1982, 82 s. - «a mock-tragedy hinging on divine punishment of the reckless ambitions of mankind». Cf. anche Greene 1920, 87 s.

⁶⁹ È questa, come ha recentemente messo in luce Mureddu 2006, 220-22, una delle caratteristiche proprie della tecnica compositiva aristofanea che Platone acutamente riconosce ed abilmente riproduce: «anche per il suo Aristofane la similitudine non è nulla più che il pretesto per includere nel tessuto del discorso un grumo di materia estranea» (p. 222), che agisce da «lente deformante, mediante un'immagine incongrua ed inattesa» (p. 220).

tempo assunto un valore dispregiativo (189e 1-5)⁷⁰. L'insistenza, non casuale, nel ribadire la definitiva scomparsa di questo genere non può non apparire sospetta, sottilmente allusiva del contrario, soprattutto se letta, com'è inevitabile, alla luce di commedie, com'è ben noto, costellate di attacchi feroci ad individui accusati a torto o a ragione di effeminatezza o omosessualità⁷¹.

Questa tecnica permette di evocare in maniera innocente, anche in questa circostanza, uno dei procedimenti tipici (o se vogliamo il procedimento più tipico) della commedia arcaica: l'ὄνομαστὶ κωμῳδεῖν. Dopo aver formulato la sua raccomandazione finale a «stabilire un patto con il dio, la sola garanzia che permette di trovare i propri amati e vivere nel migliore accordo con loro, cosa che oggi accade a ben pochi»⁷², Aristofane infatti sospende per un attimo il suo encomio e, facendosi velo di Erissimaco⁷³, chiama direttamente in causa i due noti amanti del gruppo, quelli che le sue parole più immediatamente richiamavano alla mente di tutti i presenti, Pausania ed Agatone: «e che non salti su adesso Erissimaco, a girare in commedia il mio discorso, come se volessi alludere a Pausania ed Agatone»⁷⁴.

In questa ottica, tutt'altro che obiettiva ed innocente si rivela la connessione che nel suo discorso è stata poco prima stabilita fra pratica dell'omosessualità e successo nell'attività politica, là dove vengono definiti 'migliori fra tutti' (βέλτιστοι) quei fanciulli e quei ragazzi che, in quanto derivanti dal sezionamento di un intero primigenio tutto maschile, godono a giacere e ad abbracciarsi con gli altri uomini. Sono proprio loro quelli più virili (ἀνδρειότατοι) per natura, e dicono una

⁷⁰ ἀλλὰ καὶ τρίτον προσῆν κοινὸν ὃν ἀμφοτέρων τούτων, οὗ νῦν ὄνομα λοιπόν, αὐτὸ δὲ ἠφάνισται· ἀνδρόγυνον γὰρ ἔν τότε μὲν ἦν καὶ εἶδος καὶ ὄνομα ἐξ ἀμφοτέρων κοινὸν τοῦ τε ἄρρενος καὶ θήλεος, νῦν δὲ οὐκ ἔστιν ἀλλ' ἢ ἔν ὀνειδεί ὄνομα κείμενον.

⁷¹ Si veda, ad esempio, la satira di cui fa le spese proprio Agatone nelle *Tesmoforiazuse* (vv. 31-35 e 134-43), con l'insistito riferimento alle sue caratteristiche personali in cui confluirebbero tratti pertinenti ai due sessi. Dell'uso dispregiativo del termine dà testimonianza Eup. fr. 46 K.-A. (ἀνδρόγυνον ἄθυρμα), ma in esso è da vedere anche un riferimento all'atteggiamento costante di Aristofane nei confronti dei più disparati personaggi accusati di essere 'effeminati'.

⁷² ᾧ μηδεὶς ἐναντία πραττέτω [...] φίλοι γὰρ γενόμενοι καὶ διαλλαγέστες τῷ θεῷ ἐξευρήσομέν τε καὶ ἐντευξόμεθα τοῖς παιδικοῖς τοῖς ἡμετέροις αὐτῶν, ὃ τῶν νῦν ὀλίγοι ποιοῦσι (193b 1-6).

⁷³ Molto abile e sottile il procedimento che attribuisce il riferimento alle persone di Pausania ed Agatone (la 'malignità') ad Erissimaco, autore, secondo questa maliziosa ritorsione, del κωμῳδεῖν. Un'ampia discussione del passo in Ludwig 2002, 39-46. Il richiamo ai due invitati smentisce comunque l'impressione di Hunter 2006, 60 che nel discorso di Aristofane manchi «any sign of (even mild) personal satire [...] (*onomasti kômôdein*)» (vd. p. 252).

⁷⁴ καὶ μὴ μοι ὑπολάβῃ Ἐρυσίμαχος, κωμῳδῶν τὸν λόγον, ὡς Πausανίαν καὶ Ἀγάθωνα λέγω (193b 6s.). Se si tiene presente «the brutal portrayal of Agathon's femininity in *Th.* 130 ff. [...], here Plato has taken a typical Aristophanic motif but has transformed it substituting bland cattines for vilification», nota Dover 1966, 45. Un ritorno dell'Aristofane 'bouffon' intravede qui, dal canto suo, Robin 1929, LXI, il quale si domanda «si le langage d'Aristophane ne lui est pas dicté par le seul désir de rester d'accord avec l'idée bouffonne de laquelle il est parti».

menzogna coloro che li ritengono degli svergognati (192a 2 s.: φασὶ δὲ δὴ τινες αὐτοὺς ἀναισχύντους εἶναι, ψευδόμενοι) poiché «non da impudicizia, ma da baldanza e virilità e mascolinità» è dettato il loro comportamento, alla ricerca di ciò che è più simile a loro. Ed ecco «la prova decisiva» (μέγα δὲ τεκμήριον), portata a dimostrazione della validità dell'assunto: «solo costoro, divenuti adulti, si rivelano adatti all'attività politica» (191e6-192a7). L'ironia si rivela qui in tutta la sua evidenza⁷⁵ e mi sembra assolutamente fuori di luogo evocare l'immagine di un Aristofane piegato alle idee di Platone, nell'atto di compiere la più sorprendente delle abiure: proprio lui, il cui insulto più ricorrente nei confronti di uomini politici ed oratori pubblici è quello di εὐρωπρωκτία, di omosessualità passiva⁷⁶.

Ancor più sfumata, ma di estremo interesse, un'allusione che s'incontra proprio all'inizio del discorso, subito dopo la critica che, come hanno fatto altri oratori prima di lui, Aristofane rivolge alla totale insipienza degli uomini che con il loro comportamento hanno dimostrato di non avere la giusta consapevolezza della grandezza e dell'importanza del dio dell'amore. Esaltando, con una triplice eulogia, i meriti ed i benefici legati alla sua azione, dichiara: «fra gli dèi, è lui il più amico degli uomini, perché li soccorre ed è il medico di quei mali nella cui cura si produce la maggiore felicità per la razza degli uomini» (189c8-d3)⁷⁷. La qualifica di φιλανθρωπότατος e di ἐπίκουρος e soprattutto di ἰατρός, che fa di lui uno speciale medico, la cui attività è in grado di procurare alla specie umana la μέγιστη εὐδαιμονία, introducono un riferimento discreto, garbato alla τῶν ἀφροδισίων συνουσία (192c 5), che tanta parte ha, come obiettivo platealmente perseguito e, nel finale, entusiasticamente raggiunto, nella commedia arcaica. Si ha insomma l'impressione che sotto questo innocente, ma non poi tanto, giro di parole (un malizioso enigma, che invita a ricercare quale possa essere mai la malattia la cui cura procura piacere) si nasconda un esordio 'alla grande' del Comico su uno dei temi privilegiati della sua poetica, e che dunque Platone fin dalle prime battute abbia inteso caratterizzare il discorso in senso riconoscibilmente aristofaneo.

⁷⁵ Platone ci ricorda anche qui l'Aristofane reale, osserva Dover 1966, 45 («[he] has adopted an Aristophanic joke, but has invested it with an irony which is characteristic of his own methods, not of Comedy»). «A kind of Aristophanic signature», annota per parte sua Reckford 1974, 41 (cf. anche Eisner 1979, 418 s.), mentre Wilson 1982, 162 rileva che «Aristophanes' usual cynicism is covered here by a layer of irony». Evidente in particolare l'allusione all'ambiguità del termine ἀνδρεῖος, 'virile' ~ 'maschile' (Bury 1909, 64; Galli 1935, 113). Non meramente ironico questo elogio degli omosessuali invece secondo Rosen 1987², 148. Cf. anche Ludwig 2002, 27-32.

⁷⁶ Cf. ad esempio *Eq.* 877-80; *Nub.* 1089-1102; *Eccl.* 102-13. I versi dei *Cavalieri* provano per altro che già nel 424 era in vigore in Atene una legge per cui chi si era prostituito non poteva parlare in assemblea (Mastromarco 1983, 282 n. 154).

⁷⁷ ἔστι γὰρ θεῶν φιλανθρωπότατος, ἐπίκουρός τε ὢν τῶν ἀνθρώπων καὶ ἰατρός τούτων ὧν ἰαθέντων μέγιστη εὐδαιμονία ἂν τῷ ἀνθρωπέϊ γένοιτο εἶη. Come φιλανθρωπότατος e μεγαλοδωρότατος è invocato Hermes in *Pax* 392-94.

Il lessico, morigerato, urbano, intonato al tenore elegante, per bene della riunione, si trova però anch'esso a cimentarsi con l'argomento trattato, e deve sfiorare, senza accedervi, l'aiscologia. Si devono menzionare gli organi genitali: bisognerà ricorrere ad espressioni meno dirette, come il termine αἰδοῖα (190a 3; 191b 6); il rapporto sessuale, a cui si fa più volte riferimento, verrà designato con il generico συνουσία ("stare insieme") o συμπλοκή ("amplesso"), ma una volta più direttamente richiamato con la ricercata perifrasi ἡ τῶν ἀφροδισίων συνουσία⁷⁸. Ma non mancano vocaboli di impronta tipicamente comica, quali i due *hapax* μοιχεύτρια ed ἐταιρίστρια⁷⁹, un tipo di formazioni (in -εύτρια e -τρια)⁸⁰ particolarmente caro ad Aristofane, da lui probabilmente assunto dall'attico parlato⁸¹.

Il dettato appare comunque in generale semplice, vicino all'uso corrente, alieno da tecnicismi, ricercatezze ed oscurità, in armonia con una sintassi, un'articolazione delle frasi e dei periodi, prevalentemente paratattica, poco elaborata, fatta di enunciazioni in genere brevi, in coordinazione fra loro, ed intessuta di riprese e ripetizioni nello stile tipico dell'esposizione orale, della quale riproduce in maniera quasi sistematica le stesse modalità di progressione tematica mediante successive giustapposizioni introdotte dalla connettiva καί.

Nella genialità e vitalità creativa dell'invenzione (fantastica e paradossale), nella plastica descrizione delle figure in scena (grottesche nel loro aspetto primordiale), nella bizzarra incongruità degli accostamenti frequentemente messi in atto, nell'insistito riferimento ad aspetti di ordine fisico e corporeo, nelle più sfumate allusioni alla tecnica dell'ὄνομαστί κωμῶδεῖν, nel gusto per l'accumulazione delle immagini, nei cenni di parodia stilistica, nella scelta di particolari forme lessicali, nell'imitazione caricaturale di teorie scientifiche e nelle parallele ironiche frecciate agli uomini

⁷⁸ οὐδενὶ γὰρ ἂν δόξειεν τοῦτ' εἶναι ἡ τῶν ἀφροδισίων συνουσία, ὡς ἄρα τούτου ἔνεκα ἕτερος ἑτέρῳ χαίρει συνὼν οὕτως ἐπὶ μεγάλης σπουδῆς (192c 4-7). Alla perifrasi sorvegliata si accompagna il giro di frase sfumato, ottenuto mediante il ricorso all'ottativo. Aristofane è comunque l'unico dei personaggi presenti che fa esplicito riferimento al rapporto sessuale, che pure costituisce implicito argomento di tutti i discorsi. Neppure nel particolareggiato racconto che Alcibiade (un Alcibiade in preda al vino!) fa dei ripetuti 'agguati' tesi a Socrate compagno espressioni dirette, ma solo riferimenti indiretti, sfumati, quali καὶ τί δεῖ λέγειν; οὐδὲν γὰρ μοι πλέον ἦν (217c 3 s.: «e che v'ho da dire? non se ne cavava nulla», tr. Diano) o sinonimi raffinati come 'compiacere', 'accordare i propri favori' (χαρίζεσθαι: 218c 10; d 4 s.) e giri di frase ancora più reticenti: ἀνέστην μετὰ Σωκράτους, ἢ εἰ μετὰ πατρὸς καθῆδον ἢ ἀδελφοῦ πρεσβυτέρου (219d 1 s.). È lo stesso tono elegante a cui si è attenuto Pausania lungo tutto il suo argomentare, dove χαρίζεσθαι ricorre non meno di 11 volte.

⁷⁹ 191e 1; 191e 5.

⁸⁰ Chantraine 1933, 106 s.

⁸¹ Cf. Prato 2001, 235 s. n. 392 (con ampia documentazione): «a Platone questo dovette apparire come una caratteristica linguistica di Aristofane, se nel *Simposio* (191e) pone sulla sua bocca [...] due sostantivi in -τρια [...], mai altrove attestati». Ma vd. anche Nieddu 1992, 579 («Platone attribuisce ad Aristofane il massimo di invenzione creativa [...] ma orienta la sua *lexis* decisamente verso il "basso", il ταπεινόν aristotelico...»).

politici e di scienza, nella quotidianità e concretezza delle similitudini (impiegate come immagini di realtà a sé stanti), nella raffigurazione irriverente della divinità, nell'interesse per la sfera erotica, nel rimpianto per la felicità dello stato di natura venuto meno, riconosciamo la ripresa e la rimodulazione di temi, aspetti e procedimenti genuinamente aristofanei⁸². Essi sono chiamati a comporre una storia che l'Aristofane platonico racconta con un linguaggio misurato, privo di volgarità ed oscenità, che all'invettiva volgare o scurrile sostituisce l'ironia garbata o l'allusione indiretta, in tono con le norme di *urbanitas* prescritte nella particolare circostanza. Una storia ben congegnata ed appropriata, adatta allo scopo di celebrare il dio ed insieme conforme alla maniera del Comico ed alle esigenze dell'intrattenimento socratico.

Platone ci restituisce un'immagine meno unilaterale e più ricca della fisionomia poetica ed intellettuale del suo personaggio, ma gli elementi che concorrono a delinearla non possono considerarsi prodotto della sua personale inventiva. Il suo intervento si fa sentire piuttosto nella selezione degli aspetti portati in primo piano e nel modo in cui sono evocati, che riflettono forse le tendenze innovative del poeta e, più in generale, l'evoluzione della categoria del comico nella pratica artistica del nuovo secolo e nella stessa concezione del Filosofo.

Sintomatico in tal senso si può ritenere il tipo di umorismo che Aristofane mette in campo quando ricompare sulla scena reduce dall'attacco di singhiozzo e fa il verso al medico suo soccorritore, ironizzando sulle sue prescrizioni terapeutiche⁸³. La sua è, come abbiamo detto, una battuta brillante, arguta, ma fine a sé stessa; divertente, ma non ingiuriosa o volgare. Una 'cifra' che nella realtà non manca nel variegato armamentario della comicità del commediografo. Basterà qui ricordare l'esempio di *Eq.* 548-50, in cui il Coro saluta con parole beneauguranti la prima prova di regia del suo autore: «il poeta si allontani, felice che tutto è andato secondo i suoi desideri; radioso, con la fronte ... sfolgorante» (tr. Mastromarco). L'inattesa uscita (φαιδρὸς λάμποντι μετώπῳ), un'ironica allusione alla precoce calvizie del poeta, si colloca fra le battute spiritose, che fanno leva essenzialmente sull'umorismo che scaturisce inevitabile da inediti accostamenti, omonimie, giochi verbali, antifrasi o frustrazioni

⁸² Che «Aristophanes describes Eros in terms of his own profession» riconosce anche Reckford 1974, 41, in esplicita contrapposizione alla nota tesi di Dover (p. 64 n. 1). Ma tale riconoscimento non è in lui che il presupposto o il punto di partenza per un'analisi in chiave moderna (freudiana e post-freudiana) che, assumendo il mito narrato come «a post-Freudian parable of hope» (p. 45), giunge alla conclusione che «the gods' gift to man of genital sexuality is so excellent a comic image of hope; for it is not merely a compensation paid for lost wholeness, but a delightful invention, promising still better things to come». Una conclusione, dietro la quale sarebbe da leggere la rivendicazione da parte del poeta della superiorità della 'catarsi comica', quella da lui proposta, su quella socratica e platonica.

⁸³ Vd. pp. 246 (n. 16) e 251 (n. 31).

delle attese⁸⁴. Nella perizia con cui Platone ha costruito il suo personaggio, rubandogli per così dire i ferri del mestiere, riconosciamo non un'operazione di contraffazione, ma una divertita riproposizione - in forma elegantemente attenuata e selettiva, in coerenza con il profilo raffinato della serata - di tratti autentici della sua personalità artistica, adeguatamente mitigati negli aspetti più sconvenienti, consoni ad una fruizione popolare in teatro. Ad essere inevitabilmente bandita è l'aiscologia, ogni gioco scurrile o osceno.

L'estroso mito che gli mette in bocca è, in conclusione, un omaggio e un riconoscimento straordinari resi ad uno dei grandi di un passato guardato con un acuto senso di rimpianto e nostalgia⁸⁵.

Università di Cagliari

Gian Franco Nieddu

nieddu@unica.it

Bibliografia

- Allen 1991 R.E. Allen, *The Dialogues of Plato, II: The Symposium*, Yale 1991.
- Avlonitis 1999 S. Avlonitis, *Aristophanes βωμολόχος. Platon, Symposion 185c-189b*, RhM 142, 1999, 15-23.
- Beltrametti 1991 A. Beltrametti, *Variazioni del fantastico. Aristofane, Platone e la recita del filosofo*, QS 34, 1991, 131-50.
- Bonanno 1975-77 M.G. Bonanno, *Aristofane in Platone ('Pax' 412 e 'Symp.' 190e)*, MCr 10-12, 1975-77, 103-12.
- Bonanno 1978-79 M.G. Bonanno, *I γελοῖοι λόγοι di Socrate (Plat. Symp. 221e)*, MCr 13-14, 1978-79, 263-69.
- Bouvier 2000 D. Bouvier, *Platon et le poète comique: peut-on rire de la mort de Socrate?*, in *Le rire des Grecs. Antrophologie du rire en Grèce ancienne*, a c. di M.-L. Desclos, Grenoble 2000, 425-40.
- Brochard 1906 V. Brochard, *Sur le Banquet de Platon*, Aphilos 17, 1907, 1-32.

⁸⁴ Un'analogia scherzosa allusione autoironica alla propria calvizie farà il poeta in *Nub.* 545: *κἀγὼ μὲν τοιοῦτος ἀνήρ ὢν ποιητῆς οὐ κομῶ* («ed io, un poeta di tanto valore, non porto capelli lunghi»). Cf. anche *Pax* 771-74. Ma non meno esilaranti sono gli allettanti 'inviti a vuoto' di *Lys.* 1065-71 («venite dunque da me oggi [...] voi e i vostri bambini. E poi entrate senza chiedere permesso a nessuno, ma andate dritti, come se foste a casa vostra, senza problemi: tanto la porta sarà chiusa») e 1210-15 («dunque, chi è povero, e ne ha voglia, venga a casa mia con sacchi e bisacce, e prenderà il grano: il servo Manete glielo verserà. Ma vi do un avvertimento: non avvicinatevi alla mia porta; fate attenzione alla cagna»), nonché di *Eccl.* 1144-48 («di' piuttosto a tutti, liberamente, senza trascurare nessuno, vecchi ragazzi bambini [...] il pranzo è pronto per tutti: a casa loro, s'intende»). Le prime tre traduzioni sono di G. Mastromarco, l'ultima di G. Paduano.

⁸⁵ «Platon erweist dem genialen Dichter eine verdiente Huldigung, indem er den geistreichsten Mythos in seinen Mund legt», aveva autorevolmente sentenziato Wilamowitz 1920², 361 (cf. 367: «Plato hat den Aristophanes als Dichter gewürdigt»): una stima ed un'ammirazione frequentemente riecheggiate anche dai moderni.

Aristofane a simposio

- Brock 1990 B.R. Brock, *Plato and Comedy*, in 'Owls to Athen'. *Essays on Classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover*, ed. by E.M. Craik, Oxford 1990, 39-49.
- Bury 1909 R.G. Bury, *The Symposium of Plato*, Cambridge 1909.
- Citroni 1975 M. Citroni, *Due note marginali a Petronio: 2) Petronio 61, 1-4 e un passo del Simposio platonico*, *Maia* 27, 1975, 297-305.
- Capra 2007 A. Capra, *Stratagemmi comici da Platone ad Aristotele. Parte I. Il satiro ironico (Simposio, Nuvole ed altro)*, *Stratagemmi* 2, 2007, 7-48.
- Clay 1975 D. Clay, *The Tragic and Comic Poet of the Symposium*, *Arion* n. s. 2, 1975, 238-61.
- Daux 1942 G. Daux, *Sur quelques passages du «Banquet» de Platon*, *REG* 55, 1942, 236-71.
- Dover 1966 K.J. Dover, *Aristophanes' Speech in Plato's Symposium*, *JHS* 86, 1966, 41-50.
- Dover 1980 K.J. Dover, *Plato. Symposium*, Cambridge 1980.
- Eisner 1979 R. Eisner, *A Case of Poetic Justice: Aristophanes' Speech in the Symposium*, *CW* 72, 1979, 417-19.
- Ferrari 1985 F. Ferrari, *Platone. Simposio*, intr. di V. Di Benedetto, trad. e note di F. Ferrari, Milano 1985.
- Ferrari 2006 F. Ferrari (a c. di), *I miti di Platone*, Milano 2006.
- Galli 1935 U. Galli, *Platone. Il Simposio*, Torino 1935.
- Greene 1920 W.Ch. Greene, *The Spirit of Comedy in Plato*, *HSPH* 31, 1920, 63-123.
- Hunter 2004 R. Hunter, *Plato's Symposium*, Oxford 2004.
- Lowenstam 1986 St. Lowenstam, *Aristophanes' Hiccups*, *GRBS* 27, 1986, 43-56.
- Ludwig 2002 P.W. Ludwig, *Eros and Polis. Desire and Community in Greek Political Theory*, Cambridge 2002.
- Martin 1931 J. Martin, *Symposion*, Paderborn 1931.
- Mastromarco 1983 G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, I, Torino 1983.
- Mureddu 2000 P. Mureddu, *L'arte del conversare: gioco verbale e pratica eristica nella rappresentazione platonica*, in P. Mureddu-G.F. Nieddu, *Furfanterie sofistiche: omonimia e falsi ragionamenti tra Aristofane e Platone*, Bologna 2000, 41-64.
- Mureddu 2006 P. Mureddu, *Metafore tragiche, metafore comiche: il gioco delle immagini*, in *Κομφοδοτραγωδία. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a. C.*, Atti delle giornate di studio (Pisa 24-25 giugno 2005), a c. di E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni, Pisa 2006, 193-224.
- Nieddu 1992 G.F. Nieddu, *Il ginnasio e la scuola: scrittura e mimesi del parlato*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, a c. di G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza, I, Roma 1992, 555-85.
- O'Brien 2002 D. O'Brien, *Die Aristophanes-Rede im Symposium: Der Empedokleische Hintergrund und seine philosophische Bedeutung*, in *Platon als Mythologe*, hrsg. von M. Janka u. Ch. Schäfer, Darmstadt 2002, 176-93.
- Patterson 1982 R. Patterson, *The Platonic Art of Comedy and Tragedy*, *Philosophy and Literature* 6, 1982, 76-93.

- Plochmann 1963 G.K. Plochmann, *Hiccups and Hangovers in the Symposium*, Bucknell Review 11.3, 1963, 1-18.
- Prato 2001 C. Prato, *Aristofane. Le donne alle Tesmoforie*, Milano 2001.
- Rankin 1969 H.D. Rankin, *Laughter, Humour and Related Topics in Plato*, C&M 28, 1969, 186-213.
- Reale 1997 G. Reale, *Eros dèmon mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Milano 1997.
- Reale 2001 G. Reale, *Platone. Simposio*, Milano 2001.
- Reckford 1974 K.J. Reckford, *Desire with Hope: Aristophanes and the Comic Catharsis*, Ramus 3, 1974, 41-69.
- Rettig 1875 G.F. Rettig, *Platonis Symposium*, Halis 1875.
- Robin 1929 L. Robin, *Platon. Le Banquet*, Paris 1929.
- Rosen 1987² S. Rosen, *Plato's Symposium*, New Haven 1987² (1968).
- Rowe 1998 C.J. Rowe, *Plato. Symposium*, Oxford 1998.
- Rutherford 1995 R.B. Rutherford, *The Art of Plato. Ten Essays in Platonic Interpretation*, London 1995.
- Segoloni 1994 L.M. Segoloni, *Socrate a banchetto. Il Simposio di Platone e i Banchettanti di Aristofane*, Roma 1994.
- Sider 1980 D. Sider, *Plato's Symposium as Dionysian Festival*, QUCC n. s. 4, 1980, 41-56.
- Susanetti 2006⁵ D. Susanetti, *Platone. Il Simposio*, trad. di C. Diano, introd. e comm. di D. Susanetti, Venezia 2006⁵ (1992).
- Taylor 1949 A.E. Taylor, *Plato: The Man and his Work*, London 1949.
- Thomas 2000 R. Thomas, *Herodotus in Context. Ethnography, Science and the Art of Persuasion*, Cambridge 2000.
- Vicaire 1989 P. Vicaire, *Platon. Œuvres complètes: IV. 2 Le Banquet*, Paris 1989.
- Vries 1985 G.J. De Vries, *Laughter in Plato's Writings*, Mn s. 4, 38, 1985, 378-81.
- Wilamowitz 1920² U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Platon*, I, Berlin 1920².
- Wilson 1982 N. Wilson, *Two Observations on Aristophanes' Lysistrata*, GRBS 23, 1982, 157-63.